

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



PER UN REPERTORIO CRITICO
DELLE RIME DI ATTRIBUZIONE NON CERTA.
UN APPROCCIO SISTEMICO AL PROBLEMA DELLE
DUBBIE

Abstract

This paper proposes the creation of a Critical Repertory for 13th-century Italian poetry of uncertain authorship, a tool that is only partially analogous to those available for Troubadour and Trouvère poetry. By applying the legal principle of “reasonable doubt”, the author categorizes uncertain texts based on conflicting manuscript evidence and scholarly debate. The methodology is tested through a comprehensive analysis of the Sicilian poetry *corpus*. The study thus demonstrates how a systemic approach enables a re-evaluation of certain principles adopted by editors, such as that of the superior authority attributed to ms. Vat. lat. 3793.

Keywords: Attributive Philology; Sicilian Poetry; Critical Repertory; Gianfranco Contini; Vaticano latino 3793.



1. Per ogni indagine inerente al *corpus* delle rime di incerta paternità della poesia dei trovatori si può consultare il *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica* curato da Carlo Pulsoni.⁽¹⁾ Il repertorio, strutturato in due sezioni: «per manoscritti» e «per trovatori», «risponde all’esigenza di una schedatura realmente ‘neutra’ della situazione attributiva dei componimenti provenzali di paternità dubbia, basata unicamente sulle rubriche dei codici, visto che le classificazioni finora

(1) Cfr. C. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.

esistenti sono costrette a fornire sempre una soluzione in positivo, anche nei casi d'incertezza attributiva».⁽²⁾ Un analogo strumento, realizzato con i medesimi presupposti e finalità, è disponibile anche per la lirica trovierica, grazie alle cure di Luca Gatti.⁽³⁾

Non si può dire lo stesso per la nostra lirica delle origini. Nonostante le importanti edizioni, gli studi e i databases prodotti negli ultimi vent'anni, le nostre conoscenze in ambito di filologia attributiva sono migliorate soltanto in modo frammentario.⁽⁴⁾ In particolare, non esiste attualmente uno strumento specifico, quale un repertorio, che restituisca una mappatura completa e quanto più possibile oggettiva del fenomeno delle rime di incerta attribuzione, che costituisce – com'è ben noto – una questione non marginale nel panorama della poesia italiana del Duecento. In altre parole, a oggi, non sapremmo indicare in modo univoco, vale a dire in base a criteri chiari e condivisi, quali e quanti siano i testi di non sicura attribuzione nell'arco della tradizione che va dai Siciliani allo Stilnovo. Come si dirà meglio

(²) *Ibid.*, p. 8.

(³) Cfr. L. GATTI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019.

(⁴) Più ampie riflessioni metodologiche (ossia non limitate a singoli testi) in materia attributiva per la poesia duecentesca si trovano negli interventi di G. GORNI, *Metodi vecchi e nuovi nell'attribuzione di antichi testi volgari italiani*, in *L'attribuzione: teoria e pratica. Storia dell'arte, musicologia, letteratura*. Atti del Seminario (Ascona, 30 settembre - 5 ottobre 1992), a c. di O. BESOMI, C. CARUSO, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1994, pp. 183-209; di M. L. MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani*, in *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), a c. di S. GUIDA, F. LAELLA, 2 voll., Messina, Sicania, 1993, vol. I, pp. 91-129; di P. STOPPELLI, *L'equivoco del nome. Rime incerte tra Dante Alighieri e Dante da Maiano*, Roma, Salerno Editrice, 2020 (in part. nel primo capitolo *Metodologia delle attribuzioni letterarie*, alle pp. 11-22). A questi si può aggiungere, per quanto dedicata alla tradizione petrarchesca del secolo successivo, la recente raccolta di studi *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, a c. di R. LEPORATTI, T. SALVATORE, Roma, Carocci, 2022. Fa naturalmente storia a sé la bibliografia dantesca, per la quale ci si limita a segnalare il recente numero di «Critica del testo» XXVI (2023), *Dante conteso*, a c. di S. MARINETTI, M. L. MENEGHETTI, R. TAGLIANI, R. VIEL, Viella Editrice.

più avanti, tale dato non può infatti coincidere con la somma dei testi compresi nelle sezioni riservate alle rime “Dubbie” delle singole edizioni, né si può ricavare dalla mera escussione della tradizione manoscritta, ora peraltro pressoché integralmente accessibile grazie a uno strumento di fondamentale utilità quale l’archivio informatico *LIO*, consultabile in *open access* attraverso la piattaforma *Mirabile*.⁽⁵⁾

Si tralascia di soffermarsi in questa sede sui fattori codicologici, contenutistici o analogici che possono aver dato luogo a fenomeni di discordanza attributiva nella nostra tradizione lirica, così come di descrivere le diverse tipologie di rime dubbie.⁽⁶⁾ Vale forse però la pena, in via preliminare, accennare brevemente almeno a una questione spesso evocata quando si parla di problemi di identità autoriale nella letteratura del Medioevo volgare: mi riferisco all’“alterità” del concetto di *authorship*, cui non di rado ci si appella, in particolare quando ci si trova di fronte a ipotesi attributive riguardanti testi adespoti medievali. L’anonimato, il non-firmato, viene infatti in genere riconosciuto come una condizione “normale” nella letteratura volgare dei primi secoli, nella quale «l’identità autoriale viene spesso messa in ombra, marginalizzata, cancellata da un testo che si presenta pienamente oggettivato e si propaga per le trafilie orali-scritte di una tradizione impersonale». ⁽⁷⁾ Sulla base di tale presupposto, i no-

(5) Il database del progetto *LIO* (<https://lio-liricaitalianaorigini.it/>), nel quale i testi sono attribuiti in base all’edizione di riferimento, può essere interrogato mediante il portale *Mirabile* all’indirizzo <https://www.mirabileweb.it/romanzo/lio>. Sempre attraverso *Mirabile* si può inoltre accedere alle pagine del progetto *TRALIRO* (https://www.mirabileweb.it/content/repertorio_traliro), che offrono, per gli autori fin qui schedati, un sintetico quadro complessivo dei testi coinvolti in problemi attributivi.

(6) Le cause delle perturbazioni nell’attribuzione dei testi nella tradizione lirica italiana coincidono nella sostanza con quelle individuate da PULSONI, *Repertorio* cit., pp. 14-25. Sulle tipologie di dubbie ai fini della costituzione di un repertorio in ambito di lirica italiana si tornerà più avanti.

(7) Così A. BARBIERI, *Autorialità e anonimato nella letteratura francese medievale: considerazioni preliminari e appunti di metodo (con particolare riguardo*

stri tentativi di attribuire testi pervenuti come adespoti (o anche con attribuzioni discordanti) rischierebbero di apparire come una forzatura del contesto originario di produzione, circolazione e fruizione di quelle medesime opere. In proposito si deve tuttavia operare un fondamentale distinguo. L'anonimato risulta essere di fatto condizione connaturale di alcuni generi (su tutti la *chanson de geste*) e di alcune tradizioni culturali (si pensi ai filoni popolareggianti della poesia oitanica),⁽⁸⁾ ma non lo è affatto nel caso della lirica aulica italiana duecentesca, come del resto non lo è in quella trobadorica (in particolare rispetto a quella trovierica, più aperta a tipologie testuali di carattere non aulico).⁽⁹⁾ Che in linea generale, i poeti duecenteschi, dal Notaro agli Stilnovisti avessero una forte consapevolezza della propria *authorship*, peraltro non di rado apertamente rivendicata, credo non richieda dimostrazione. Quanto ai copisti, pare altrettanto evidente la generale istanza dei curatori delle prime sillogi di attribuire il componimento che intendevano trascrivere. L'anonimato doveva essere per loro, non diversamente di quanto accade per noi, un atto di resa di fronte ai guasti della tradizione, al netto naturalmente di errori, omissioni occasionali o intenti specifici (ad es. – com'è noto – nel Vaticano lat. 3793⁽¹⁰⁾

alla tradizione trovierica), in A. BARBIERI, A. FAVERO, C. GAMBINO, *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 35-84, a p. 43.

(8) Si veda ancora l'ottimo saggio di BARBIERI, *Autorialità e anonimato* cit. e relativi rimandi.

(9) Si vedano nel medesimo volume le riflessioni di C. GAMBINO, *Anonimi per caso, anonimi per scelta e nomi censurati: osservazioni sull'assenza del nome d'autore nella tradizione manoscritta trobadorica*, in BARBIERI, FAVERO, GAMBINO, *L'eclissi dell'artefice* cit., pp. 11-33. A conferma di tale sostanziale differenza fra le due tradizioni basti un semplice dato numerico: «per i trovieri 1802 testi su 2862 (il 63% ca.) sono anonimi, per i trovatori 246 su 2406 (il 10% ca.)» (cfr. GATTI, *Repertorio* cit., pp. 9 ss.). Si veda ora in proposito anche il saggio di GATTI in questo volume.

(10) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3793; d'ora in poi anche V.

gli anonimi, che erano verosimilmente tali anche nella relativa fonte, vengono utilizzati per riempire gli spazi bianchi alla fine di ogni fascicolo senza alterare il disegno storiografico).⁽¹¹⁾ Come caso emblematico di tale istanza attributiva, basta forse ricordare come quasi tutti i sonetti anonimi del Laurenziano Redi 9⁽¹²⁾ dovuti alla seconda mano pisana (L^{A2}), siano introdotti in rubrica da formule come «sonetto di...» oppure «risposta al [sonetto] ditto per...», che lasciano chiaramente intendere che il copista si ripromettesse, prevedesse o auspicasse l'inserimento del nome dell'autore.⁽¹³⁾

Come accennato, i repertori della lirica trobadorica e trovierica assumono come principio costitutivo «una schedatura totalmente neutra» dei componimenti, «basata unicamente sulle rubriche dei codici»: ogni testo è stato introdotto in base al criterio documentario dell'attribuzione discordante delle sue testimonianze (il tipo *x vs y*).⁽¹⁴⁾ Questa scelta, del tutto oggettiva e condivisibile, si origina dalla necessità di risolvere la sostanziale opacità o inerzia che presentavano i repertori storici di tali *corpora*, i quali, nei casi di discordanza attributiva, assegnavano comunque il componimento a un poeta privilegiando il criterio della maggioranza delle testimonianze o del *codex optimus* o dell'ultimo editore.⁽¹⁵⁾ Quando, nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Texts of Uncertain*

⁽¹¹⁾ Cfr. R. ANTONELLI, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, 4 voll., a c. di L. LEONARDI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000-2001, vol. IV, *Studi critici*, pp. 3-23, a p. 9.

⁽¹²⁾ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laurenziano Redi 9; d'ora in poi anche L.

⁽¹³⁾ Si noti che per i testi attribuiti non si trovano invece mai indicazioni inerenti al genere; si veda in proposito A. FAVERO, *I componimenti privi di rubrica attributiva nei canzonieri Banco Rari 217, Laurenziano Redi 9, Vaticano Latino 3793*, in BARBIERI, FAVERO, GAMBINO, *L'eclissi dell'artefice* cit., pp. 85-167, a p. III.

⁽¹⁴⁾ Si veda, oltre il già citato PULSONI, *Repertorio* cit., p. 8, anche GATTI, *Repertorio* cit., p. 8.

⁽¹⁵⁾ Si vedano ancora PULSONI, *Repertorio* cit., pp. 1-7 e GATTI, *Repertorio* cit., pp. 5-9.

Authorship in Thirteenth-century Italian Lyric Poetry. Methods, Practices and Tools of Attributive Philology,⁽¹⁶⁾ si è iniziata a valutare, mediante una serie pressoché esaustiva di sondaggi preliminari sul *corpus* della poesia duecentesca e sulla relativa tradizione, la possibilità di realizzare anche per la lirica italiana un Repertorio conforme al modello elaborato da Pulsoni e Gatti, si è dovuto prendere atto del fatto che il solo criterio documentario dell'attribuzione discordante, per quanto abbia l'indubbio vantaggio di offrire una schedatura neutra, non consente di rispondere in modo adeguato alla domanda di fondo: quante e quali sono le poesie di paternità non certa nella tradizione lirica del Duecento? C'è infatti una questione con cui bisogna fare i conti, che riguarda le caratteristiche intrinseche della nostra poesia rispetto alle altre tradizioni romanze: la sua sostanziale continuità fino alla modernità e la conseguente ampiezza della tradizione manoscritta, trainata, per così dire, da due figure autoriali, quali Dante e Petrarca, che hanno assunto una centralità senza corrispondenti nel canone della poesia volgare dei primi secoli. Applicare il principio di una schedatura basata unicamente sulle rubriche dei codici significherebbe includere, per limitarci al caso più clamoroso, 256 componimenti spuri illegittimamente attribuiti a Dante da almeno un manoscritto,⁽¹⁷⁾ oppure innumerevoli altre false attribuzioni – torneremo più avanti su questo concetto – che coinvolgono poeti duecenteschi più o meno illustri, come ad esempio il caso dell'assegnazione a Guido Orlandi da parte del Vat. lat. 3214

⁽¹⁶⁾ Il progetto è coordinato dal sottoscritto come P.I. per l'unità dell'Università di Roma "Tor Vergata," di cui fa parte anche Sabina Marinetti, in collaborazione con Paolo Canettieri, Responsabile dell'Unità dell'Università Sapienza di Roma. Un primo e fondamentale lavoro di ricognizione sul *corpus* della lirica duecentesca finalizzato all'individuazione dei testi di paternità non certa è stato effettuato da Margherita Bisceglia, Daniele Merola, Elisa Verzilli.

⁽¹⁷⁾ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a c. di D. DE ROBERTIS, 3 voll., Firenze, Le Lettere, 2002, vol. I, t. II, pp. 965-982 e vol. III, pp. 575-583.

(c. 135r)⁽¹⁸⁾ del celebre sonetto cavalcantiano a Dante *l' vegno 'l giorno a te infinite volte*.⁽¹⁹⁾ Inoltre, un simile repertorio non comprenderebbe i testi adespoti, in genere mono-testimoniali, per i quali la critica, sulla base di ragioni codicologiche, storico-letterarie o contenutistiche, ha proposto ipotesi attributive plausibili: penso, ad esempio, alla canzone, su cui pure torneremo, *Membrando l'amoroso dipartire*, tradita adespota dal Vaticano 3793 (69, c. 20r) e opportunamente inclusa da Antonelli tra le dubbie del Notaro.⁽²⁰⁾

Si impone dunque la necessità di selezionare i testi di incerta attribuzione sulla base di un criterio che tenga conto non solo dei dati della tradizione ma anche dei risultati della ricerca filologica. Come anticipato, tale criterio non può tuttavia coincidere con la somma dei testi compresi nelle sezioni di “Dubbie” delle varie edizioni. Come si sa, gli editori possono infatti assumere in proposito condotte estremamente diverse, con esiti del tutto divergenti. Questo vale sia per differenti edizioni del medesimo autore: basti pensare alla revisione del canone delle dubbie dantesche operata da De Robertis rispetto a quello di Barbi e Contini,⁽²¹⁾ recepita solo parzialmente da Giunta,⁽²²⁾ e infine respinta da Grimaldi, il quale è

(18) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3214; d'ora in poi V².

(19) Il sonetto è attribuito a Cavalcanti da tutti gli altri testimoni; cfr. GUIDO CAVALCANTI, *Le Rime*, a c. di G. FAVATI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, pp. 288-290; e DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a c. di DE ROBERTIS cit., vol. III, pp. 311-312; si veda anche la relativa scheda del LIO: https://www.mirabileweb.it/title-rom/i-vegno-l-giorno-a-tte-nfinite-volte-guido-cavalca-tite/LIO_37040.

(20) Cfr. *Poeti della Scuola Siciliana*, vol. I, GIACOMO DA LENTINI, ed. critica a c. di R. ANTONELLI; vol. II, *Poeti della corte di Federico II*, ed. critica dir. da C. DI GIROLAMO; vol. III, *Poeti siculo-toscani*, ed. critica dir. da R. COLUCCIA, Milano, Mondadori, 2008 [d'ora in poi PSS], vol. I, pp. 557-580.

(21) Cfr. DANTE, *Rime*, a c. di DE ROBERTIS cit., vol. II, t. II, pp. 927-1071 (cap. V, *Problemi d'attribuzione: certezze, accertamenti, dubbi*) e l'edizione commentata DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a c. di D. DE ROBERTIS, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 513-557.

(22) Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a c. di C. GIUNTA, Milano, Mondadori, 2014, pp. 595-670.

sostanzialmente tornato al canone di Barbi.⁽²³⁾ E vale, sul piano metodologico, per edizioni di poeti diversi: si pensi da una parte, all'edizione di Bonagiunta egregiamente curata da Menichetti, che presenta un'accurata sezione di "Dubbie",⁽²⁴⁾ e dall'altra – *si parva licet* – all'edizione di Lapo Gianni del sottoscritto, che ha invece rinunciato del tutto a inserire una sezione di "Dubbie", limitando l'edizione ai testi di sicura attribuzione.⁽²⁵⁾ Ma forse il caso più emblematico di tale eterogeneità di condotte è quello dell'edizione mondadoriana del *Poeti della Scuola siciliana*, cui si dedicherà la seconda parte di questo saggio.

Un Repertorio che si proponga di individuare le rime di attribuzione non certa della lirica duecentesca dovrà essere dunque il prodotto dell'interazione fra i dati della tradizione e i risultati delle ricerche degli studiosi, in modo da poter elaborare una mappatura completa dei testi coinvolti in problemi attributivi sulla base di criteri quanto più possibile univoci e coerenti. Dovrà essere insomma inevitabilmente un Repertorio "critico", che preveda, per ogni testo, una breve scheda, che, oltre a riportare le coordinate documentarie essenziali, presenti una sintesi tendenzialmente neutra del dibattito relativo alla questione attributiva, che possa dare conto in modo analitico delle ragioni dell'inclusione di quel testo fra i componimenti di paternità non certa e offrire agli studiosi un quadro aggiornato del dibattito critico, con relativi rimandi bibliografici.

Questo, naturalmente, implica un'assunzione di responsabilità da parte dei curatori, i quali, per ridurre

⁽²³⁾ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Le Opere*, vol. I, *Vita nuova. Rime*, a c. di D. PIROVANO, M. GRIMALDI, intr. di E. MALATO, t. II. *Rime della maturità e dell'esilio*, a c. di M. GRIMALDI, Roma, Salerno Editrice, 2019, pp. 1271-1380.

⁽²⁴⁾ Cfr. BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA, *Rime*, ed. critica e commento a c. di A. MENICHETTI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012.

⁽²⁵⁾ Cfr. LAPO GIANNI, *Rime*, a c. di R. REA, Roma, Salerno Editrice, 2019.

quanto più possibile il rischio di soggettività nell'individuazione dei testi da includere, debbono affidarsi a un criterio di selezione il più possibile obiettivo. Tale criterio può essere ispirato, a mio avviso, al principio giuridico del «ragionevole dubbio». Com'è noto, nel processo penale italiano il giudice può condannare l'imputato solo se la sua colpevolezza è accertata «oltre ogni ragionevole dubbio», scartando cioè ogni ipotesi alternativa dei fatti che sia razionale e verosimilmente plausibile, e non soltanto una mera congettura, ossia un'ipotesi puramente speculativa.⁽²⁶⁾ Allo stesso modo nel Repertorio critico andranno inclusi tutti quei testi la cui paternità non possa essere accertata «oltre ogni ragionevole dubbio», che non vuol dire naturalmente «oltre ogni possibile dubbio».

Sono stati quindi individuati tre criteri di selezione che riflettono altrettante tipologie di testi di paternità non certa, definite facendo interagire e vagliando criticamente i dati della tradizione e le ipotesi degli editori:

- a) Testi caratterizzati da due o più attribuzioni discordanti nella tradizione, la cui paternità è considerata sostanzialmente incerta dalla critica.
- b) Testi caratterizzati da due o più attribuzioni discordanti nella tradizione, ritenuti attribuibili dalla critica sulla base di argomentazioni plausibili, ma per i quali può comunque permanere un ragionevole margine di dubbio.
- c) Testi adespoti nella tradizione manoscritta (in genere monotestimoniale), giudicati attribuibili dalla critica sulla base di argomentazioni plausibili; oppure, vi-

⁽²⁶⁾ È l'articolo 533, comma 1, del Codice di Procedura Penale italiano. Sul valore e l'applicazione del principio del «ragionevole dubbio» in ambito giuridico e processuale si vedano, tra gli altri, C. STELLA, *Giustizia e modernità. La protezione dell'innocente e la tutela delle vittime*, Milano, Giuffrè, 2001; G. UBERTIS, *Argomenti di procedura penale*, vol. IV, *Fatto e valore*, Milano, Giuffrè, 2016; P. FERRUA, *La prova nel processo penale. Struttura e procedimento*, Torino, Giappichelli, 2017.

ceversa, testi attribuiti dalla tradizione (sempre di solito monotestimoniale), che presentano tuttavia caratteristiche tali da rendere improbabile o comunque fortemente sospetta la loro attribuzione.

Queste categorie, che implicano gradi diversi di incertezza attributiva, sono state elaborate – è bene precisare – unicamente allo scopo di operare sulla base di criteri univoci e coerenti la selezione dei componimenti da includere nel Repertorio, il quale presenterà le schede relative ai testi disposte in ordine alfabetico per *incipit*, senza serbare traccia alcuna della tipologia di provenienza.

2. Al fine di verificare la tenuta dei criteri individuati per costituire il Repertorio, si è provato ad applicarli a un numero di componimenti sufficientemente ampio. Si presta molto bene allo scopo la poesia dei siciliani: si tratta di un *corpus* definito e omogeneo, documentato da una tradizione manoscritta ben nota e indagata a fondo anche sul piano materiale;⁽²⁷⁾ la sua storia editoriale è scandita da lavori metodologicamente importanti per gli sviluppi della stessa filologia delle origini;⁽²⁸⁾ e infine fa registrare una serie di studi specificatamente dedicati ai problemi attributivi, che, per ampiezza e

⁽²⁷⁾ I testi considerati, come si dirà meglio sotto, sono quelli editi criticamente nei primi due volumi dei *PSS* e ora schedati in modo pressoché completo anche nel *LIO*. Riguardo agli studi sui testimoni manoscritti mi limito a ricordare il fondamentale volume di *Studi critici* curato da Lino LEONARDI (*I canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., vol. IV), dedicato alle tre grandi sillogi duecentesche del Palatino 418 (ora Banco Rari 217), del Laurenziano Redi 9 e del Vaticano Latino 3793.

⁽²⁸⁾ Per rimanere al secondo Novecento, basterà ricordare l'edizione dei *Poeti del Duecento*, a c. di G. CONTINI, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960; quella di B. PANVINI, *Le rime della scuola siciliana*, 2 voll., Firenze, Olschki, 1962-1964, vol. I. *Introduzione, testo critico, note*; vol. II, *Glossario*; quella di GIACOMO DA LENTINI, *Poesie*, ed. critica a c. di R. ANTONELLI, vol. I, *Introduzione, testo, apparato*, Bulzoni, Roma, 1979, fino alla già più volte citata edizione complessiva dei *Poeti della Scuola siciliana* uscita nei Meridiani Mondadori nel 2008.

profondità di analisi hanno pochi equivalenti nella nostra tradizione critica (con l'ovvia eccezione della bibliografia dantesca): basti ricordare su tutti l'intervento di Contini sulle *Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana*, presentato al Congresso internazionale di Studi federiciani del 1950 e stampato nei relativi atti del 1952, che tutt'ora costituisce un riferimento imprescindibile in materia.⁽²⁹⁾

Il lettore meno avvertito, sfogliando l'ultima e più autorevole edizione dei poeti della corte federiciano, quella mondadoriana dei *Poeti della Scuola siciliana*, potrebbe pensare che il problema delle rime di incerta paternità sia tutto sommato marginale per tale tradizione lirica. I primi due volumi dell'edizione, dedicati rispettivamente a Giacomo da Lentini e agli altri poeti della corte di Federico, comprendono infatti centocinquanta testi (inclusi trenta anonimi), dei quali le poesie esplicitamente stampate come di dubbia paternità, vale a dire collocate in apposite sezioni autoriali e precedute nella numerazione dalla consueta "D.", sono complessivamente quattro: tre per Giacomo da Lentini e una per Rinaldo d'Aquino.⁽³⁰⁾ È evidente lo scarto rispetto alla precedente edizione di Panvini del 1962, che, per quanto nell'ambito di un canone che annoverava anche diversi toscani, includeva comunque ben trenta componimenti in una sezione generale di «Poesie di dubbia attribuzione».⁽³¹⁾

⁽²⁹⁾ Cfr. 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. 367-95, poi in ID., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a c. di G. BRESCHI, 2 voll., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 205-234, da cui si cita. Tra gli interventi complessivi più recenti si veda anche MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione* cit.

⁽³⁰⁾ Cfr. *PSS* I, pp. 555-595 e II, pp. 230-232.

⁽³¹⁾ Cfr. PANVINI, *Le rime della scuola siciliana* cit., vol. I, pp. 399-458 (e *Introduzione*, pp. XLIII-XLIX).

Prima di entrare nel merito di tale questione, è però importante ricordare la sostanziale differenza di condotta tra gli editori dei due volumi. L'edizione del Notaro, curata da Antonelli, prevede una sezione di *Dubbie attribuzioni* in cui sono presenti tre testi: la canzone *Membrando l'amoroso dipartire* e i due sonetti *Lo badalisco a lo specchio lucente* e *Guardando basalisco velenoso*, «assegnati a Giacomo dalla tradizione manoscritta in modo non dirimibile mediante il solo ricorso ai rapporti fra i manoscritti». ⁽³²⁾ Inoltre, nella *Nota al testo* compresa nell'*Introduzione* generale, lo stesso editore specifica le ragioni per cui altri componimenti, come *Guiderdone aspetto avere*, siano stati inseriti «nel gruppo delle canzoni di certa attribuzione», nonostante la permanenza di alcune perplessità. Infine, sempre nella *Nota al testo*, si fornisce «sia per completezza informativa, sia come elemento della fortuna del Notaro» l'elenco di una decina di testi falsamente attribuiti a Giacomo, completo dei relativi manoscritti. ⁽³³⁾ Diverso è l'orientamento degli editori del secondo volume, diretto da Di Girolamo, al cui interno si costituisce di fatto come un *unicum* il componimento *Un oseletto che canta d'amore*, stampato come dubbio in chiusura della sezione delle rime di Rinaldo d'Aquino. Per tutti gli altri poeti si deve desumere che si è inteso rinunciare a segnalare le rime dubbie isolandole in apposite sezioni, come da consolidata consuetudine editoriale, ⁽³⁴⁾ anche quando i medesimi editori nella *Discussione testuale e attributiva* che introduce il singolo componimento presentano poi di fatto lo stesso come di paternità incerta. Mi limito a dare qui qualche esempio, senza entrare nel merito delle relative questioni attributive.

⁽³²⁾ Così ANTONELLI in PSS I, p. xc.

⁽³³⁾ *Ibid.*, p. cvii.

⁽³⁴⁾ Cfr. ad es. C. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1975, p. 254: «Quando un problema di attribuzione non è risolvibile, si costituisce un'appendice di componimenti "dubbi"».

Il sonetto *Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento* (PSS 7.11) è tràdito da V (29, c. 7v; compare una seconda volta adespoto al n. 348, c. 113r) e da L^{b2} (118^{bis}, c. 102v) incorporato come terza stanza nella canzone *Poi li piace ch'avanzi suo valore* di Rinaldo d'Aquino (PSS 7.3). Comes accoglie il testo tra le rime certe dello stesso Rinaldo d'Aquino, tuttavia nella *Discussione testuale* relativa alla canzone rimanda al giudizio di Gresti, che definisce la questione «per il momento, aperta» giacché «le motivazioni a favore della paternità rinaldiana risultano assai deboli (l'inserimento nella canzone risulta alquanto forzato)»,⁽³⁵⁾ e quindi nella *Nota* al sonetto ribadisce che «i rilievi stilistici e tematici» apportati dai precedenti studiosi «non costituiscono un sufficiente elemento positivo per l'attribuzione a Rinaldo d'Aquino».⁽³⁶⁾ La canzone *Poi ch'a voi piace, Amore* (PSS 14.3) è trasmessa anonima da V (177, c. 56v; in rubrica si legge un originario «Ser guilg...» abraso e quindi «Messer Rinaldo daquino» poi pure cancellato) e V¹ (c. 5r, soltanto i vv. 1-3); è invece attribuita a Federico II, e limitata alle prime tre stanze, nel Banco Rari 217 (n. 50, c. 29r),⁽³⁷⁾ Chigiano L.VIII.305 (230, c. 78r),⁽³⁸⁾ V² (c. 93r) e altri collaterali. Rapisarda la stampa tra le rime dell'imperatore ma sottolinea che «dubbia, e discussa, è l'attribuzione a Federico», quindi ripercorre le posizioni di Monaci e Santangelo fino alla

⁽³⁵⁾ Cfr. PSS II, p. 165, con rinvio a P. GRETI, *Sonetti anonimi del Vaticano Lat. 3793*, Firenze, Accademia della Crusca, 1992, p. 18.

⁽³⁶⁾ Cfr. PSS II, pp. 226-227. Nel commento, a proposito del rimante «movimento» del v. 5 si rimanda all'occorrenza pure in rima di *Venuto m'è in talento* 15, «a possibile conferma di paternità, vista la rarità del rimante» (p. 228). Nella recensione al volume Gresti ha ribadito il suo convincimento circa l'anonimato del sonetto e concluso che comunque «sarebbe stato più prudente inserirlo nella sezione dei testi dubbi» (cfr. P. GRETI, recensione a PSS, in «Vox Romanica», 68 [2009], pp. 243-266, alle pp. 254-255).

⁽³⁷⁾ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (già Palatino 418); d'ora in poi anche P.

⁽³⁸⁾ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VIII. 305; d'ora in poi anche Ch.

decisiva presa di posizione di Contini: «attribuzione controversa, uno contro uno (...): “non liquet”»,⁽³⁹⁾ con il quale – conclude – «qui non si può fare a meno di convenire».⁽⁴⁰⁾ Similmente, la canzone *Per la fera membranza* (PSS 14.4) è tramandata adespota da P (51, c. 29r) e attribuita dal Trissino⁽⁴¹⁾ a «Re Federigo», tra le cui rime è inserita dall'editore.⁽⁴²⁾ Tuttavia, esaminando la questione attributiva, dopo aver ricordato come per Contini l'attribuzione a Federico fosse «poco plausibile per ragioni linguistiche», l'editore sottolinea che «più che per indizi linguistici, spesso infidi per l'alto grado di ibridazione delle lingue medievali, l'esclusione sarà forse da operare per ragioni strettamente ecdotiche», rinviando a Monteverdi sul fatto che la *Poetica* del Trissino attinge a un affine di P, «il che vale a spiegare l'errore di attribuzione: in P la canzone, anonima, segue *Poiché ti piace* attribuita a Federico, la cui rubrica Trissino avrebbe intesa riferita anche alla successiva *Per la fera rimembranza*». Infine, dopo aver ricordato come anche Antonelli abbia giudicato «più che sospetta l'attribuzione», conclude, dopo l'esame di ulteriori proposte, che la paternità federiciana «rimane molto dubbia».⁽⁴³⁾ Ai fini del nostro discorso,

⁽³⁹⁾ Cfr. CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 227.

⁽⁴⁰⁾ Cfr. PSS II, pp. 466-468; sulla stessa linea gli editori di FEDERICO II DI SVEVIA, *Rime*, a c. di L. CASSATA, L. SPAGNOLO, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2008, dove si osserva che «data la differenza, sia di contenuto sia di stile, tra questa e gli altri testi di certa o dubbia paternità federiciana (...), non è azzardato formulare l'ipotesi che il copista di P abbia anticipato la presumibile rubrica 'Rex fredericus' di *Per la fera membranza* (P 51), e che Trissino, avendo consultato un altro testimone, abbia tradotto tale rubrica ('Re Federico')» (p. LV).

⁽⁴¹⁾ Cfr. *La Poetica di M. Giovan Giorgio Trissino*, stampata in Vicenza per Tolomeo Ianiculo, nel MDXXIX di aprile (cc. 25v e 54r); d'ora in poi anche Tr.

⁽⁴²⁾ Cfr. PSS II, pp. 480-486.

⁽⁴³⁾ *Ibid.*, pp. 480-481, con rinvii a CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 207; A. MONTEVERDI, *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 35-58; R. ANTONELLI, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1984, p. LXXXVIII; P. DRONKE, *La poesia*, in *Federico II e le scienze*,

tali peculiari condotte editoriali confermano, mi pare, quanto osservato sopra circa la sostanziale eterogeneità dei criteri adottati dagli editori di poesia duecentesca in relazione alle rime di dubbia paternità e quindi gli evidenti limiti che presenterebbe un Repertorio realizzato unicamente sulla base delle edizioni, al di là ovviamente della loro autorevolezza.

Secondo i criteri che abbiamo precedentemente delineato, dei centocinquanta componimenti che costituiscono il *corpus* dei *Poeti della Scuola siciliana* andrebbero inclusi nel Repertorio trentatré testi di paternità non certa:⁽⁴⁴⁾

1. *Allegramente canto* (PSS 13.1, Iacopo Mostacci)
2. *Amor, da cui move tuttora e vene* (PSS 10.3, Pier della Vigna)
3. *Amor, non saccio a cui di voi mi chiami* (PSS 25.6, adespoto [Giacomo da Lentini/Abate di Tivoli?])
4. *Amore, avendo interamente voglia* (PSS 19.1, Mazzeo di Ricco)
5. *Assai cretti celare* (PSS 11.1, Stefano Protonotaro)
6. *Come lo giorno quand'è dal maitino* (PSS 21.1, Percivalle Doria)
7. *Di sì fina ragione* (PSS 13.5, Iacopo Mostacci)
8. *Gioiosamente canto* (PSS 4.2, Guido delle Colonne)
9. *Guardando basilisco velenoso* (PSS 1D.3, Giacomo da Lentini?)
10. *Guiderdone aspetto avere* (PSS 1.3, Giacomo da Lentini)
11. *In un gravoso affanno* (PSS 7.2, Rinaldo d'Aquino/Ruggeri d'Amici)
12. *La dolce cera piasente* (PSS 17.6, Giacomino Pugliese)
13. *La mia vit'è sì fort'e dura e fera* (PSS 4.3, Guido delle Colonne)

a c. di A. PARAVICINI BAGLIANI, P. TOUBERT, Palermo, Sellerio, 1994, pp. 43-66, alle pp. 60-61.

(44) Non si annoverano in questo computo i testi inclusi nel terzo volume dell'edizione dei PSS caratterizzati da attribuzioni discordanti che coinvolgono poeti siciliani.

14. *Lo badalisco a lo specchio lucente* (PSS 1D.2, Giacomo da Lentini?)
15. *Lo gran valore e lo pregio amoroso* (PSS 19.6, Mazzeo di Ricco)
16. *Lo mio core che si stava / Oramai lo meo core che stava* (PSS 2.2, Ruggeri d'Amici)
17. *Madonna mia, a voi mando* (PSS 1.13, Giacomo da Lentini)
18. *Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento* (PSS 7.11, Rinaldo d'Aquino)
19. *Membrando l'amoroso dipartire* (PSS 1D.1, Giacomo da Lentini?)
20. *Misura, providenza e meritanza* (PSS 14.5, Federico II)
21. *Nonn-aven d'allegranza* (PSS 25.3, adespoto [Mazzeo di Ricco?])
22. *Oi lasso! non pensai* (PSS 15.1, Ruggerone da Palermo)
23. *Or come pote s' gran donna entrare* (PSS 1.22, Giacomo da Lentini)
24. *Ormai quando flore* (PSS 7.10, Rinaldo d'Aquino)
25. *Per la fera membranza* (PSS 14.4, Federico II)
26. *Poi ch'a voi piace, Amore* (PSS 14.3, Federico II)
27. *Poi no mi val merzé né ben servire* (PSS 1.16, Giacomo da Lentini)
28. *Poi tanta caunoscenza* (PSS 10.1, Pier della Vigna)
29. *S'eo trovasse Pietanza* (PSS 20.2, Re Enzo)
30. *Tempo vene che sale chi discende* (PSS 20.4, Re Enzo)
31. *Un oseletto che canta d'amore* (PSS 7D.1, Rinaldo d'Aquino?)
32. *Uno piagente sguardo* (PSS 10.4, Piero della Vigna)
33. *Vostra orgogliosa cera* (PSS 8.1, Arrigo Testa)

Tale selezione può essere senz'altro soggetta a qualche minimo aggiustamento, ma è sufficiente, credo, a restituire di per sé un panorama radicalmente differente rispetto all'attuale edizione di riferimento della lirica siciliana. Per chiarire meglio il lavoro di individuazione dei testi, si presentano alcuni esempi per ognuna delle tipologie evidenziate:

- a) *Testi caratterizzati da due o più attribuzioni discordanti nella tradizione, la cui paternità è considerata sostanzialmente incerta dalla critica.*

Rientrano appieno in questa tipologia, che è senz'altro quella meno controversa, i casi citati di *Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento* (PSS 7.11), *Poi ch'a voi piace, Amore* (PSS 14.3) e *Per la fera membranza* (PSS 14.4), la cui paternità – come appena mostrato – è giudicata incerta da pressoché tutti gli ultimi editori. Nella stessa categoria si può senz'altro includere il sonetto, stampato opportunamente tra le dubbie del Notaro, *Lo badalisco a lo specchio lucente* (PSS 1D. 2), adespoto in V (907, c. 169v), attribuito a Giacomo da L^a (351, c. 134v) e dal Parmense (c. 47v),⁽⁴⁵⁾ e a un non meglio precisato «Meser monaldo» dal Barberiniano lat. 3953 (72, p. 137).⁽⁴⁶⁾ Tale situazione, «sarebbe già sufficiente a stabilire una forte propensione per il Notaro» secondo Antonelli, che evidenzia come nella stessa direzione porti l'analisi dei rimanti e di altri tratti interni, «pur se continua a insospettare l'accumulazione di immagini da bestiario». ⁽⁴⁷⁾ Lo stesso vale per l'altro sonetto inserito tra le dubbie del Notaro, *Guardando basalisco velenoso* (PSS 1D.3), la cui «attribuzione a Giacomo è molto probabile, malgrado non soccorrano tutti gli elementi positivi rilevati nel precedente sonetto». ⁽⁴⁸⁾ Come ultimo esempio, più di confine con la tipologia successiva, si può ricordare il caso della canzone *Lo mio core che si stava* (PSS 2.2), assegnata a Ruggeri d'Amici da V (19, c. 4v), ma attribuita a Bonagiunta da P (45, c. 26v; con *incipit* «Oramai lo meo core che stava»). Tralasciando argomenti ormai superati,⁽⁴⁹⁾ permangono

⁽⁴⁵⁾ Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081; d'ora in poi Parm.

⁽⁴⁶⁾ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 3953; d'ora in poi anche B.

⁽⁴⁷⁾ Cfr. PSS I, pp. 582-583.

⁽⁴⁸⁾ *Ibid.*, p. 589.

⁽⁴⁹⁾ Secondo A. PARDUCCI, *I rimatori lucchesi del secolo XIII. Testo critico*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1905, la canzone sarebbe da attri-

le perplessità di Santangelo circa la sicilianità la rima *fi-nora 2: dimora 5* (da cui probabilmente l'esclusione dall'edizione curata da Panvini),⁽⁵⁰⁾ come riconosciuto pure da Monteverdi, che riteneva opportuna la collocazione della canzone tra le rime siciliane di dubbia attribuzione, per la sua presenza «nel nucleo primo e fondamentale del più venerando dei nostri canzonieri, tra le poesie dei siciliani più antichi».⁽⁵¹⁾ All'autorevolezza di V si richiama anche Fratta, incline ad assegnare la canzone a Ruggeri;⁽⁵²⁾ e da ultimo Menichetti, il quale pur inserendola tra le dubbie di Bonagiunta, ne considera l'appartenenza al lucchese «molto improbabile», anche per «il lessico e i modi espressivi», aggiungendo che, per quanto nei siciliani *dimora* rimi in *-ura*, «non è forse inammissibile una pronuncia 'letteraria' con l'*o* aperto (come da etimo)».⁽⁵³⁾

b) *Testi caratterizzati da due o più attribuzioni discordanti nella tradizione, ritenuti attribuibili dalla critica sulla base di argomentazioni plausibili, ma per i quali può comunque sussistere un ragionevole margine di dubbio.*

Come già osservato, è questa la tipologia dai contorni più sfocati, giacché presuppone, ai fini dell'inclusione nel Repertorio, un'attenta e complessiva valutazione ("al di là di ogni ragionevole dubbio") dei dati della tradizione e di tutti gli elementi utili apportati dai singoli editori. Un primo esempio può essere rappresentato dalla canzone *Amor, da cui move tutora e vene* (PSS 10.3), assegnata a Pier della Vigna da V (40, c. 111)

buire a Ruggeri poiché inviata «a lo Regno» (v. 36), ossia nei possedimenti imperiali del meridione, la qual cosa «male davvero ci spiegheremmo» se l'autore fosse il toscano Bonagiunta (pp. LXXV-LXXVI).

⁽⁵⁰⁾ Cfr. S. SANTANGELO, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Genève, Olschki, 1928, p. 252, n. 2.

⁽⁵¹⁾ Cfr. A. MONTEVERDI, *Cento e Duecento. Nuovi saggi su lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971, pp. 251-252.

⁽⁵²⁾ Cfr. PSS II, pp. 16-17.

⁽⁵³⁾ Cfr. BONAGIUNTA DA LUCCA, *Rime*, a c. di A. MENICHETTI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012, pp. 307-314, si cita da p. 308.

e P (II, c. 9r; mancano la quarta e quinta stanza), a Stefano Pronotaro da L^{bi} (122, c. 104r) e a Giacomo da Lentini da Ch (237, c. 80r; manca la quinta stanza) e collaterali. Al di là del peso che si vuole riconoscere agli argomenti della più recente editrice, per la quale l'attribuzione a Piero della Vigna «trova conferma, oltre che nell'autorità di V, nell'*incipit*, simmetrico all'altro di Piero, *Amore, in cui disio ed ò speranza*»,⁽⁵⁴⁾ rimane rilevante, ai fini del suo inserimento nel Repertorio, la testimonianza discordante da parte di testimoni di per sé autorevoli, quali la mano fiorentina del Laurenziano e il Chigiano, che qui peraltro si distingue dal Palatino.⁽⁵⁵⁾ Un simile discorso può essere fatto per *In un gravoso affanno* (PSS 7.2), attribuita a Rinaldo d'Aquino da V (28, c. 7r), a Ruggeri d'Amici da P (31, c. 19v; senza la IV stanza) e infine a Giacomo da Lentini da Ch (239, c. 81r) e affini. Nonostante il credito dato anche in questo caso alla testimonianza di V, «notoriamente più affidabile in fatto di attribuzioni»,⁽⁵⁶⁾ resta significativa, come nell'esempio precedente, la discordanza attributiva fra testimoni autorevoli, anche al di là di ulteriori elementi che si potrebbero considerare (i consistenti contatti con la poesia del Notaro).⁽⁵⁷⁾ Analogamente, non è del tutto al di là di ogni ragionevole dubbio neppure la paternità di *Guiderdone aspetto avere* (PSS 1.3), per la quale all'assegnazione al Notaro da parte di V (3, c. 1) si oppone quella a Rinaldo d'Aquino di P (27, c. 17v), assieme a Ch (232, c. 78v) e ai suoi soliti collaterali. Antonelli riconosce che «a rigore, proprio sulla base dei rapporti tra i manoscritti stabiliti nel saggio continiano potrebbe essere ancora dubbia la paternità lenitiniana» della canzone, ma conclude che «la corret-

⁽⁵⁴⁾ Cfr. PSS II, pp. 285-86.

⁽⁵⁵⁾ Su questo componimento, che fa parte di un gruppo particolare, si tornerà comunque più avanti.

⁽⁵⁶⁾ *Ibid.*, p. 155.

⁽⁵⁷⁾ Sull'autorevolezza comunemente riconosciuta a V si veda pure più avanti.

tezza e l'autorità di V in materia di attribuzioni, e per contro la scarsa attendibilità di P e Ch (...), sembrano rendere lecito l'inserimento di *Guiderdone aspetto avere nel gruppo delle canzoni di certa attribuzione*». ⁽⁵⁸⁾

c) *Testi adespoti nella tradizione manoscritta (in genere monotestimoniale), giudicati attribuibili dalla critica sulla base di argomentazioni plausibili; oppure, viceversa, testi attribuiti dalla tradizione (sempre di solito monotestimoniale), che presentano però caratteristiche tali da rendere improbabile o comunque fortemente sospetta la loro attribuzione.*

Anche questa categoria, come la precedente, non presenta margini nitidi, con la conseguenza che diversi casi possono essere considerati di confine rispetto a una loro inclusione nel Repertorio. Come esempio si può citare il già ricordato *Membrando l'amoroso dipartire* (PSS 1D.1), trådito adespoto dal solo V (69, c. 20r) e annoverato tra le dubbie di Giacomo da Lentini da Antonelli, il quale, dopo aver osservato che «non si può comunque far gravare totalmente l'intero peso di un'attribuzione così importante» sul proposito espresso dall'autore al v. 30 «di ritornare a Lentino di maio», ritenuto decisivo per l'attribuzione già da Gaspari e altri, estende l'analisi a tutta una serie di elementi interni, riguardanti soprattutto il sistema dei rimanti, per concludere infine che «sembra difficile negare la paternità della canzone a Giacomo da Lentini». ⁽⁵⁹⁾ Senza dubbio meno probanti, ma comunque tali da permettere di formulare una cauta ipotesi attributiva e quindi giustificare l'introduzione nel Repertorio, sono gli argomenti prodotti per la paternità di *Amor, non saccio a cui di voi mi chiami* (PSS 25.6), attestato adespoto nel solo V (72, c. 21r-v) e inviato nel congedo a Giacomo (vv. 55-60). La menzione del nome del Notaro è stata letta come un'autocitazione ironica

⁽⁵⁸⁾ Cfr. PSS I, p. xc (da cui si cita) e pp. 67-71.

⁽⁵⁹⁾ *Ibid.*, pp. 563-564.

da parte dello stesso autore, che firmerebbe un vero e proprio controcanto amoroso, da Folena e altri;⁽⁶⁰⁾ Giacomo è invece l'effettivo destinatario del componimento, inviatogli da un poeta a lui vicino, secondo Antonelli, che ipotizza il nome dell'Abate di Tivoli in base ai contatti con la sua tenzone con il Notaro.⁽⁶¹⁾ Infine, come esempio di ulteriore caso limite, che tuttavia richiede maggiori riflessioni, possiamo citare *Quand'om à un bon amico leiale* (PSS I.38), attribuito al Notaro dal suo unico testimone L^{b2} (431, c. 144v), e quindi incluso fra le rime certe, ma non senza qualche perplessità, dato che, come rilevò già da Santangelo, il sonetto «risulta abbastanza isolato nelle rime di Giacomo sia a livello tematico che linguistico» e presenta consistenti contatti in particolare con l'Amico di Dante.⁽⁶²⁾

Può essere utile al chiarimento dei criteri di selezione dare anche qualche esempio in negativo, vale a dire inerente a tipologie di testi il cui coinvolgimento in questioni di paternità sulla base delle rubriche dei codici o delle ipotesi avanzate da editori non risulta «al di là di ogni ragionevole dubbio». Non saranno compresi nel Repertorio:

a) testi unanimemente riconosciuti come spuri; come ad es. *Re glorioso* dato in rubrica a «Notar Giacomo» dal tardo Magliabechiano VII.640;⁽⁶³⁾

⁽⁶⁰⁾ Cfr. G. FOLENA, *Cultura e poesia dei Siciliani*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. CECCHI, N. SAPEGNO, I. *Le origini e il Duecento*, Milano, Garzanti, 1965, pp. 273-347, a p. 314.

⁽⁶¹⁾ Cfr. R. ANTONELLI, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini. I. Le canzoni*, in «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 13 (1977), pp. 20-126, a p. 103 e PSS I, p. 369 (nota a I.18b, v. 13). Per un riesame della questione si veda Spampinato Beretta nella *Discussione testuale e attributiva di PSS II*, pp. 847-848.

⁽⁶²⁾ Si veda in proposito ANTONELLI in PSS I, pp. 549-550.

⁽⁶³⁾ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.640. Vd. PSS I, p. CVII.

b) testi oggetto di discordanza attributiva imputabile a testimonianze evidentemente inattendibili; come il sonetto *A vano sguardo e a falsi sembianti*, assegnato a Cino da Pistoia dall'autorevole Barberiniano lat. 3953 (n. 125, p. 155), ma dato falsamente a Giacomo ancora dal Magliabechiano VII.640 (c. 9r-v);⁽⁶⁴⁾

c) testi oggetto di proposte di attribuzione o disattribuzione avanzate in contrasto con le evidenze della tradizione in base a ipotesi meramente congetturali, e perciò di fatto respinte dalla successiva tradizione critica. Quest'ultima tipologia, che concerne le argomentazioni di editori e studiosi, è più eterogenea. La canzone *Dolce coninzamento* (PSS 1.17) è assegnata in rubrica da V (18, c. 4v), suo unico testimone, al Notaro, ma poiché si trova staccata rispetto dal gruppo delle sue rime (nn. 1-16), da cui la separa una canzone di Ruggeri d'Amici, è stata attribuita a quest'ultimo da Panvini. Antonelli rileva «che la proposta non è stata di fatto accettata e appare ormai superata» e colloca opportunamente la canzone tra le rime certe di Giacomo.⁽⁶⁵⁾ Da escludere sarà pure l'altrettanto celebre *Dolze meo drudo, e vaténe* (PSS II, 14.1), trådita dal solo V (48, c. 13r), con attribuzione a «Re federigo». L'ipotesi di Riera di attribuirlo a Iacopo Mostacci, autore della canzone immediatamente precedente, in base all'idea che le attribuzioni di V per questa sezione vadano tutte scalate di una posizione, appare essere di fatto, come sottolinea Rapisarda, «un'indimostrabile supposizione» (ma di tale questione si dirà meglio più avanti). Altrettanto speculative appaiono le considerazioni interne avanzate da Panvini, il quale riteneva inverosimile che l'imperatore potesse dichiarare di dover ubbidire a «quelli che m'è in potestate» (vv. 19-20).⁽⁶⁶⁾ Come già osservato da Contini, cui

⁽⁶⁴⁾ Cfr. *Poeti del Duecento* cit., vol. II, p. 668.

⁽⁶⁵⁾ Cfr. PANVINI, *Le rime della scuola siciliana* cit., vol. I, pp. 33-35; e PSS I, pp. 337-38.

⁽⁶⁶⁾ Cfr. PANVINI, *Le rime della scuola siciliana* cit., vol. I, p. XLVI; si

rinvia pure Rapisarda, la canzone va senz'altro attribuita a Federico con ragionevoli margini di certezza, poiché si tratta di un'«attribuzione unica e perciò non controversa».⁽⁶⁷⁾ Riguardo invece al caso opposto di testi traditi adespoti per cui sono state avanzate proposte attributive non sufficientemente fondate, si può citare – al di là dei casi di anonimi assegnati in passato sulla base del criterio dell'ascrizione «all'ultimo autore messo in epigrafe», giustamente liquidato come arbitrario da Contini –,⁽⁶⁸⁾ la canzone *Amor voglio blasmare* (PSS 25.4), per la quale Cassata ipotizza un'attribuzione a Federico II sulla base del tono «intenso e altero», che però di fatto non è elemento sufficiente a giustificare un'attribuzione, come osserva anche Spampinato Berretta, la quale sottolinea a sua volta, senza però arrivare a formulare una vera e propria proposta attributiva, i contatti intertestuali con il messinese Mazzeo di Ricco.⁽⁶⁹⁾

3. Il lavoro critico appena esemplificato, funzionale alla costituzione del Repertorio, comporta, com'è evidente, un approccio sistemico, che, rispetto a quello consueto incentrato su singole questioni attributive, consente di avere una visione complessiva e integrata dei dati della tradizione e delle soluzioni editoriali. Tale mappatura lascia emergere, per via comparativa, possibili costanti o anomalie nel sistema delle attribuzioni, permettendo così di mettere meglio a fuoco e talvolta di riconsiderare alcuni principi od orientamenti metodologici che caratterizzano la prassi degli editori.

Il principio, o postulato, più evidente, cui pressoché tutti gli editori di poesia siciliana si appellano in que-

vedano in proposito M. BERISSO, rec. a B. PANVINI, *Poeti italiani della corte di Federico II*, Napoli, Liguori, 1994, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», s. VIII, 90 (1995), pp. 181-185, a p. 185; e PSS II, p. 440.

⁽⁶⁷⁾ Cfr. CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 211 e PSS II, pp. 439-441.

⁽⁶⁸⁾ Cfr. CONTINI, *Questioni attributive* cit., pp. 205-206.

⁽⁶⁹⁾ Cfr. PSS II, pp. 828-29.

stioni attributive più o meno intricate, è quello della superiore autorevolezza della testimonianza del Vaticano, ratificata da Contini, a partire dal confronto con il Palatino, nel suo fondamentale saggio del 1952: «P è una raccolta insieme caotica e selettiva (...): se ne ricava non soltanto che in materia attributiva a tutta parità di condizioni V è più attendibile di P, ma anche che P disponesse di una relativamente maggior larghezza delle fonti (...) rispetto a quelle di V». ⁽⁷⁰⁾ Non possono ovviamente sussistere dubbi sul fatto che il Vaticano 3793 rappresenti per «lo straordinario rigore storico-culturale dell'ordinamento» un «vero monumento letterario e critico della poesia prestilnovista», come sapientemente illustrato, con tutte le implicazioni che ne discendono, da Roberto Antonelli, in particolare nel noto saggio del 2001. ⁽⁷¹⁾ Il presente discorso – è bene precisare – non intende quindi in alcun modo mettere in discussione il primato culturale del Vaticano né tantomeno proporre “correzioni” all’attuale quadro delle attribuzioni della scuola siciliana, ma vuole avviare una riflessione di carattere metodologico sul peso assegnato alle rubriche di V rispetto al problema dei testi di incerta paternità.

Nei primi due volumi dei *PSS* si registrano quindici testi di attribuzione discordante in cui gli editori hanno dato credito al nome trasmesso in rubrica da V. ⁽⁷²⁾ L'e-

⁽⁷⁰⁾ Cfr. CONTINI, *Questioni attributive* cit., pp. 223-224.

⁽⁷¹⁾ Cfr. ANTONELLI, *Struttura materiale* cit., p. 9; cui si aggiungano almeno ID., *Il Vat. Lat. 3793 e il suo copista. Studiare i descritti: prime riflessioni*, in «Studj romanzi», X (2014), pp. 141-154, e ID., *Il cod. Vat. lat. 3793 e il suo copista*, 2, in «Studj romanzi», XII (2016), pp. 207-229.

⁽⁷²⁾ Si lasciano fuori dal computo alcuni casi particolari che coinvolgono la testimonianza di V non utili ai fini del presente discorso: quello di *Come lo giorno quand'è dal maitino* (*PSS* 21.1), probabile rifacimento da parte di Semprebene di una canzone di Percivalle Doria (secondo l'ipotesi di CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 223 e *Poeti del Duecento* cit., vol. I, p. 161; accolta da Calenda in *PSS*, vol. II, pp. 753-754); l'analogo e più discusso caso di *S'eo trovasse pietanza* (*PSS* 20.2), per cui, sempre secondo

same puntuale di ognuno di tali casi permette di operare una distinzione di fondo:

- a) in sette casi l'attribuzione trasmessa da V viene accolta dagli editori sulla base di argomenti di carattere ecdotico (maggioranza stemmatica o altre ragioni inerenti alla trasmissione manoscritta):

Allegramente canto (PSS 13.1, Iacopo Mostacci)

Amor, da cui move tuttora e vene (PSS 10.3, Pier della Vigna)

Amore, avendo interamente voglia (PSS 19.1, Mazzeo di Ricco)

Assai cretti celare (PSS 11.1, Stefano Protonotaro)

Madonna mia, a voi mando (PSS 1.13, Giacomo da Lentini)

Oi lasso! non pensai (PSS 15.1, Ruggerone da Palermo)

Vostra orgogliosa cera (PSS 8.1, Arrigo Testa da Lentino)

- b) in otto casi l'attribuzione trasmessa da V viene accolta dagli editori sulla base del principio della sua "autorevolezza" o "maggiore affidabilità", che può essere evocato senza ulteriori argomenti oppure con il supporto di argomenti interni:

Di sì fina ragione (PSS 13.5, Iacopo Mostacci)

Gioiosamente canto (PSS 4.2, Guido delle Colonne)

Guiderdone aspetto avere (PSS 1.3, Giacomo da Lentini)

In un gravoso affanno (PSS 7.2, Rinaldo d'Aquino)

La dolce cera piasente (PSS 17.6, Giacomino Pugliese)

G. CONTINI, *Ancora sulla canzone «S'eo trovasse pietanza»*, in ID., *Frammenti di filologia romanza* cit., pp. 265-280, a p. 277, Semprebene risulterebbe pure «collaboratore o rimaneggiatore o rifacitore; o se si preferisce "autore di variazioni" su una canzone di Re Enzo»; ma si vedano le perplessità espresse da MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione* cit., pp. 94-95; per Calenda, cui si rinvia per la successiva bibliografia, la questione rimane aperta (cfr. PSS, vol. II, pp. 728-731). A questi si aggiungano altri due casi in cui l'attribuzione di V si oppone a una seconda testimonianza adespotata: *Or come pote sì gran donna entrare* (PSS 1.22) e *Sovente Amore n'a ricuto manti* (PSS 2.1).

Lo gran valore e lo pregio amoroso (PSS 19.6, Mazzeo di Ricco)

Lo mio core che si stava (PSS 2.2, Ruggeri d'Amici)

Poi tanta caunoscenza (PSS 10.1, Pier della Vigna)

Dei sette componimenti dubbi per i quali il credito riconosciuto a V appare supportato da argomenti ecdotici, quattro richiedono un discorso a sé. Si tratta delle canzoni *Allegramente canto* (PSS 13.1, Iacopo Mostacci); *Amor, da cui move tuttora e vene* (PSS 10.3, Pier della Vigna); *Assai cretti celare* (PSS 11.1, Stefano Protonotaro); *Oi lasso! non pensai* (PSS 15.1, Ruggerone da Palermo). Tali canzoni fanno parte della serie di sedici poesie siciliane (in realtà diciotto) trascritte dalla prima mano fiorentina del Laurenziano (L^{bi}), dal n. 109 (*Amor non vole ch'io clami* di Giacomo da Lentini) al n. 124 (*Tutor la dolze speranza* di Giacomino Pugliese), per completare la sezione antologica delle canzoni del tredicesimo quaderno, ben sei fogli e mezzo, da c. 99r a c. 104v, lasciati bianchi dalla mano pisana. Come riconobbe a suo tempo già Caix,⁽⁷³⁾ la sezione di canzoni siciliane di L^{bi} «dipende da un modello vicinissimo a – se non da identificare con – quello seguito dal fiorentino V per i suoi primi fascicoli, modello di cui L^{bi} riproduce sostanzialmente l'ordinamento, estraendone testi che non siano già stati trascritti dalla mano pisana».⁽⁷⁴⁾ Nel caso dei quattro testi in oggetto il Vaticano e il Laurenziano presentano però in rubrica delle divergenze attributive, che, considerata l'accertata dipendenza dal medesimo antecedente, risulta essere un fatto «abbastanza strano».⁽⁷⁵⁾ Un'ulteriore sin-

⁽⁷³⁾ Cfr. N. CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana. Principii di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei manoscritti con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*, Firenze, Le Monnier, 1880, p. 24.

⁽⁷⁴⁾ Cfr. L. LEONARDI, *Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini* cit., vol. IV, pp. 155-214, a p. 206.

⁽⁷⁵⁾ COSÌ S. DEBENEDETTI, *Di alcune differenze di attribuzione tra il Vat. 3793 e il Laur. Red. 9*, in «Studj Romanzi», XXXI (1947), pp. 5-21, a p. 7.

golarità, pure rilevata da tempo dagli studiosi, è costituita dal fatto che in L^{bi} le canzoni trascritte consecutivamente *Allegramente canto*; *Amor, da cui move* e *Assai cretti celare* (nn. 121; 122; 123) riportano il nome dell'autore che in V – dove presentano la medesima successione (nn. 39; 40; 42) – si trova assegnato al componimento immediatamente precedente. Lo stesso vale per *Oi lasso! non pensai*, che però in L^{bi} occupa una posizione diversa rispetto all'ordinamento di V, giacché si trova al n. 117 (ossia prima della serie in questione), mentre in V si incontra al n. 49 (quindi dopo la medesima serie). La seguente tabella può aiutare a comprendere meglio la situazione:

V	L ^{bi}
22. GuCol <i>La mia gran pena e lo gravoso affanno</i>	
23. GuCol <i>Gioiosamente canto</i>	116. GuCol <i>Gioiosamente canto</i>
24. ReGio <i>Donna, audite como</i>	117. FedII <i>Oi lasso! non pensai</i>
25. OdCol <i>Distretto core e amoroso</i>	
26. <i>Oi lassa 'namorata!</i>	
27. RinAq <i>Venuto m'è in talento</i>	
28. RinAq <i>In un gravoso affanno</i>	
29. RinAq <i>Poi li piace ch'avanzi suo valore</i>	118. RinAq <i>Poi li piace ch'avanzi suo valore</i>
29a. RinAq <i>Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento</i>	118a. RinAq <i>Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento</i>
30. RinAq <i>Per fin amore vao sì allegramente</i>	
31. RinAq <i>Amor, che m'à 'n comando</i>	
32. RinAq <i>Giamài non mi conforto</i>	
33. RinAq <i>In gioia mi tegno tuta la mia pena</i>	
34. RinAq <i>Amorosa donna fina</i>	119. RinAq <i>Amorosa donna fina</i>
35. ArTest <i>Vostra orgogliosa cera</i>	
36. PaSerz <i>Contra lo meo volere</i>	
37. PVign <i>Poi tanta caunoscenza</i>	
38. PVign <i>Amore, in cui disio ed ò speranza</i>	120. PVign <i>Amore, in cui disio ed ò speranza</i>
39. StePro <i>Assai cretti celare</i>	121. PVign <i>Assai cretti celare</i>

- | V | L ^{br} |
|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| 40. PVign <i>Amor, da cui move tutora e vene</i> | 122. StePro <i>Amor, da cui move tutora e vene</i> |
| 41. JacAq <i>Al cor m'è nato e prende uno disio</i> | |
| 42. JacMo <i>Allegramente canto</i> | 123. JacAq <i>Allegramente canto</i> |
| 43. JacMo <i>Amor, ben veio che mi fa tenere</i> | |
| 44. JacMo <i>A pena pare ch'io saccia cantare</i> | |
| 45. JacMo <i>Umile core e fino e amoroso</i> | |
| 46. JacMo <i>Di sì fina ragione</i> | |
| 47. JacMo <i>Mostrar voria in parvenza</i> | |
| 48. FedII <i>Dolze meo drudo, e vaténe!</i> | |
| 49. RugPa <i>Oi lasso! non pensai</i> | |
| 50. RugPa <i>Ben mi deggio alegrare</i> | |
| 51. FedII <i>De le mia dissianza</i> | |
| 52. <i>Di dolor convien cantare</i> | |
| 53. <i>De la primavera</i> | |
| 54. CieAlc <i>Rosa fresca aulentissima</i> | |
| 55. GiaPug <i>Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra</i> | |
| 56. GiaPug <i>Tutor la dolze speranza</i> | 124. GiaPug <i>Tutor la dolze speranza</i> |
| 57. GiaPug <i>Donna, per vostro amore</i> | |
| 58. GiaPug <i>Lontano amor mi manda sospiri</i> | |
| 59. GiaPug <i>Donna, di voi mi lamento</i> | |
| 60. GiaPug <i>La dolce cera piacente</i> | |
| 61. GiaPug <i>Quando veggio rinverdire</i> | |
| 62. GiaPug <i>Ispendiente</i> | |

Non è qui possibile ripercorrere per intero la storia del dibattito circa il credito da dare a V oppure a L per i quattro componimenti in questione, che, aperto dal Caix, ha visto poi, tra gli altri, interventi di Debenedetti, Contini, Panvini e Monteverdi.⁽⁷⁶⁾ Importa però

⁽⁷⁶⁾ Ai rimandi agli interventi di Caix e Debenedetti appena citati, si aggiungano CONTINI, *Questioni attributive* cit., pp. 216-222; PANVINI, *Le rime della scuola siciliana* cit., vol. I, pp. XLIII-XLIX; A. MONTEVERDI, *Scuola siciliana*

notare che gli ultimi editori rimandano tutti in sostanza all'intervento di Contini, al quale bisogna dunque tornare.⁽⁷⁷⁾

Pur ricordando le posizioni di Caix a sostegno della testimonianza di L e di Debenedetti a favore di quella di V, Contini, che affronta il problema ai fini della più generale questione dei rapporti tra i manoscritti della lirica siciliana, decide di muovere dalla confutazione della tesi di un'allieva di Santangelo, Clelia Riera, la quale, convinta della paternità federiciana della canzone *Oi lasso! non pensai*, giudicava attendibili le attribuzioni del Laurenziano, ipotizzando che il copista del Vaticano, saltata per errore la rubrica del n. 39, avesse di conseguenza anticipato tutte le successive rubriche fino appunto al n. 49 *Oi lasso! non pensai*.⁽⁷⁸⁾ Scrive in proposito Contini:⁽⁷⁹⁾

si potrebbe rovesciare la forma della sua constatazione, osservando che in quattro casi (117, 121, 122, 123) L ha un'attribuzione coincidente con la precedente di V: ciò tuttavia non è passibile d'una spiegazione unica, in quanto le canzoni

e questioni attributive, in «Cultura neolatina», XXIII (1963), pp. 90-100; e si vedano anche le più recenti osservazioni di MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione* cit., pp. 97-98.

⁽⁷⁷⁾ Per *Allegramente canto* Fratta rimanda alle conclusioni di Contini, «pur riconoscendovi qualche eccesso induttivo», aggiungendo «un elemento interno di cospicuo interesse che sembra una netta conferma: la presenza alla fine di ogni *cobla* (...) di espressioni proverbiali o comunque di tono gnomico» (cfr. *PSS*, vol. II, pp. 379-380; ma tale elemento, peraltro tutt'altro che evidente, non può essere dirimente); per *Assai cretti celare* Pagano rimanda alla dimostrazione di Contini dell'«errore» di Lb (cfr. *PSS*, vol. II, pp. 327-328); per *Oi lasso! non pensai* Calenda osserva che grazie a Contini «la questione attributiva si è praticamente risolta accogliendo la designazione *difficilior* del solitamente affidabilissimo V, manomessa da Lb» (cfr. *PSS*, vol. II, pp. 497-498). Più sfumato il caso di *Amor, da cui move tutora e vene*, per il quale Macciocca, oltre che rinviare a Contini, evidenzia l'accordo di V e P a favore di Pier della Vigna, contro Stefano Protonotaro di Lb' e Giacomo da Lentini di Ch (cfr. *PSS*, vol. II, pp. 285-286).

⁽⁷⁸⁾ Cfr. C. RIERA, *I poeti siciliani di casa reale (Re Giovanni, Federico II, Re Enzo). Testo critico*, Palermo, Stella, 1934.

⁽⁷⁹⁾ Cfr. CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 220.

intermedie (118 e 119 di Rinaldo, 120 di Piero) sono esenti da quella caratteristica. Ma proprio questo rivela l'errore metodologico: (...). Misurare Lb su V era l'unico procedimento corretto, quello seguito dal Debenedetti: Lb è una parca scelta dalla fonte comune, e di necessità, fosse pur superiore di lezione, c'informa con troppa minore autorità della struttura dell'ascendente (...). 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. Ovi i corollari: che per 117 (=V 49) L scartò fosse errore fosse intenzione (quanto segue fra 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, invertendo le attribuzioni (...); per 123 identificò Jacopo Mostacci, a lui ignoto, col precedente (V 41) Iacopo d'Aquino.

Secondo l'analisi di Contini «l'errore metodologico» risiede dunque nell'aver ricercato «una spiegazione unica» al problema: in altre parole i quattro casi non farebbero sistema ma andrebbero considerati singolarmente. Contini preferisce quindi individuare quattro possibili ragioni imputabili a una condotta deliberatamente attiva del copista di Lb¹ alla constatazione che in tutti e quattro i casi lo stesso Lb¹ presenti in rubrica un nome che in V è nella rubrica del componimento precedente. Se è vero che in filologia – come lo stesso Contini ha spesso magistralmente dimostrato – bisogna privilegiare l'ipotesi più economica, tale approccio può suscitare qualche perplessità. Tanto più che, a ben guardare, le singole spiegazioni addotte per motivare la condotta di Lb¹ non appaiono invero così stringenti, a partire dall'idea che il copista soltanto dopo aver scelto di trascrivere *Oi lasso! non pensai* (117) si fosse reso conto che ci fosse spazio a disposizione per ben altri sette componimenti e quindi «tornò indietro per trascrivere sempre in ordine tutto il rimanente». Così come è tutt'altro che ovvio che, contrariamente a quanto dimostra la fedele trascrizione di tutte le altre rubriche, il medesimo copista assuma una condotta disinvoltamente attiva riguardo tali testi:

scartando, per la stessa 117, «lo sconosciuto Ruggerone in vantaggio del celebre Federico», autore della precedente (attitudine possibile in caso di dubbio attributivo, ma qui presupporrebbe che il copista assegni deliberatamente a Federico un testo togliendolo all'autore indicato nella rubrica del suo modello); decidendo di normalizzare «la consecuzione dell'antigrafo invertendo le attribuzioni» per *Assai cretti celare* (121) e *Amor, da cui move* (122); sostituendo infine per *Allegramente canto* (123) Iacopo Mostacci dell'antigrafo, poiché gli rimarrebbe ignoto (nonostante il medesimo antigrafo riportasse ben sei suoi componimenti), con il più familiare (?) Iacopo d'Aquino (per quanto compaia con un unico componimento). Ma, a ben guardare, il discorso di Contini pare vacillare già nella sua premessa, quando afferma che il problema attributivo «non è passibile d'una spiegazione unica, in quanto le canzoni intermedie (118 e 119 di Rinaldo, 120 di Piero) sono esenti da quella caratteristica», ossia dallo slittamento di rubrica. Tale obiezione non può avere valore, poiché le «canzoni intermedie» nel Vaticano (29 e 34 di Rinaldo, 38 di Piero), e quindi nel modello comune, sono di fatto precedute da componimenti del medesimo autore e quindi in tali casi un eventuale slittamento lascerebbe inalterato il nome in rubrica:

V

L^{br}

28. **RinAq** *In un gravoso affanno*

29. **RinAq** *Poi li piace ch'avanzi suo valore*

(...)

33. **RinAq** *In gioia mi tegno tuta la mia pena*

34. **RinAq** *Amorosa donna fina*

(...)

37. **PVign** *Poi tanta caunoscenza*

38. **PVign** *Amore, in cui disio ed ò speranza*

118. **RinAq** *Poi li piace ch'avanzi suo valore*

119. **RinAq** *Amorosa donna fina*

120. **PVign** *Amore, in cui disio ed ò speranza*

Insomma, la « spiegazione unica » non solo è del tutto ammissibile, ma appare di gran lunga quella oggettivamente più economica.⁽⁸⁰⁾

Alla luce di quanto osservato, il rinvio alle argomentazioni di Contini che accomuna gli ultimi editori non può essere considerato risolutivo. È invece ipotesi plausibile che le attribuzioni in questione di L^{bi} derivino da uno spostamento in avanti delle rubriche dell'antecedente comune, che V avrebbe invece trascritto fedelmente.⁽⁸¹⁾ Tuttavia, questa non è una spiegazione che va « al di là di ogni ragionevole dubbio », ossia l'unica ragionevolmente possibile. Per comprendere le cause della selezione e dell'ordinamento dei componimenti siciliani trascritti dalla mano fiorentina del Laurenziano potrebbe essere forse utile tornare a riflettere sui rapporti con i componimenti già copiati dalla mano pisana (L^a) nel precedente fascicolo X, nonché sulla questione della pluralità di fonti dello stesso codice. Ai fini del discorso che qui preme, mi limiterei a concludere che i quattro componimenti in questione, che comunque costituiscono un caso a sé, non possono, allo stato attuale delle nostre conoscenze, essere elevati a prova generale di una superiore autorevolezza del Vaticano. Tanto più che, come si vedrà, si registrano altrettanti casi in cui gli editori danno, giustamente, pieno credito a L^b di fronte a testimonianze adespote di V.

Negli altri tre casi dei sette inizialmente individuati, la scelta della testimonianza di V si può invece giustificare in base a ragioni ecdotiche, vale a dire stemmati-

⁽⁸⁰⁾ Rimangono difficilmente ricostruibili le ragioni per cui *Oi lasso!* non pensai, oltre a essere attribuita a Federico, venga anticipata nell'ordinamento; per quel che interessa qui, ci si può arrestare alle conclusioni di DEBENEDETTI, *Di alcune differenze* cit., p. 10: « è inutile indugiarsi intorno a un problema senza uscita e, in fondo, non di grande importanza ». Ma si veda ora in proposito il saggio di Sabina Marinetti in questo volume.

⁽⁸¹⁾ MONTEVERDI, *Scuola siciliana* cit., p. 98, n. 25 per spiegare un eventuale slittamento di rubriche nel Laurenziano, ha ipotizzato che « nel perduto canzoniere originario il nome dell'autore fosse indicato, oltre che nell'*incipit*, anche nell'*explicit* d'ogni canzone ».

che, giacché ci troviamo in presenza di tre testimonianze indipendenti. Nel caso di *Amore, avendo interamente voglia*, V (78, c. 23r) e L^{az} (62, c. 77rb-vb) concordano nell'attribuzione a Mazzeo di Ricco, contro P (12, cc. 9v-10r), che lo assegna a un non altrimenti noto Ranieri di Palermo. Una situazione sostanzialmente analoga si osserva per *Madonna mia, a voi mando*, che in V si trovava in una carta poi caduta del secondo fascicolo ma è comunque registrato tra le rime del Notaro nell'indice, e a Giacomo da Lentini è dato pure da L^{az} (57, cc. 75v-76r), anche in questo caso in opposizione a P (40, cc. 23v-24r) che lo attribuisce a Ruggeri d'Amici. Meno limpida la situazione di *Vostra orgogliosa cera*, assegnato da V a un non altrimenti noto «Notaio Arigo Testa da Lentino» (35, c. 9r-v), da L^{az} a Giacomo da Lentini (61, c. 77r: «Notar Jacomo»), da P a un enigmatico «Arrigus diuitis» (62, cc. 34v-35r). Secondo Contini, «poiché i testimoni risultano indipendenti, Arrigo è provato da V P, il “Notaio...da Lentino” da V e L (in quanto quest'ultimo trivializzi in Giacomo), se non addirittura per l'ultima parte da *diuitis* P (corruzione paleografica?); esce confermato nell'insieme V, restandovi isolato “Testa”». ⁽⁸²⁾ L'ultimo editore, Calenda, concorda, ma con condivisibile cautela. ⁽⁸³⁾ Ai fini del discorso che qui interessa, direi che almeno nei primi due casi la conferma di L^{az} (seconda mano pisana) permette di individuare sul piano stemmatico la testimonianza di V come corretta. Ci si può tuttavia domandare se due o tre casi siano di per sé sufficienti a sancire come principio generale per l'intera poesia siciliana la superiore affidabilità di V in materia attributiva (peraltro in base ai casi in questione la medesima autorevolezza andrebbe riconosciuta a L^a).

La domanda appare legittima nella misura in cui si registrano, come anticipato, altri otto casi in cui la scelta di dare credito alla testimonianza di V è di fatto

⁽⁸²⁾ Cfr. CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 231, n. 39.

⁽⁸³⁾ Cfr. PSS II, pp. 235-236.

giustificata dagli editori richiamandosi al principio della sua autorità, senza altri elementi a supporto oppure evidenziando riscontri interni di carattere tematico o stilistico, che considerati di per sé non paiono però poter assumere valore probatorio.

Per la canzone *Di sì fina ragione* (PSS 13.5), tradita da V (46, cc. 12v-13r) sotto il nome di Iacopo Mostacci e da P (22, c. 15r-v) sotto quello di Ruggeri d'Amici, l'editore dà pieno credito a V: liquidate come «effimere e malcerte suggestioni stilemiche» i riscontri segnalati da Minetti con la canzone *Sovente Amore* di Ruggeri d'Amici, evidenzia «la rigorosa conformità di questa canzone al sistema ideologico del Mostacci», confrontando il proposito di *celar* dei primi sei versi con quanto dichiarato dal medesimo in *Mostrar voria*, vv. 1-6 e 24-28, in opposizione con Ruggeri d'Amici *Sovente Amore*, vv. 7-9 e 18.⁽⁸⁴⁾ Tuttavia, difficilmente potrà apparire probante a fini attributivi un rinvio al «sistema ideologico» per autori siciliani caratterizzati da un *corpus* esiguo e a proposito di un tema formulare quale quello del *celar*, che – come si sa – può essere declinato in modo assai variabile anche dal medesimo poeta. Ci sarebbe poi un'altra riflessione da fare, di carattere più strettamente ecdotico. Lo stesso Fratta riconosce «la pessima qualità della lezione di V» e si affida prevalentemente a P per la restituzione del testo.⁽⁸⁵⁾ Poiché la medesima posizione è assunta anche da altri editori per testi dove pure viene dato pieno credito a V sul piano attributivo, appare legittimo chiedersi se sia davvero del tutto piano che un copista possa essere considerato affidabile per la lezione della rubrica ma non per quella del relativo componimento. Un caso analogo è costituito dalla canzone *La dolce cera piacente* (PSS 17.6), assegnata da V (60, c. 17v) a Giacomino Pugliese, da P (35, c. 21r) e Ch (242, cc. 82v-83r) a Pier della Vigna. Per Brunetti «la candidatura di

⁽⁸⁴⁾ *Ibid.*, pp. 419-420.

⁽⁸⁵⁾ *Ibidem.*

Giacomino è stata sostenuta ed è sostenibile sulla base della consueta affidabilità delle rubriche di V (...) e per ragioni di ordine stilistico (...)».⁽⁸⁶⁾ Anche qui tuttavia si osserva che «il testo offerto da V appare più guasto (...) e probabilmente contaminato» e quindi «si sceglie a base dell'edizione il ms. P», considerato invece inaffidabile sul piano attributivo. La canzone *Poi tanta causoscenza* (PSS 10.1) è data da V (37, c. 10r) a Pier della Vigna; da P (49, c. 28r-v) a Iacopo Mostacci; da Ch (237, cc. 80v-81r), che qui si differenzia dallo stesso P, a Giacomo da Lentini. Contini osserva che, poiché la riunione di P e Ch non è provata e quindi non spendibile per l'attribuzione, «permangono come argomenti solo la generale organicità di V, il carattere generalmente infido di P e di Ch».⁽⁸⁷⁾ Sulla stessa linea Macciocca, che ne conferma l'attribuzione a Pier della Vigna in quanto «rimangono dirimenti la rubrica di V, generalmente precisa, e i notevoli riscontri con altre canzoni di Piero». Tuttavia, come evidenziato anche per i casi precedenti, viene seguita la lezione di P, «essendo erronea in V».⁽⁸⁸⁾ Nella medesima casistica generale rientrano pure *Guiderdone aspetto avere* (PSS 1.3 Giacomo da Lentini), *In un gravoso affanno* (PSS 7.2 Rinaldo d'Aquino) e *Lo mio core che si stava* (PSS 2.2 Ruggeri d'Amici), già discussi sopra al momento di illustrare i criteri di selezione del Repertorio. Meno netta la situazione di *Lo gran valore e lo pregio amoroso* (PSS 19.6 Mazzeo di Ricco), attribuito da V a Mazzeo di Ricco (83, c. 24v) e da P a un non altrimenti noto Rosso di Messina (34, cc. 20v-21r): per

⁽⁸⁶⁾ Cfr. PSS II, p. 617.

⁽⁸⁷⁾ CONTINI, *Questioni attributive* cit., p. 221, n. 24.

⁽⁸⁸⁾ Cfr. PSS II, pp. 265-266. Si veda in proposito Decaria nella relativa scheda del *TRALIRO*: «va rilevato, però, che per la lezione viene assunta a testo la lezione di P e che i riscontri offerti nel commento non paiono più stringenti di quelli che rinviano ad altri rimatori, anzi, in due casi si assiste a contatti assai precisi con un testo di Rinaldo d'Aquino, *Per fin amore vao sì allegramente*» (https://www.mirabileweb.it/author-rom/jacopo-mostacci-1240-1262--author/TRALIRO_237186).

Latella «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 sovrapposibilità dei nomi Ricco e Rosso».⁽⁸⁹⁾ Infine, può essere vista come un caso limite ai fini del nostro discorso la canzone *Gioiosamente canto* (PSS 4.2 Guido delle Colonne), assegnata, da una parte, da V (23, cc. 5v-6r) e L^{bi} (116, C. 102r-v), a Guido delle Colonne; dall'altra da P (26, c. 17r-v), Ch (243, c. 83r) e V² (11, 96r-v) a Mazzeo di Ricco (solo le stanze I, IV e II); inoltre appare «di rilievo, perché presumibilmente indipendente (ma il confronto non può andare oltre la I stanza, unica trådita), l'attribuzione a Guido di Bb».⁽⁹⁰⁾ Per Contini, seguito da Calenda, il componimento «va restituito a Guido senza esitazione», giacché «l'autorevolezza del sistematico V e la conformità dell'immagine dell'assassino (v. 24) con quella di *Amor, che lungiamente* v. 7 (...), fanno inclinare verso Guido, a cui anche pationo alludere le dense, ricche e dotte immagini»; circa la diversa lunghezza, «non si potrebbe escludere (...) che la versione corta rappresentasse uno stadio primitivo».⁽⁹¹⁾ Tuttavia, fatto salvo quanto osservato sulla testimonianza del Barbieri, si deve notare che, dal momento che V e L^{bi} discendono da un comune esemplare, così come, dall'altra parte, P, Ch e V², sul piano stemmatico la situazione risulta paritaria.

Mi sembra infine importante richiamare l'attenzione su un ulteriore dato. Di fronte a soli tre casi, fra i quindici considerati, in cui – come abbiamo visto – il principio di una superiore affidabilità di V è confortato da una terza testimonianza indipendente, si registrano ben

⁽⁸⁹⁾ Cfr. PSS II, p. 701.

⁽⁹⁰⁾ *Ibid.*, p. 65.

⁽⁹¹⁾ G. CONTINI, *Le rime di Guido delle Colonne* (1954), in *Id.*, *Frammenti cit.*, vol. I, pp. 235-264, alle pp. 236 e 240-241.

dieci casi di testi traditi come adespoti da V ma attribuiti in rubrica da P o L, ai quali gli editori, in tali occasioni, danno giustamente fiducia:

1. *A l'aire claro ò vista ploggia dare* (PSS 1.26 Giacomo da Lentini): V 389 (c. 117r) ad.; L^{b2} 380 (c. 138r) «Notar Giacomo»; P 169 (c. 77r) ad.
2. *Amando con fin core e con speranza* (PSS 10.5 Pier della Vigna): V 167 (cc. 53v-54r) ad.; P 14 (cc. 10v-11r) «Messer Piero da le Vigne»;
3. *Assai mi placeria* (PSS 11.2 Stefano Protonotaro): V 292 (c. 94v) ad.; L^a 67 (c. 79r-v) «Istefano di Messina»; B 14 (p. 48) «Stefano Protonotaro da Mesina»;
4. *In amoroso pensare* (PSS 7.9 Rinaldo d'Aquino): V 302 (c. 97r) ad.; P 30 (c. 19r) «Messer Rainaldo d'Aquino»; Ch 232 (c. 79r) *et al.* «Messer Rinaldo d'Aquino»; V² 12 (cc. 96v-97r) «Messere Rinaldo da Monte Nero»;
5. *La mia vit'è sì fort'e dura e fera* (PSS 4.3 Guido delle Colonne): V 77 (c. 22v) ad.; P 36 (c. 21r-v) «Messer Guido iudice dale Colonne»;⁽⁹²⁾
6. *Lo badalisco a lo specchio lucente* (PSS 1D.2 Giacomo da Lentini): V 907 (c. 169v) ad.; L^a 351 (c. 134v) «Notar Iacomo»; Parm (c. 47v) «Notar Iachomo»; B 72 (p. 137) «Meser Monaldo»;⁽⁹³⁾
7. *Ogn'omo ch'ama de' amar so 'nore* (PSS 1.25 Giacomo da Lentini): V 388 (c. 117r) ad.; L^{b2} 410 (c. 142r) «Notar Giacomo»;
8. *Poi ch'a voi piace, Amore* (PSS 14.3 Federico II): V 177 (c. 56v) «Ser guilg» abraso, quindi «Messer Rinaldo daquino» pure cancellato); V¹ (c. 5r) soltanto i vv. 1-3; P 50 (c. 29r) «Rex Fredericus» solo le prime tre

⁽⁹²⁾ L'attribuzione non è immune da dubbi; si veda l'equilibrata sintesi di Decaria nella scheda *TRALIRO* (https://www.mirabileweb.it/author-rom/guido-delle-colonne-1242-1280--author/TRALIRO_236718).

⁽⁹³⁾ Per la discussione attributiva si veda sopra.

- stanze; Ch 230 (c. 78r) «Lo mperadore Federigho»; V² (c. 93r) «Federigo Imperadore» *et al.*;⁽⁹⁴⁾
9. *Poi no mi val merzé né ben servire* (PSS 1.16 Giacomo da Lentini): V 16 (c. 4r) ad. (solo vv. 13-45); L^{b1} 113 (c. 101r) «Notar Giacomo»; P 71 (cc. 39v-40r) «Giudice Guido dale Colonne» (senza quinta stanza); V² 18 (99v-100r) ad. (senza quinta stanza)⁽⁹⁵⁾
10. *Uno piagente sguardo* (PSS 10.4 Piero della Vigna): V 73 (c. 21v); P 21 (c. 14v) «Messer piero dale vigne».

Come anticipato, la presente ricognizione non ha lo scopo di proporre attribuzioni alternative rispetto a quelle degli ultimi editori, bensì sollevare un interrogativo di carattere metodologico. Se, come si è cercato di mostrare, solo per pochissimi testi siciliani di incerta paternità l'autorevolezza del Vaticano è supportata da evidenze ecdotiche, pare opportuno domandarsi fin dove sia legittimo ricorrere all'argomento della sua superiore affidabilità per tutti gli altri casi controversi senza correre il rischio di scivolare in una tautologica petizione di principio. Tornando al saggio di Contini da cui abbiamo preso le mosse – e che senza dubbio rimane la pietra angolare delle ricerche riguardanti le questioni di paternità in ambito siciliano –, sarebbero forse da estendere anche all'ambito attributivo le ineccepibili conclusioni del suo discorso, nelle quali, dopo aver dimostrato come «seriamente verosimile» l'esistenza di un archetipo comune a L, P e V, lo studioso riconosce che per ogni silloge è comunque «ammissibile una dualità, se non pluralità, di esemplari» e quindi che «è componimento per componimento che bisogna studiare, a caso vergine».⁽⁹⁶⁾

⁽⁹⁴⁾ Per la discussione attributiva si veda sopra.

⁽⁹⁵⁾ Si tratta in realtà di un caso particolare, che potrebbe essere escluso dal presente elenco, poiché nell'indice di V¹ i vv. 1-2 sono annoverati tra le rime del Notaro; cfr. CONTINI, *Questioni attributive* cit., pp. 218-219 n. 21.

⁽⁹⁶⁾ *Ibid.*, pp. 233-234. Per quel che riguarda l'archetipo comune, le conclusioni continiane vanno integrate con R. ANTONELLI, *Interpretazione*,

Da tale assunto non dovrebbe essere immune lo stesso principio della maggiore autorevolezza delle rubriche di V, che, almeno in linea teorica, dovrebbero valere, in termini di testimonianza, né più né meno delle sue singole lezioni testuali. Detto questo, se non emergono altri elementi di giudizio, si può anche scegliere di lasciare pressoché inalterato il quadro delle attuali attribuzioni, a patto che vengano diversamente esplicitate le ragioni di fondo, ossia che si premetta che per tutti quei casi in cui non si può giungere a conclusioni sufficientemente solide in base ad argomenti esterni e interni si adotta bederianamente l'indicazione delle rubriche del Vaticano in ragione dell'eminenza del suo ruolo storico-culturale.

A ogni modo, quello che qui premeva mostrare è che una mappatura complessiva dei testi di attribuzione non certa della nostra poesia duecentesca, funzionale alla realizzazione di uno strumento quale il Repertorio critico, permette di rileggere i dati della tradizione e le scelte degli editori in modo sistemico, e può essere utile a ripensare metodi, postulati e pratiche della nostra filologia attributiva.

ROBERTO REA

Università di Roma "Tor Vergata"

