

Università degli Studi di Salerno

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Dottorato di ricerca in *Studi Letterari, Linguistici e Storici*

XXIX ciclo



Tesi di dottorato in Filologia Romanza

*Dal provenzalismo di Pietro Bembo
alle biografie trobadoriche
di Jean de Nostredame*

Tutor:

Ch.ma Prof.ssa Charmaine Anne Lee

Candidato:

Giuseppe Longo

Matricola 8887500003

Coordinatore del Dottorato:

Ch.mo Prof. Carmine Pinto

ANNO ACCADEMICO 2017-2018

Come a primavera

sugli alberi

le foglie

INDICE

INTRODUZIONE	4
--------------------	---

PARTE I

La questione della lingua e il provenzalismo di Pietro Bembo

I.1 Sfondo politico e culturale del Cinquecento	10
I.2 La questione della lingua e le teorie linguistiche del primo Cinquecento	14
I.2.1 La lingua cortigiana	16
I.2.2 Il fiorentino d'uso	22
I.2.3 Verso la norma: il toscano letterario	25
I.3 L'accettazione della norma.....	31
I.4 Il Cinquecento e il ruolo della stampa	37
I.5 Pietro Bembo	42
I.6 Il ciceronanesimo e il principio di imitazione	49
I.7 La nascita dell'interesse di Pietro Bembo per la letteratura provenzale	53
I.8 <i>Prose</i>	65
I.8.1 La prima stesura delle <i>Prose</i> : gli interventi dell'autore sulla materia provenzale.....	80

I.9 Letteratura e lingua provenzale nelle <i>Prose: La favella provenzale</i> <i>in molta stima</i>	84
I.9.1 Arnaldo Daniello inventor delle sestine	96
I.9.2 Le voci tolte da' provenzali che si contengono nel primo libro	102
I.9.3 La fine del discorso di Fregoso	108
I.10 La biblioteca in lingua d'oc di Bembo	115
I.10.1 Le postille di Pietro Bembo sul canzoniere provenzale K	126
I.10.2 Correzioni e collazioni del Bembo su K	148
I.10.3 Per un bilancio delle competenze filologiche del Bembo	151
I.11 Gli interessi trobadorici di Bembo dopo le <i>Prose</i> e il progetto di un'antologia di rime e vite dei poeti provenzali	158
I.11.1 Note sulla vita e sulla sestina	175
I.12 Il progetto di un'edizione di vite e rime provenzali dopo la morte del Bembo	186

PARTE II

***Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* di Jean de Nostredame**

II.1 Cenni biografici	200
II.2 Altre opere di Jean de Nostredame	205
II.3 <i>Les Vies des Troubadours</i>	209

II.4 Le menzogne di Jean de Nostredame sulla provenienza dei poeti	215
II.5 Struttura, stile e altre strategie di falsificazione delle Vite	221
II.6 Fonti e motivazioni delle <i>Vies</i>	233
II.6.1 Fonti manoscritte e fonti a stampa di Nostredame	244
II.7 La ricezione della tradizione provenzale e le teorie di Pietro Bembo ne <i>Les Vies des Troubadours</i>	252
II.7.1 Le Corti d'Amore	257
II.8 La presenza di Bembo e Petrarca nelle <i>Vies</i>	268
II.9 La traduzione italiana delle <i>Vies</i> : il traduttore, il dedicatario e l'intermediario	287
II.10 Genesi della traduzione di Giovanni Giudici	290
II.11 La traduzione italiana di Giovanni Mario Crescimbeni	306
II.12 La diffusione e l'influenza delle <i>Vies</i>	314
II.13 Per un'interpretazione delle <i>Vies</i>	325
II.13.1 Dalle <i>Vidas</i> alle Novelle: andata e ritorno	331
II.14 Il falso provenzale: da Nostredame a Fabre d'Olivet	334
CONCLUSIONI.....	340
APPENDICE.....	344
BIBLIOGRAFIA.....	365

INTRODUZIONE

Gran parte di ciò che andava detto sulla nascita degli studi provenzali nel nostro paese è stato scritto, ormai più di un secolo fa, da Santorre Debenedetti. *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali* rappresentano due pietre miliari in questo settore ma, come tutti i grandi lavori, sono in grado di fornire ancora oggi suggestioni forti e indicare alla ricerca sentieri nuovi.

Nel tentativo di aggiungere qualche tessera, seppure minuscola, al quadro già delineato, ho scelto di partire da lontano, provando a collegare questioni apparentemente distanti per segnalarne i punti di tangenza; ho cercato poi di sfruttare questi nodi tematici come appigli per spingere i confini della ricerca un po' più in là.

Il presente lavoro, che affronta problemi, testi e dibattiti anche molti diversi tra loro, non si pone un obiettivo unico, ma molteplici. Il secolo entro cui si muove l'indagine è il Cinquecento; dopo qualche breve e imprescindibile accenno alle peculiarità di questa era, mi sono confrontato con la nota, benché intrinsecamente indefinita, questione della lingua. Si tratta di un dibattito polimorfo e tentacolare che, nonostante i fiumi di inchiostro consacrategli, mantiene intorno a sé l'alone tipico del mistero, del caso decifrato ma ancora ricco di interrogativi irrisolti. La faccenda è, d'altronde, solo all'apparenza letteraria ed estetica perché nasconde al suo interno problemi di natura sociale, economica, politica. Con la consapevolezza di chi si inoltra in un campo palesemente impervio, ma ancora ricco di spunti e di zone d'ombra degne di essere illuminate, ho delineato brevemente le tesi che si fronteggiarono nell'infuocato dibattito, cercando di porre in rilievo l'influenza che gli studi di provenzalistica ebbero nella formazione dei protagonisti intervenuti nella ben nota questione.

Com'è ovvio, la figura di Pietro Bembo è di importanza cruciale perché rappresenta il più marcato *trait d'union* tra la questione della lingua e gli studi provenzali del Cinquecento. Al veneziano sono dedicate molte pagine che tentano di tenere insieme i suoi eterogenei interessi, collegandoli con gli studi sulla materia provenzale. La passione per il mercato editoriale, la sua collaborazione con Aldo Manuzio, le sue convinzioni estetiche in merito all'imitazione, il suo

ciceronanesimo possono essere compresi meglio se messi in relazione con le sue ricerche sulla tradizione occitana.

Obiettivo preliminare della ricerca è, dunque, definire con maggior precisione quanto gli studi provenzali furono determinanti all'interno del dibattito sulla lingua del Cinquecento, mostrando come Pietro Bembo, nell'elaborazione della sua proposta classicista, fu fortemente condizionato dall'assidua frequentazione dei canzonieri occitani. Attraverso la figura esemplare del cardinale veneziano (ma chiamando in causa anche altri importanti letterati del Cinquecento) si vuole mostrare come gli studi provenzali e la questione della lingua siano non solo strettamente intrecciati, ma addirittura interdipendenti. È stato il dibattito intorno alla lingua a mantenere alto, nella nostra penisola, l'interesse per la poesia e la lingua dei trovatori e, nel contempo, proprio lo studio di questa tradizione poetica ha influito considerevolmente nella sua risoluzione a favore della tesi classicista.

Nella prima parte del lavoro ho cercato di mettere in luce in quale momento e per quali ragioni il Bembo cominciò ad interessarsi alla letteratura provenzale e come questo interesse crebbe nel tempo. Le *Prose* rappresentano la summa dei primi anni di ricerca dell'autore anche nel campo della materia provenzale, il tutto si condensa nel lungo discorso del Fregoso che occupa una posizione proemiale all'interno dell'opera. Mi sono cimentato in un'analisi delle considerazioni del Bembo in una prospettiva letteraria, oltre che filologica, rilevando come egli utilizzi la lunga disamina sulla poesia provenzale come *exemplum* e 'antecedente illustre' al fine di mostrare agli intellettuali della penisola la praticabilità della strada che sta additando per il volgare italiano. La sua strategia, com'è noto, si rivelò vincente; una parte, forse non tanto piccola, del successo della sua tesi arcaizzante va imputata proprio al discorso sul provenzale che apre il primo libro delle *Prose*.

Analizzando dettagliatamente il discorso di Federico Fregoso sul provenzale, mi soffermo sul lungo elenco di debiti, linguistici e letterari, che il volgare toscano del Trecento avrebbe contratto nei confronti dei poeti provenzali. La lista dei provenzalismi, indicata dal Bembo per bocca del Fregoso, si presenta particolarmente problematica: si tratta in massima parte di termini che hanno un corrispondente nel toscano dovuto unicamente alla comune origine latina dei due

idiomi. Sebbene allo stato attuale della ricerca manchi una dettagliata analisi di tutte le forme citate dal Bembo, proverò a spiegare le ragioni di questo elenco e le motivazioni che indussero il veneziano ad approntarlo. Dietro ciascuno dei presunti prestiti occitani si nasconde un lavoro sistematico di spoglio della lirica provenzale e italiana compiuto dal letterato veneziano e finora mai approfondito. Si vuole dimostrare come l'idea che il Bembo ebbe della lirica provenzale, e soprattutto l'immagine che di questa tradizione volle fornire nel I libro delle *Prose*, risenta profondamente delle sue convinzioni in merito al principio di imitazione; il suo interesse nei confronti della poesia dei trovatori fu sempre subordinato al suo scopo pratico di accreditare il toscano del Trecento come unica soluzione possibile alla questione linguistica, tuttavia il lungo tirocinio sui canzonieri occitani influenzò non poco la sua elitaria concezione di lingua e di canone letterario.

Per sostenere quanto furono rilevanti gli studi provenzali nelle elaborazioni teoriche e pratiche del Bembo, si tenterà una stima delle sue reali conoscenze sulla poesia dei trovatori e sulla loro lingua; cercherò di farlo partendo dai testi che componevano la sezione occitana della sua ricchissima biblioteca. Per valutare le reali conoscenze sulla letteratura e sulla lingua occitana del cardinale, sarà indispensabile passare in rassegna i suoi numerosi e significativi interventi sui canzonieri K e D. Molte di queste note sono già state identificate e studiate da grandi filologi del calibro di Giulio Bertoni, Cesare De Lollis e Santorre Debenedetti, tante altre sono state trascurate o addirittura fraintese. Cercherò di trarre profitto dalle loro fatiche per aggiungere qualche mia considerazione su queste postille tanto interessanti quanto poco frequentate.

Dai canzonieri posseduti e postillati dal Bembo passerò a seguire le tracce di un progetto editoriale che, *in nuce*, è ravvisabile proprio in margine ai canzonieri K e D e che dovette accompagnare il cardinale per molti anni. Nel suo epistolario incontriamo alcune allusioni a tale opera, nella più esplicita leggiamo: «[...] io fo pensiero di fare imprimere un dì tutte le rime de' poeti Provenzali insieme con le loro vite, [...]».

Com'è noto l'opera non vide mai la luce, ma numerosi indizi lasciano intendere che il veneziano quanto meno avviò tale progetto e che del materiale preparatorio

dovette circolare tra gli altri provenzalisti del Cinquecento i quali, dopo la sua morte, deliberarono di proseguire l'ambizioso progetto del maestro. Purtroppo neanche l'impegno e la collaborazione di grandi letterati e studiosi di cose occitane quali Ludovico Beccadelli, Benedetto Varchi, Giovanni Maria Barbieri e Ludovico Castelvetro diede risultati concreti. Della loro intensa attività di ricerca nel campo degli studi provenzali resta traccia nei loro fitti epistolari; tra gli anni '50 e '60 sembra quasi che il progetto del Bembo stia prendendo forma, ma la tanto agognata edizione di rime e vite di poeti provenzali non vedrà la luce, almeno nella nostra penisola.

Spendere tempo ed energia sulle tracce di un 'testo che non c'è' potrebbe sembrare vano solo se non si tiene conto della forza di questo progetto incompiuto che, aleggiando nelle discussioni dei maggiori letterati del secolo, ha stimolato la ricerca e la conservazione della tradizione lirica occitana, ha consegnato al secolo successivo un ricco bagaglio di testi grammaticali e ha posto le basi per la fortuna degli studi provenzali nella nostra penisola.

In realtà una piccola e problematica traccia del progetto bembiano è giunta a noi attraverso i *Marmi* di Anton Francesco Doni; il riconoscimento di questa testimonianza indiretta non è una novità, ma, partendo dalle considerazioni di studiosi antichi e moderni, proverò a delineare meglio la questione, inquadrandola all'interno degli studi occitani compiuti dal Bembo.

La scrupolosità e le incertezze filologiche dei letterati italiani sono state un freno alla realizzazione di questa edizione di rime e vite dei poeti provenzali, gli studiosi dovettero essere particolarmente stupiti e spaventati dall'estrema diffrazione di varianti di cui sono portatori i canzonieri occitani.

Il mercato editoriale però reclamava novità che avessero a che fare con questi poeti e con le loro poesie, tanto ricercate quanto oscure. Nel 1575 Jean de Nostredame, procuratore del parlamento regionale di Aix, coadiuvato da alcuni italiani, anch'essi scaltri e privi di ogni scrupolo filologico e morale, non esiterà ad allestire un'edizione di vite di poeti provenzali. La raccolta apparirà a Lione prima nella versione italiana (*Le vite delli più celebri et antichi poeti provenzali*) e poi in quella francese, a conferma del fatto che ci troviamo davanti ad un testo pensato per rispondere alle attese del pubblico italiano più che d'oltralpe.

Le menzogne abilmente intrecciate a elementi reali rendono l'opera del Nostredame non solo affascinante, ma anche straordinariamente problematica. Nell'ultima parte del mio lavoro metterò in luce da un lato le strategie di falsificazione del procuratore francese e dall'altro la sua stretta dipendenza con il dibattito culturale della penisola. L'obiettivo di questa sezione della ricerca è palesare i debiti di natura ideologica e contenutistica che la raccolta biografica del Nostredame ha contratto nei confronti del dibattito culturale italiano intorno alla lingua e verso gli studi di provenzalistica del Cinquecento.

Prendendo in esame le fantasiose biografie e alcune porzioni superstiti della sua corrispondenza epistolare, mostrerò come il falsario di Aix fosse ben informato in merito alla questione della lingua e alla rinascita dell'interesse per i grandi autori del Trecento, in particolare Petrarca. Egli non si limita ad alterare la realtà per patriottismo o per compiacere alcune delle famiglie più in vista d'Italia e di Provenza, ma è pronto a tutto pur di inserire la sua opera nel dibattito culturale italiano. Solo tenendo conto di ciò si può spiegare la massiccia presenza di teorie bembiane e di falsificazioni sulle fonti petrarchesche contenute nelle *Vies*. Jean de Nostredame, benché privo di una preparazione filologica adeguata, porta a compimento il progetto avviato dal Bembo e accarezzato da tanti provenzalisti della penisola.

Accertata una forte linea di continuità tra il dibattito culturale italiano e la raccolta biografica del Nostredame, evidenzierò non solo la genesi della prima traduzione italiana dell'opera, ma anche la sua enorme e immeritata influenza sugli studi provenzali dei secoli a venire. Alcune delle invenzioni contenute nella raccolta si sono mantenute vitali per secoli e hanno segnato, nel bene e nel male, perfino gli studi di grandi filologi moderni. Molte pagine saranno dedicate a smascherare le strategie di falsificazione perseguite dal falsario di Aix. Le sue invenzioni sono state già denunciate e documentate da Chabaneau e Anglade nei primi decenni del secolo scorso ma, in questa sede, oltre a evidenziare alcune questioni non rilevate dagli studiosi francesi, metterò in luce proprio i legami strettissimi che legano l'opera al dibattito italiano e agli studi di provenzalistica portati avanti dagli umanisti della penisola, primo tra tutti il Bembo.

Concluderò il lavoro con alcune riflessioni sull'interpretazione e la diffusione dell'opera del Nostredame e sulla sua capacità di recepire temi e motivi tra i più disparati, fondendoli magistralmente con la grande tradizione trobadorica.

Molte delle questione che affronterò sono già state inquadrare dalla critica: il provenzalismo di Bembo è ben noto, così come pure il suo progetto editoriale sui poeti provenzali; anche sull'opera del Nostredame la ricerca ha già detto molto, specialmente nel tentativo di smascherare le sue numerose menzogne. Il vero aspetto innovativo del lavoro risiede nell'affrontare insieme questioni all'apparenza distinte che, se messe in contatto, riescono a spiegarsi a vicenda portando alla luce legami inaspettati.

Non mancherà l'apporto di elementi nuovi alle questioni affrontate: dallo spoglio delle note bembiane sui canzonieri K e D emerge con forza la necessità di rivalutare le reali competenze occitane del letterato, finora sottostimate, e di soffermarsi sulla sua attività di postillatore della tradizione trobadorica. Anche l'analisi dell'opera del Nostredame ha rivelato nuove ed interessanti sorprese non solo sulla creazione di falsi modelli petrarcheschi, ma anche in merito ai suoi debiti nei confronti del dibattito linguistico italiano. Si dirà qualcosa di nuovo anche sulla raccolta del Nostredame perché, dopo aver messo a nudo il legame strettissimo con la tradizione umanistica italiana, si offriranno chiavi di lettura diverse passando al vaglio anche le più recenti interpretazioni dell'opera.

I.1 Sfondo politico e culturale del Cinquecento

Il Cinquecento è un'epoca di rinnovamento e di ristrutturazione generale della società, della politica, dell'economia e, come vedremo, anche della cultura. Le arti figurative raggiungono vette di perfezione che resteranno insuperate nei secoli a venire. La cultura letteraria approfondisce ed allarga sensibilmente la conoscenza dei classici greci e latini, la nascita di centri di stampa in tutte le maggiori città della penisola consente una diffusione del testo scritto inimmaginabile nel secolo precedente. La civiltà rinascimentale, grazie alle conquiste dell'Umanesimo, pone l'Italia in una situazione di assoluto primato culturale nel panorama europeo.

Nella prima metà del secolo si assiste alla fondazione della scienza politica come entità autonoma, slegata dalla morale; in contemporanea però una crisi politica investe tutte le istituzioni della penisola, incapaci di fronteggiare le crescenti pressioni delle monarchie europee.

Evento significativo che funge da vero spartiacque per la storia culturale, oltre che politica dell'Italia, è la calata di Carlo VIII del 1494. A partire da questa data sarà chiaro che, alla superiorità culturale italiana, non fanno riscontro né forza militare né comunanza di intenti tra i vari staterelli in cui la penisola è divisa. Le Guerre d'Italia, e ancor più il Sacco di Roma del 1527, avranno un impatto profondo anche nel mondo culturale italiano. Non furono solo Machiavelli e Guicciardini ad avvertire tutto il peso di quei dolorosi fatti, ma l'intera comunità degli intellettuali ne fu significativamente scossa. Non è da escludere che l'aspirazione all'unità linguistica possa aver ricevuto impulso da questi eventi che vedevano l'Italia tragicamente frammentata e calpestata dagli altri stati europei.

Anche lo stato pontificio e la morale cattolica, nel corso del secolo precedente, avevano attraversato una fase di grandi trasformazioni, subendo l'influenza della cultura umanistica. Il Cinquecento è il secolo in cui la Chiesa Cattolica deve fronteggiare la Riforma e ristrutturare se stessa per sopravvivere agli attacchi interni ed esterni; dunque si riorganizza e muta non solo nella forma esteriore ma anche nella dottrina. La sua influenza politica e culturale crescerà rispetto al secolo precedente, specialmente a partire dalla chiusura del Concilio di Trento.

Nel 1558, per impulso di Paolo IV, viene redatto il primo indice dei libri proibiti il cui scopo è arginare la circolazione dei principi della Riforma, resa molto agevole dalla diffusione della stampa. La censura esercitata dal potere religioso sarà molto influente sulla vita culturale di questo secolo, specialmente nella sua seconda metà, quando si realizzerà una singolare convergenza di intenti tra il potere politico della Spagna e gli obiettivi del papato. Nel Cinquecento lo Stato della Chiesa estende la propria influenza culturalmente e territorialmente: grazie ai papi guerrieri e nepotisti delle famiglie dei Borgia, Medici e Farnese, i domini papali si ampliano ai danni di Perugia, Bologna e Ferrara. Le conseguenze del nuovo assetto politico-dottrinale della Chiesa di Roma si faranno sentire ben oltre i confini italici, condizionando non solo l'Europa ma anche il nuovo mondo che proprio in questi anni veniva esplorato e colonizzato.

Altro evento di grandissimo impatto culturale, oltre che politico, è la pace di Cateau-Cambrésis del 1559 che segna il definitivo predominio della Spagna sulla penisola. La monarchia iberica controlla, direttamente o indirettamente, tutti gli stati italiani, solo la Repubblica di Venezia mantiene una certa autonomia e una vivacità economica e culturale che però è gradualmente erosa dall'avanzata dei turchi nella penisola balcanica e dallo spostamento dei traffici sulle rotte atlantiche.

Proprio in questa cornice di sconvolgimenti militari, politici, economici e culturali gli intellettuali italiani risultano del tutto assorbiti dal dibattito intorno alla lingua. Agli occhi dei posteri, le discussioni cinquecentesche sulla lingua costituiscono una controversia futile e accademica in senso deteriore, come sostenuto da Thérèse Labande-Jeanroy.¹ Ma gli uomini di questo secolo non sembrano minimamente preoccupati del rischio di parlare a vuoto, anzi dedicano

¹ La studiosa non si è limitata a criticare l'inutilità della questione della lingua che pure considera, nel suo complesso, un falso problema, ha anche analizzato la vicenda con attenzione giungendo a conclusioni molto interessanti. Nella sua ottica la *question de la langue en Italie* si compone di due sotto-questioni che, nel corso dei secoli, si sono intrecciate contribuendo a rendere la matassa inestricabile: una *Question de fait* e una *Question de pratique*. La prima vede contrapporsi due differenti posizioni sulla natura stessa della lingua che sarebbe o spiccatamente fiorentina o già italiana, ovvero frutto di una sintesi compiuta dai grandi autori del Trecento. La *Question de pratique*, invece, riguarda le due dottrine che scaturirebbero da ciascuna delle posizioni relative alla questione di fatto: *florentinisme archaïsant* vs *florentinisme anti-archaïsant*, *anti-toscanisme archaïsant* vs *anti-toscanisme anti-archaïsant*.

al dibattito linguistico una straordinaria quantità di energie e di passione intellettuale (Trovato 1994:75).

Come risolvere questa apparente scollatura tra l'attualità socio-politica e gli oziosi dibattiti linguistici degli intellettuali? Certamente un aspetto peculiare della cultura italiana, sin dalle sue origini, è stato il suo carattere elitario, ma a ben guardare la contraddizione è solo apparente. Il dibattito sulla lingua non può, e non deve, essere studiato al di fuori del contesto di riferimento che l'ha prodotto; la questione va accuratamente storicizzata, anche alla luce dell'acuta riflessione di Gramsci:

Ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi: la formazione e l'allargamento della classe dirigente, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa popolare-nazionale, cioè di riorganizzare l'egemonia culturale. (Gerratana 1975: 2346)²

Dunque i dibattiti sulla lingua più che essere definiti oziosi andrebbero analizzati e indagati all'interno dello sfondo culturale di riferimento. Non si tratta di problemi estetici avulsi dal contesto storico, ma di pertinenti riflessioni culturali sul proprio tempo e, soprattutto, sul proprio futuro. Gli eccessi di acrimonia all'interno del dibattito linguistico non possono essere liquidati come semplici esercizi di pedanti ed eruditi, ma devono essere studiati come

sintomi di conflitti fra modelli culturali, politici, sociali fra ideologie e tipi di pubblico. Le discussioni linguistiche sono in un certo senso il simbolo della dialettica profonda del Rinascimento, delle sue lacerazioni, di quella realtà magmatica e inquieta che l'arte cercava di ordinare.

(Pozzi 1988:15-16)

La ricerca di una lingua comune, il raggiungimento di una perfezione nell'arte del dire e dello scrivere è la risposta che gli intellettuali oppongono allo sfacelo delle campagne militari, alla perdita di identità e libertà degli stati della penisola.

² La riflessione qui riportata si trova al paragrafo 3 del Quaderno 29, databile al 1935.

Solo prendendo in considerazione tutto ciò si spiegano la vasta produzione sull'argomento, l'interesse così diffuso, i toni così accesi del dibattito sulla lingua italiana. L'attualità politica non è mai del tutto estranea ai problemi linguistici. A prima vista pare che i partecipanti al dibattito cinquecentesco si tengano cautamente lontani dai problemi di governo degli stati della penisola italiana, ma, a ben guardare, in alcuni punti affiorano delle considerazioni che legano le due vicende.³

Anche nel XV secolo gli intellettuali, com'è noto, si posero interrogativi sulla lingua, basti pensare alla celebre questione tra Leonardo Bruni e Biondo Flavio o al dibattito sul latino di Poggio Bracciolini e Paolo Pompilio.⁴ Tuttavia le riflessioni linguistiche del Quattrocento non ebbero né la diffusione né l'incisività di quelle espresse nel secolo successivo. Il Cinquecento non fu dunque il primo secolo, e nemmeno l'ultimo, in cui si assistette al proliferare di dibattiti sulla lingua, ma fu certamente l'età più significativa per la *questione*, vero spartiacque tra il prima e il dopo.

³ A proposito del legame tra la questione cinquecentesca sulla lingua e le vicende politiche, si veda quanto contenuto nel I libro delle *Prose* di Pietro Bembo in cui i personaggi del dialogo, dopo aver discusso della corruzione della lingua latina ad opera delle invasioni barbariche, esprimono alcune brevi, ma interessantissime, considerazioni sull'attualità politica della penisola. Si fa menzione, ad esempio, delle rivalità tra gli stati italiani: «mercè del guasto mondo, che, l'antico valore dimenticato, ciascuno di far sua la parte del compagno procaccia e quella negli agi e nelle piume desidera godersi, chiama in aiuto di sé, contra il suo sangue medesimo, le straniere nazioni, e la eredità a sé lasciata dirittamente in quistion mette per obliqua via. E si constata con molta amarezza come esse consentano alla Francia e alla Spagna bella e buona parte de' nostri dolci campi e compagnia del governo» (*Prose I, VII*).

⁴ Per una panoramica generale sulla questione della lingua nel XV secolo il testo di riferimento è certamente il volume *Storia della lingua italiana - Il Quattrocento* di Mirko Tavoni (1992b); per un'indagine più specifica sulle riflessioni che il Quattrocento produsse in merito al rapporto tra latino e volgare si veda, invece, un altro contributo di Tavoni del 1984: *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*.

I.2 La questione della lingua e le teorie linguistiche del primo Cinquecento

Confutata l'opinione di chi ha visto nel dibattito sulla lingua un futile accanimento tra pedanti, proviamo a comprendere quale sia stata la soluzione finale, per nulla scontata, di tanto parlare e tanto litigare. È necessario innanzitutto storicizzare le diatribe sulla lingua (occorre infatti parlare di 'questioni' più che di 'questione') evitando le semplificazioni, come l'ormai celeberrima vulgata scolastica sullo schema tripartito delle posizioni. Come ha ben illustrato Paolo Trovato (1994:77), la classica sintesi di Migliorini appare ormai inadeguata pur restando un imprescindibile punto di partenza per comprendere i dibattiti che si intrecciarono nel secolo di nostro interesse:

Nella prima metà del secolo di distinguono bene tre correnti: quella arcaizzante che fa capo al Bembo, quella che inclina verso una lingua di tipo eclettico, più o meno ispirata alla *Koinè* delle corti, e infine la corrente toscana, che ritiene che la lingua debba prendere per modello il fiorentino o più genericamente il toscano moderno.

(Migliorini 2002-1960¹:310)

A ben soppesare le parole di Migliorini è necessario ammettere che una definizione di sintesi così efficace non poteva che escludere tutte le sfumature e le specificità insite nel lungo e acceso dibattito. Nel riconsiderare la consueta impostazione manualistica a proposito delle teorie linguistiche del Cinquecento, vanno valutate non solo le fasi temporali del dibattito stesso, ma anche il peso svolto dalla diffusione della stampa a caratteri mobili, la riscoperta e l'imitazione di classici del Trecento italiano e gli studi di provenzalistica coltivati dagli illustri protagonisti di questo dibattito, primo fra tutti il Bembo.

Per esigenze di chiarezza e di sintesi, anche in questa sede darò sostanzialmente conto delle tre correnti menzionate sopra, cercando però di introdurre qualche nota discordante e problematica all'interno dello schema tripartito delineato da Migliorini.

Occorre prima di tutto ricordare che la diffusione e l'affermazione del toscano ai danni degli altri volgari della penisola italiana non fu un processo lineare, omogeneo e simultaneo. Il quadro generale di questa discontinua, e a volte frammentaria, espansione è stato ben sintetizzato da Ghinassi:

È quindi presumibile [...] che la diffusione del toscano [...] abbia assunto l'aspetto non di una irruzione *in vacuum* o di una sostituzione radicale, priva di residui, di un nuovo sistema ai vecchi sistemi locali, ma piuttosto quello di una penetrazione sviluppatasi in maniera lenta e graduale attraverso varie fasi di incontri a metà strada o di compromessi tra il sistema in espansione e i sistemi che lo fronteggiavano.

(Ghinassi 1976:86)

Prima di procedere è fondamentale distinguere la differente situazione del volgare usato in prosa rispetto a quello utilizzato per la poesia. Per quanto riguarda il linguaggio poetico, il localismo linguistico poteva dirsi già superato nel Quattrocento. Nella lirica il percorso verso l'emulazione di un solo modello, Petrarca ovviamente, era andato delineandosi già da alcuni decenni. Pur accettando che il petrarchismo quattrocentesco sia più eterodosso e meno rigido rispetto a quello canonizzato da Bembo nel secolo successivo⁵, non si può non riconoscere la potente funzione di modello linguistico esercitata dal *Canzoniere* fin dalla sua prima circolazione.

Ben diversa è la situazione della prosa in volgare prima della vittoria della tesi classicista di Bembo. La scrittura nella penisola risulta fortemente frammentata, spesso in equilibrio molto precario tra latinismi, toscanismi e localismi. Il latino, prima del magistero bembiano, è ancora la lingua di più agevole utilizzo per la corrispondenza e per la trattatistica. Rispetto alla poesia, che aveva trovato un modello lessicale, sintattico e stilistico di riferimento, la prosa non aveva avuto sorte ugualmente felice. La lingua del *Decameron* era molto più difficile da emulare, cosa che comprenderà molto bene Bembo utilizzando solo di rado citazioni boccacciane nelle sue *Prose*.

⁵ Questa posizione è sufficientemente argomentata in Tavoni (1992b:89) e ripresa da Giovanardi (1998:23).

Discorso a parte meriterebbe il linguaggio amministrativo che risente fortemente della situazione politica contingente, nonché della volontà degli intellettuali impiegati a corte e del loro signore. Certamente l'avvio del Cinquecento vede la progressiva italianizzazione del linguaggio amministrativo (Giovanardi 1998:27) e in generale l'obliterazione dei volgari letterari regionali. Il magistero di Bembo, ma anche altri fattori, accelerarono il dissolvimento di queste autentiche *Koinai* regionali. Secondo Mazzacurati (1985:99) questo rapido dissolvimento delle lingue letterarie locali è da imputare anche a motivazioni prettamente linguistiche, prima tra tutte il fatto che il volgare delle corti fosse troppo contiguo al volgare quotidiano usato per la comunicazione orale. Occorre a questo punto spendere qualche parola in più su quella che Migliorini definisce «lingua di tipo eclettico, più o meno ispirata alla koinè delle corti» (2002:310) ed entrare davvero nel vivo della *questione*.

I.2.1 La lingua cortigiana

Pochi testi letterari, ma molti documenti privati e pubblici del Quattrocento e dei primi anni del Cinquecento, sono redatti in una lingua che può essere definita 'lingua cortigiana'. Gli studiosi che per primi si sono cimentati nel delimitare i contorni linguistici della lingua cortigiana avevano pensato di trovarsi di fronte a una «lingua ipotetica» o ad un «fantasma» per usare le parole di Pio Rajna (1901:295). Tale definizione si spiega con il fatto che il primo elemento da notare era, per la sua assenza, proprio la mancanza di opere letterarie che riflettessero in maniera organica un codice cortigiano. La scarsa conoscenza di questa teoria linguistica, oltre che alla mancanza di testi letterari, è certamente imputabile alla scarsità di fonti in generale perché, come osserva Marazzini:

[...] paradossalmente, le fonti più ricche di notizie sono proprio gli scritti degli avversari. Ad esempio, è Bembo, nelle *Prose*, ad esporre la tesi di Calmeta. Questa presentazione non giovò certo alla teoria cortigiana; essa uscì perdente dal dibattito cinquecentesco, ma oggi tutti gli studiosi ammettono che la sua importanza non va giudicata sulla base della sua sconfitta.

(Serianni-Trifone 1993:249)

Ricerche più recenti (Durante 1981; Drusi 1995; Giovanardi 1998) hanno ripreso il problema giungendo alla conclusione che un codice linguistico cortigiano, sia pure non strettamente unitario o standardizzato, è ipotizzabile sulla base di documenti non letterari, privati o ufficiali, provenienti dagli ambienti delle varie corti italiane, in particolare dalla corte pontificia di Roma. Il vero «fantasma», per usare le parole di Rajna, sarebbe dunque non la lingua cortigiana, ampiamente utilizzata nelle cancellerie di tutta la penisola, ma un'opera letteraria scritta in questa sorta di *koinè*.

Vincenzo Colli, detto il Calmeta,⁶ può essere considerato uno dei primi letterati ad occuparsi della questione della lingua. Dopo aver studiato a Roma, fu attivo tra le corti di Milano, Mantova e Urbino negli ultimi decenni del Quattrocento e fino al 1508, l'anno della morte. La sua produzione poetica è considerata di mediocre qualità, ma pare difficile esprimere una compiuta valutazione dal momento che molto di ciò che scrisse è andato perso. Il Calmeta è autore di un trattato dal titolo *Della vulgar poesia*; del testo, che doveva comprendere ben nove libri, non è rimasto nulla e quello che ne sappiamo lo dobbiamo alle *Prose* di Bembo e al Castelvetro.⁷ La tradizione indiretta ci informa che il Calmeta, a coloro che volevano scrivere in versi, raccomanda la conoscenza di tutte le lingue d'Italia oltre che di quella fiorentina. Egli però, oltre allo studio eclettico di tutte le lingue, dà altri due importanti consigli: perfezionarsi attraverso la lettura di Petrarca e Boccaccio e attenersi al modello della corte di Roma.

A partire dal 1530 si assiste ad un brusco cambiamento del clima culturale e questa tendenza, fino ad allora maggioritaria, diviene nettamente minoritaria. I contemporanei indicavano questa lingua con le espressioni «scrivere ala cancellaresca» o «ala cortezana» (Trovato 1994:96), oggi ci si riferisce ad essa come lingua di *koinè*. Si tratta di impasti linguistici non del tutto fissati entro una norma certa, ricchi di latinismi e depurati dai tratti municipali più vistosi. I centri da cui si irradiava questa tendenza linguistica sono le corti presso cui è più vivace

⁶ Il nome è tratto da un personaggio del *Filocolo* di Boccaccio.

⁷ L'opera del Castelvetro che offre informazioni sulle idee linguistiche del Calmeta è *Correttione d'alcune cose nel dialogo delle lingue di B. Varchi, et una giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo*, Basilea, 1572.

l'attività culturale e diplomatica come Ferrara, Mantova, Milano, Napoli, Roma, Urbino. L'esistenza di *koinai* regionali è dunque strettamente legata all'esistenza e all'attività di questi centri di potere. A tali peculiari impasti linguistici si è dato anche il nome di lingue cancelleresche, proprio a sottolinearne la matrice pratica e funzionale; questa definizione appare del tutto inadeguata perché le forme espressive delle lingue cancelleresche andarono ben oltre il perimetro delle segreterie e delle corti italiane. La difficoltà di individuare tratti comuni, e soprattutto costanti, rende difficile una classificazione precisa e sotto il nome di lingua cancelleresca alla fine hanno trovato riparo soluzioni linguistiche assai differenziate (Tavoni 1992:85 e Giovanardi 1998:20), a ciò si aggiunga che mentre le lingue delle cancellerie del Nord Italia sono state oggetto di intensi studi, non si può dire altrettanto per le lingue cancelleresche delle corti centro-meridionali. Uno dei pochi tratti distintivi e generali di queste lingue è la tendenza a 'delocalizzarsi' tendendo nel contempo verso una toscanizzazione che rimane sempre però imperfetta (Palermo 1991:25).

Il localismo linguistico, più evidente nei documenti e in generale nei testi in prosa, è decisamente meno marcato nei testi poetici. La poesia lirica svolge una funzione depuratrice e nobilitante che agisce anche sulla prosa dal momento che molto spesso funzionari di corte e letterati si identificano. La forza e la vitalità del modello petrarchesco, con la sua aspirazione all'omogeneità e alla selezione nelle scelte lessicali, è una delle cause del fallimento della teoria linguistica *cortegiana* e del successo di quella fiorentina che invece dal petrarchismo eredita proprio questi tratti specifici.

La frammentazione politica che sta alla base di questo plurilinguismo cortigiano è anche causa del suo rapido declino. Nel corso del Cinquecento, infatti, i centri di potere locale della nostra penisola finiscono per essere esautorati della loro autonomia decisionale e indipendenza a favore delle grandi potenze europee che si contendono il controllo diretto o indiretto dell'Italia. È noto, ed è stato ampiamente dimostrato, che il successo economico e politico di una città o di uno stato si riverbera anche sulla lingua ivi parlata, donandole prestigio e favorendone l'espansione. A proposito delle *koinai* regionali, possiamo affermare che il rapido declino economico e politico delle corti del centro e del Nord Italia nei primi anni

del Cinquecento segna anche il declino delle lingue regionali che, proprio a partire da quei centri di potere, si andavano formando.

Teorico della lingua cortigiana e, nello specifico, della lingua *cortesiana romana* fu Mario Equicola, particolarmente polemico contro quella che lui percepiva come ‘moda del fiorentino’. L’umanista ciociaro si inserisce nel dibattito suscitato dalla pubblicazione degli *Asolani* di Bembo e contrappone l’*urbanitas* della sua lingua all’*inurbanitas* del toscano. Per esemplificare la sua posizione nei riguardi del toscano basterà citare alcune sue riflessioni:

Havemo la [lingua] cortesiana romana, la quale de tucti boni vocabuli de Italia è piena, per essere in quella corte de ciascheduna regione preclarissimi homini. Chi in corte non è pratico acostese alla latina (de’ docti parlo). Et volemo tucto il tusco idioma imitare per havere Dante, Boccaccio et Pulci non dico da imitare, ma robare? Cosa de imbecillo ingegno! Che, se dicti auctori si deperdissero, paricchi muti ad dito monstraremo che a presente impieno le carte de insomnii [...]. Non observo le regule del toscano, se non tanto quanto al latino sono conforme et le orecchie delectano. Però *de* et *di* troverai senza lo articulo, *Dio* non *Iddio*, benché sequente vocale, in modo che, dove li imitatori de la toscana lingua totalmente ogni studio poneno in lontanarse dalla lingua latina, io ogni cura et diligentia ho usato in aproximarme ad quella.

(Ricci 1999:213-14)

Oltre l’Equicola, teorici più moderati della lingua cortigiana furono il Calmeta, di cui già abbiamo dato brevemente notizia, e Castiglione. Entrambi sostengono la legittimità di utilizzare una lingua composta, arricchita con materiali eterogenei. Il Castiglione, pur partendo da una base linguistica affine al fiorentino arcaico, non esclude affatto la possibilità di ricorrere a termini toscani moderni o addirittura provenienti da altre parti d’Italia. Le scelte lessicali, e in generale linguistiche, vanno affidate agli scrittori dotati di dottrina, ingegno e giudizio; se gli autori, adoperando il loro gusto e discernimento, saranno in grado di «scrivere cose belle» allora si vedrà fiorire una lingua compiuta. Queste le parole del Castiglione che esemplificano la sua posizione:

Per questo laudo io che in quella [lingua toscana] si scriva, cioè che se seguiti quella regola e quella forma nelle dictioni, ma non però estimo che non si possino usare li termini che usano adesso li toscani et ancor gli altri italiani, perché sì come li greci hanno cinque lingue et in tutte scrivono e spesso confondano l'una con l'altra senza biasmo, così credo a noi sia leccito torre termini italiani d'ogni sorte, e basti che se servino le regole gramaticali e che l'uomo sii discreto e cauto in ellegere belle parole, ma però consuete nel comun parlare, et in tal modo ne resultarà una lingua che si potrà dire italiana, comune a tutti, culta, fiorita et abondante de termini e belle figure; e se averemo scrittori, li quali abbino dottrina, ingegno e iudicio e ponghino cura di scrivere cose belle et arichire questa povertà della lingua, in poco tempo la vedremo perfettamente fiorire e capace che in essa si scriva così bene, come in qualsivoglia altra.

(Ghinassi 1968:44)

Nel primo Cinquecento, altro personaggio di spicco del dibattito che potremmo ascrivere alla corrente linguistica cortigiana è Giovan Giorgio Trissino. Egli non riteneva attuabile la soluzione bembesca di una lingua tratta del tutto da archetipi trecenteschi. La sua visione del problema è invece eclettica, strettamente connessa alla riforma grafica da lui proposta e alla sua riscoperta del *De vulgari eloquentia* di Dante.

Le posizioni linguistiche di Trissino sono espresse soprattutto nel dialogo *Il Castellano*, pubblicato nel 1529 e ambientato a Roma circa un decennio prima. In esso le idee dell'autore sono presentate da Giovanni Rucellai e sostenute da Jacopo Sannazaro. Altro partecipante al dialogo è Filippo Strozzi, fiorentino con idee linguistiche differenti. Il dialogo è ambientato nel 1521 presso la fortezza papale di Castel Sant'Angelo, da cui deriva il nome dell'opera.

Il discorso linguistico portato avanti dal nobile vicentino, attraverso le parole di Giovanni Rucellai, si muove prevalentemente su un binario doppio. Da un lato egli rivendica la libertà di compiere scelte lessicali al di fuori del limitato perimetro del toscano e dall'altro tenta di dimostrare come i grandi classici del Trecento siano già opere linguisticamente sovraregionali. Così, nel dialogo, Trissino preferisce insistere sui vocaboli che accomunano le «lingue di'Italia» piuttosto che sulle differenze che sussistono tra loro. Sostenendo inoltre la

sovraregionalità linguistica delle grandi opere trecentesche, il Trissino cerca di archiviare l'operazione compiuta dal Bembo come inutile e pedissequa perché già superata dagli stessi classici.⁸

Castellano: Dico prima, ch'io non so pensare, per qual cagione la lingua Toscana debba avere questo speciale, et ampio privilegio di prendere i vocaboli de l'altre lingue d'Italia, e farli suoi; e che le altre lingue d'Italia poi non debbiano avere questa medesima libertà, di prendere i vocaboli di essa, e farli loro. Né so rinvenire, perché causa le parole, che ella piglia de l'altre lingue d'Italia, non debbiano ritenere il nome de la propria lingua, da la quale sono tolte; ma debbiano perderle, e chiamarsi Toscane; né mi può ancora cadere ne l'animo, che i vocaboli, che sono a tutte le lingue d'Italia comuni, come è, *Dio, amore, cielo, terra, acqua, aere, fuoco, sole, luna, stelle, uomo, pesce, arbore, erba*; et altri quasi infiniti debbiano più tosto chiamarsi de la lingua Toscana, che de l'altre, che parimente gli hanno; i quali senza dubbio di niuna lingua d'Italia sono propri, ma sono comuni di tutte. (...) Per meglio conoscere poi la lingua di Dante, e del Petrarca, pigliamo i loro scritti in mano, e veggiamo, se i vocaboli di quello sono tutti Fiorentini, o no; e chiaramente vederemo, che non saranno tutti Fiorentini; perciò che et *aggio*, e *foraggio*, e *dissero*, e *scrissero*, e molti simili, che sono formazioni Siciliane; e *poria*, e *diria*, e molti simili, che sono Lombarde, e *guidardone*, *alma*, *salma*, *despito*, [...] e moltissimi altri vi si leggono che non sono Fiorentini. Adunque non essendo i loro vocaboli tutti Fiorentini, né Toscani, non si può la loro lingua con verità nominare Fiorentina, né Toscana [...] però non si può la loro lingua per altro, che per Italiana, con verità nominare.

(Vitale 1984:637-638)

È importante ricordare che sempre nel 1529 sarà proprio Trissino a rimettere in circolazione e tradurre il testo del *De vulgari eloquentia* rinvenuto nel codice Trivulziano 1088. L'intellettuale si servirà del trattato dantesco per suffragare molte delle sue idee sulla lingua, ma alcuni principi di Dante risultano fraintesi e piegati al gusto del letterato vicentino (Marazzini 2009:51-55).

⁸ Per una più completa trattazione dell'argomento si vedano i già citati lavori di Claudio Giovanardi (1998), Riccardo Drusi (1995) e il saggio che Mario Pozzi dedica al Trissino (1989:156-169).

I fautori della lingua comune, cortigiana o italiana criticano con vigore le forme eccessivamente idiomatiche del fiorentino e del toscano in generale, nobilitando invece una formazione completa del letterato, badando al latino piuttosto che ad una lingua plebea (Migliorini 2002:318-328). I contributi a sostegno della lingua cortigiana si fanno più rari e incerti man mano che si va avanti nel secolo; nel volgere di pochi decenni la tesi cortigiana potrà dirsi sconfitta: nella seconda metà del secolo l'affermazione delle teorie linguistiche del Bembo metterà rapidamente in ombra tutte le altre posizioni.

In sintesi, prendendo a prestito ancora una volta parole di Migliorini,

i tratti che accomunano queste teorie, spesso molto diverse tra loro, sono l'aspirazione ad una lingua comune svincolata dalla dipendenza del toscano e fondata sulla letteratura; ciascuno scrittore avrebbe potuto e dovuto formarsela a proprio modo, con una libera scelta della propria elocuzione.

(Migliorini 2002:318)

I.2.2 Il fiorentino d'uso

Alle tesi cortigiane, tutte di ispirazione eclettica o comunque sovraregionale, si contrappone la cosiddetta posizione fiorentinista sostenuta massimamente da intellettuali fiorentini o toscani. Centro propulsore di discussioni linguistiche nella città medicea furono gli Orti Oricellari; tra i più eminenti frequentatori di questo importante cenacolo culturale occorre citare innanzitutto il Machiavelli. Il suo *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*⁹ entra nel merito della questione contestando sia la tesi cortigiana, in particolar modo quella formulata dal Castiglione, sia quella sostenuta da Bembo. Machiavelli si fa sostenitore a spada tratta della lingua fiorentina contemporanea; il suo ardore polemico lo spinge a

⁹ L'attribuzione dell'opera a Machiavelli è dovuta essenzialmente alla testimonianza del figlio Bernardo benchè alcuni studiosi abbiano messo in rilievo come nel testo siano presenti tematiche piuttosto estranee agli interessi culturali del fiorentino. La critica più autorevole [Castellani Pollidori (1978) e Tavoni (1984)] sostiene che la paternità sia certamente attribuibile a Machiavelli. Il titolo completo dell'opera è *Discorso ovvero dialogo in cui si esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio e il Petrarca si debba chiamare italiana o fiorentina*; il testo, composto con ogni probabilità intorno al 1514, non sarà pubblicato se non due secoli più tardi, ma circolerà ugualmente tra i protagonisti del dibattito linguistico.

mettere in scena addirittura un dialogo con Dante in cui con argomentazioni «vivaci ma cavillose» (Migliorini 2002:321) contesta al sommo poeta la scelta di aver negato la matrice fiorentina della lingua della *Commedia* semplicemente per infamare la sua patria.

Molto acute sono le riflessioni di Machiavelli, questi riconosce come gran parte della comunanza di lingua tra gli intellettuali contemporanei esista in virtù del culto dei tre grandi scrittori del Trecento. Anche il giovane Lodovico Martelli, nel 1524, si lancia in un'appassionata difesa del fiorentino all'interno della sua opera *Risposta alla Epistola del Trissino delle lettere nuovamente aggiunte alla lingua volgar fiorentina* nella quale osteggia proprio la riforma grafica proposta dal letterato vicentino. Leggermente differente è la posizione del senese Claudio Tolomei che si fa portavoce di una lingua toscana piuttosto che fiorentina. Nel dialogo *Il Cesano* composto tra il 1527 e il 1528 (ma pubblicato solo nel 1555) lo scrittore, oltre a discutere del nome da dare alla lingua, si preoccupa di rivendicare la toscanità complessiva dell'idioma, minimizzando le piccole differenze esistenti tra Firenze e le altre aree della Toscana.

A partire dalla seconda metà del secolo questa tesi sarà sostenuta e difesa anche da altri studiosi gravitanti intorno all'Accademia Fiorentina ai quali la stessa Accademia aveva dato l'incarico di scrivere una grammatica. Si tratta di Giovan Battista Gelli, Pierfrancesco Giambullari, Carlo Lenzoni e Benedetto Varchi.¹⁰

Sicuramente rilevante è la posizione di Benedetto Varchi, autore del dialogo *L'Ercolano*, pubblicato postumo nel 1570, ma composto nel decennio precedente. L'opera nasce con l'intento di inserirsi in un'altra polemica, sempre di carattere linguistico, sorta tra Annibal Caro e Ludovico Castelvetro,¹¹ ma diventa un vero e proprio trattato sulla questione della lingua, forse il testo più rilevante prodotto nella seconda metà del Cinquecento. Il Varchi, fiorentino di nascita, per vicende politiche e culturali aveva avuto modo di ampliare la sua cultura linguistica

¹⁰ Pierfrancesco Giambullari è autore de *Il Gello* (1546) opera dedicata appunto al Gelli; Giovan Battista Gelli è invece autore del dialogo *Ragionamento sopra le difficoltà di mettere in regola la nostra lingua* (1551); Carlo Lenzoni scrisse *Difesa della lingua fiorentina* (1556).

¹¹ I due erano entrati in lite inizialmente per ragioni linguistiche in merito alla canzone scritta dal Caro in lode della casa reale di Francia *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*. La disputa linguistica era ben presto scivolata su un piano più rischioso (Il Caro accuserà il Castelvetro di omicidio ed eresia). Il Varchi era entrato in polemica con il Castelvetro per difendere l'amico Annibal Caro (cfr. I.12).

risiedendo a lungo nelle maggiori corti del Nord Italia. Quando torna a Firenze, ricevuto il perdono del duca Cosimo (in passato aveva militato nella fazione antimedicca) entra nell'Accademia Fiorentina dove tenta una conciliazione tra le tesi di Bembo e la posizione dei fiorentinisti.¹² Pur se convinto che il modello linguistico migliore sia da ricercare nella sua città natale, il Varchi opera una chiara distinzione, che oggi potremmo definire diastratica, tra i parlanti fiorentini dividendoli in: «letterati» (i fiorentini che conoscono il greco e il latino), «non idioti» (alta borghesia o nobiltà, istruiti in merito al volgare, ma incapaci di intendere il greco o il latino), «idioti e infine l'infima plebe e feccia del popolazzo».

Il fiorentino da emulare è prima di tutto quello dei «letterati» e secondariamente la lingua parlata dai «non idioti». Il Varchi punta ad introdurre le teorie del Bembo a Firenze¹³, attenuando le posizioni dei sostenitori del fiorentino vivo e facendo appello al loro patrimonio culturale e letterario.

Per superare la contrapposizione tra lingua antica (nobile e letteraria) e lingua moderna, sentita come viva e popolare, egli si serve di tutta la sua esperienza maturata presso l'Accademia degli Infiammati e della conoscenza personale del cardinale Bembo. Dal momento in cui il Varchi viene riammesso a Firenze, nel 1543, il suo maggiore sforzo culturale sarà introdurre le tesi di Bembo nella città antibembiana per eccellenza. Claudio Marazzini (2009) ha dimostrato come il Varchi, nonostante ne metta in dubbio l'autenticità, è fortemente debitore nei confronti del *De vulgari eloquentia*. Lo studioso fiorentino riprende dal trattato dantesco non solo l'ordine e la struttura di alcune sue considerazioni, ma anche alcuni principi filosofici di base. Il contenuto dell'*Ercolano*, dopo un ricco elenco di vivaci espressioni tratte dal fiorentino vivo, è articolato in sei *dubitazioni* e dieci *quesiti*, ciascuno dei quali affronta una tematica specifica. Le *dubitazioni* pongono problemi legati esclusivamente all'oralità della lingua;¹⁴ i *quesiti*

¹² L'Accademia fiorentina era stata fondata da Cosimo I de' Medici nel 1542 per sostenere la propria azione politica riaffermando il primato della città anche in campo linguistico e culturale.

¹³ L'edizione fiorentina delle *Prose* viene curata proprio dal Varchi nel 1549 per i torchi di Torrentino; un'accurata ricostruzione delle vicende editoriali della *torrentiniana* è stata compiuta da Antonio Sorella (2000).

¹⁴ Il Varchi stesso ci fornisce un sommario sulle *dubitazioni* presentate nel suo dialogo: «I. Che cosa sia il favellare. II. Se il favellare è solamente dell'uomo. III. Se il favellare è naturale all'uomo. IV. Se la natura poteva fare che tutti gli uomini in tutti i luoghi, e in tutti i tempi

affrontano questioni più generali: si va dal primo problema, definire *che cosa sia lingua*, fino al decimo quesito che riguarda la questione del nome da attribuire alla lingua.¹⁵ L'interesse speculativo del Varchi si appunta sulla lingua parlata, in ciò si vede tutta la distanza dal Bembo, la cui attenzione era rivolta esclusivamente alla lingua scritta.

A proposito della classificazione delle lingue, è interessante notare la collocazione che l'autore riserva alla lingua di Provenza: essa è inserita tra le lingue «mezze vive».

In questa categoria Varchi inserisce quelle lingue che, «se bene non si favellano naturalmente da alcun popolo in luogo nessuno, si possono nondimeno imparare o da' maestri, o da' libri, e poi favellarle o scriverle» (Sorella 1995:CDLV).

I.2.3 Verso la norma: il toscano letterario

Se nel Cinquecento dibattiti e riflessioni di natura politica o religiosa sono, per ovvi motivi, inibiti, le polemiche letterarie e linguistiche fioriscono come mai prima.

Il Cinquecento è il secolo in cui vengono fissati i modelli e le regole della scrittura. Pur essendo toscano-letterari, tali modelli non furono imposti dalla Toscana, ma il contributo più deciso per l'affermazione del toscano trecentesco venne da altre aree della penisola, prima tra tutte l'area veneta. Prevedibilmente, la riflessione grammaticale sull'italiano, o meglio sul toscano letterario, partì da aree periferiche, ossia ambienti dove tale lingua non era sorretta dalla competenza

favellassero un linguaggio solo, e colle medesime parole. V. Se ciascuno uomo nasce con una sua propria, e naturale favella. VI. Quale fu il primo linguaggio che si favellò, e quando, e dove, e da chi, e perché fusse dato» (cito dall'edizione critica di Sorella 1995:CCCXCV).

¹⁵ L'elenco dei *quesiti* affrontati e risolti all'interno del dialogo è il seguente: «I. Che cosa sia lingua. II. A che si conoscano le lingue. III. Divisione e dichiarazione delle lingue. IV. Se le lingue fanno gli scrittori o gli scrittori le lingue. V. Quando, dove, come, da chi, e perché ebbe origine la lingua volgare. VI. Se la lingua volgare è una nuova lingua da se, o pure l'antica Latina guasta e corrotta. VII. Di quanti linguaggi, e di quali sia composta la lingua volgare. VIII. Da chi si debbano imparare a favellar le lingue, o dal volgo, o da' maestri, o dagli scrittori. IX. A che si possa conoscere, e debbasi giudicare una lingua essere o migliore, cioè più ricca, o più bella, o più dolce: e quale sia più di queste tre cose o la Greca, o la Latina, o la Volgare. X. Se la lingua volgare, cioè quella colla quale favellaron, e nella quale scrissero Dante, il Petrarca, ed il Boccaccio, si debba chiamare Italiana, o Toscana, o Fiorentina» (Sorella 1995:III).

del parlante autoctono, esattamente come era avvenuto per la codificazione dell'occitano (Lazzerini 2010:169).¹⁶ Di contro, gran parte dei letterati toscani era convinto di utilizzare la lingua dei classici del Trecento, pertanto essi si mostrarono meno inclini a riflessioni storico-grammaticali e sostennero opinioni variamente legate al fiorentino d'uso.

Per comprendere quanto il Cinquecento fu incisivo nella fissazione della norma linguistica, possiamo provare a stabilire due limiti cronologici: uno inteso come punto di partenza e l'altro come momento conclusivo di questo processo, ricercandoli alle soglie e al termine del secolo stesso.

La situazione di partenza è quella rappresentata dalla pubblicazione della *Hypnerotomachia Poliphili* nel dicembre del 1499. Si tratta del primo testo volgare stampato da Aldo Manuzio in Venezia con una serie di mirabili illustrazioni xilografiche. Per comprendere lo sperimentalismo e l'incertezza in cui si muoveva la lingua volgare in questo preciso momento storico basta leggere qualche riga del testo:

Finalmente il frontispicio cum exquisita correspondentia partecipando il liniamento dilla elegante coronice, nel suo primo ordine usurpava poscia il piano dil proiecto quadrato, ultimo, una parte di coronice denticulata, intra la quale si continiva la planitie angulare. La praedicta porta fue diligentissimamente adfabrefacta in una politura aequata di lapideo tabulato secto, conformantise le undulate figure nel cohaeso dille tabule. Cum vaga convenientia dille inserte opere, et la materia luculea, et gratiosa. Da uno lato et l'altro dal contento dilla porta separate dui passi, extavano ancora immote due magne et superbe columnne fina alla sua crepidine di scabricie di ruina sepulte. Dalle quale io al potere il ruinamento rimovendo, le base aeneae denudai discoprendole, et tali di materia erano gli Capitelli, egregiamente conflati. Et per piacere mesurando la crassitudine di una Base, et duplicantila, exprimeva il diametro integro dilla ima crassitudine dilla columna. Per la quale mensuratione trovai la proceritate sua più che duidetriginta cubiti. Le due vicine alla porta, di finissimo Porphyrite, et di gratioso Ophites, l'altre due cariatice,

¹⁶ Il Veneto si segnala come area particolarmente sensibile alle questioni di carattere linguistico anche per quanto riguarda l'occitano, dalla marca trevigiana proviene uno dei primi trattati grammaticali sulla lingua d'oc, il *Donat proensal*, risalente alla prima metà del XIII secolo e composto da Ugo Faiditus (così si identifica l'autore nell'incipit in latino) dietro cui, probabilmente, si cela l'esule occitano Uc de Saint-Circ.

overo striate, overo canaliculate, et optimamente prompte. Ultra queste poscia alla leva et dextra parte ordinariamente cum sotiale binato altre cum modesta Enthesi petra durissima laconica astavano.¹⁷

Come si vede bene dal testo appena proposto, è chiaro che si tratta di una lingua frutto di contaminazioni più o meno forti di una generica base di toscano con parlate locali (specialmente settentrionali) ed elementi latini. Il Quattrocento si chiude dunque con una situazione decisamente precaria per il volgare: l'uso della lingua è quanto mai incerto. Molto spazio è concesso alla sperimentazione, ciascuno scrivente inserisce in maniera del tutto arbitraria latinismi e termini regionali. A trent'anni dalla stampa dei primi incunaboli anche la situazione della grafia appare disastrosa (Migliorini 2002:382). Solo la tipografia veneta nel Cinquecento, e nello specifico il lavoro congiunto di Pietro Bembo e Aldo Manuzio, riuscì nel processo di stabilizzazione della norma grafica.

Il secondo termine cronologico, quello da acquisire come punto di arrivo di questo processo di normalizzazione linguistica è il 1585, anno della fondazione ufficiale dell'Accademia della Crusca. Da una situazione di totale incertezza, che potremmo definire di anarchia linguistica, in meno di un secolo si giunge alla nascita dell'istituzione che si propone di regolamentare la lingua e che, di lì a poco, darà alla luce il primo grande vocabolario italiano, quello del 1612.

Per comprendere *in toto* la svolta impressa da Pietro Bembo alla questione linguistica è necessario fare un passo indietro: le radici di quella che è stata definita tesi fiorentinista vanno ricercate certamente prima del Cinquecento. Senza andare troppo a ritroso nei secoli, sarà necessario menzionare almeno l'operazione linguistico-culturale compiuta da Lorenzo il Magnifico nella seconda metà del Quattrocento.

¹⁷ Il titolo completo dell'opera è *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*. L'autore del romanzo allegorico emerge, probabilmente, dall'acrostico dato dalle lettere decorate all'incipit di ogni capitolo *Poliam frater Franciscus Columna peramavit*. Il tema dell'Amoroso combattimento onirico di Polifilo rientra nella tradizione del romanzo cavalleresco, la storia d'amore narrata segue le convenzioni dell'amor cortese, ma il tutto risulta permeato da una forte volontà allegorica e da uno spiccato gusto per le descrizioni che pare davvero anticipare la futura estetica barocca. Il viaggio iniziatico che compie Polifilo è chiaramente metafora di una ricerca interiore dell'amore platonico. Per una più esaustiva presentazione del testo si veda l'edizione critica di Pozzi-Ciapponi del 1964 e il recente contributo di Paola Carusi del 2015.

Per accrescere il prestigio personale e della Repubblica, il Magnifico scelse di far leva non solo sul primato economico e commerciale, ma anche su quello linguistico e letterario della sua patria. Com'è noto, nel 1477 inviò all'erede al trono di Napoli, Federico d'Aragona, una raccolta di testi lirici toscani di vari autori. La scelta di testi è quanto mai vasta e copre ben due secoli: si va dai primi rimatori toscani fino a Lorenzo stesso. L'arco cronologico coperto è volutamente ampio, il donatore voleva chiaramente sottolineare la continuità tra la poesia del Duecento e quella del Quattrocento. Ai fini del nostro discorso sull'affermazione del fiorentino, molti elementi interessanti si possono ricavare dall'epistola introduttiva che precedette la *Raccolta aragonese*; tale missiva fu redatta da Poliziano ed era perfettamente in linea con il programma culturale mediceo. Si legge infatti una lode alle qualità della lingua toscana:

Né sia però nessuno che quella toscana lingua come poco ornata e copiosa disprezzi. Imperocché si bene e giustamente le sue ricchezze ed ornamenti saranno estimati, non povera questa lingua, non rozza, ma abundante e pulitissima sarà reputata. Nessuna cosa gentile, florida, leggiadra, ornata; nessuna acuta, distinta, ingegnosa, sottile; nessuna alta, magnifica, sonora; nessuna finalmente ardente, animosa, concitata si puote immaginare, della quale non pure in quelli duo primi, Dante e Petrarca, ma in questi altri ancora, i quali tu, signore, hai suscitati¹⁸, infiniti e chiarissimi esempli non risplendino.

(Tavoni 1992a:74-75)

Il giudizio di Poliziano è netto: il toscano risulta adatto ad ogni genere di composizione poiché possiede tutte le migliori qualità; l'umanista però, oltre a rivendicare la nobiltà e la versatilità della sua lingua, si preoccupa anche di mettere in luce i grandissimi autori del passato e del presente. Il prestigio di Dante e Petrarca era ormai fuori discussione, essendo riconosciuto ovunque, nella penisola e al di fuori di essa; è interessante sottolineare come, accanto ai due grandi padri, Poliziano non tema di fare riferimento ai posteri, ritenuti da lui, ed evidentemente dal suo committente e ispiratore Lorenzo de' Medici, non meno

¹⁸ Poliziano si rivolge direttamente a Federico d'Aragona, destinatario della silloge; a lui va il merito di aver stimolato la produzione di questa antologia e aver dunque dato voce ai poeti della raccolta.

degni degli illustrissimi avi. L'operazione politico-culturale di Lorenzo sarà portata avanti da altri esponenti del suo casato, in particolare da Cosimo I; essa, pur se incentrata sulla rivalutazione del fiorentino parlato, inevitabilmente contribuirà a dare lustro anche al fiorentino trecentesco e quindi alla tesi classicista.

Il prestigio delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio operava già da tempo in favore del toscano, inducendo chiunque volesse produrre testi letterari di buon livello ad imitare la loro lingua. La scelta di emulare la lingua dei tre grandi toscani appare, già nel Quattrocento, l'unico modo per poter aspirare ad uscire fuori dei confini della propria città.

Ricordando l'estrema frammentazione politica e linguistica dell'Italia, proviamo a immaginare la condizione di qualunque letterato che operi nella seconda metà del XV secolo: quale poteva essere il suo problema più impellente se non la scelta della lingua da utilizzare? La stampa aveva fornito i mezzi tecnici per una maggiore diffusione del testo scritto, ma restavano barriere linguistiche enormi da scavalcare. Per raggiungere i lettori al di fuori del limitato orizzonte della propria corte o della propria città, l'unica strada percorribile era quella di rifarsi al canone degli autori unanimemente apprezzati e alla loro lingua.

Anche se l'imitazione dei grandi fiorentini era piuttosto diffusa, nei primi decenni del XVI secolo la strada che la lingua avrebbe preso non era affatto scontata. Decisiva sarà la pubblicazione nel 1525 delle *Prose* di Pietro Bembo e la loro riduzione, negli anni successivi, ad agili grammatiche di facile consultazione. La sua proposta di normazione linguistica, matura durante il puntuale lavoro di curatore editoriale al fianco di Aldo Manuzio, e l'esigenza di adeguare i testi alle nuove tecnologie di riproduzione a stampa, avranno un ruolo di primo piano nella maturazione delle scelte grammaticali e metodologiche del cardinale.

Di Bembo, e della sua cruciale opera, parlerò più avanti, cercando di metterne in luce gli aspetti finora meno indagati. Qui basterà dire che il suo intervento colmerà una grossa lacuna nella cultura umanistica in volgare, imprimendo una svolta decisiva alla questione della lingua. Lo stesso autore appare pienamente consapevole di ciò, infatti, nell'*incipit* del suo lavoro, afferma: «non si vede ancora chi delle leggi e regole dello scrivere abbia scritto bastevolmente» (*Prose*

I, D). Fin dalle prime battute del suo dialogo Bembo si mostra sicuro di intervenire in modo esaustivo nella questione e di colmare un vuoto normativo divenuto ormai insostenibile.

I.3 L'accettazione della norma

L'impatto delle *Prose* sulla lingua e sulla cultura italiana fu strepitoso. Per comprendere tale successo bisogna riconoscere che il dialogo rispondeva a un'esigenza impellente di tutti i letterati del tempo, compresi quelli fiorentini, sebbene questi si giudicassero legittimi comunicatori in un volgare di per sé già illustre e non avvertissero la necessità di una norma di riferimento. In merito al fallimento della tesi fiorentinista per la sua intrinseca inattuabilità si veda la lucida analisi di Tavanois:

Anche i fiorentini, allo stesso modo, erano nell'impossibilità di produrre una norma unica. La loro posizione li obbligava infatti a difendere due aspetti contrastanti della loro lingua: quello trecentesco e quello contemporaneo. Formalizzare una di queste due lingue, descrivendone il lessico e la grammatica, avrebbe escluso l'altra, creare artificiosamente una mescolanza delle due era impensabile.

(Tavanois 2002a:34)

Chiunque, fiorentini compresi, si accingesse a comporre un testo in volgare si trovava davanti a quello che potremmo definire un vuoto normativo dato dall'assenza di qualunque certezza linguistica e reso più drammatico dalla forza delle varianti regionali. Prima della pubblicazione del dialogo bembiano un altro letterato di origine dalmata, vissuto a lungo a Pordenone, aveva intercettato questa esigenza e pubblicato, nel 1516 ad Ancona, le *Regole grammaticali della volgar lingua*. L'opera di Giovanni Francesco Fortunio doveva comporsi di cinque libri, ma ne vennero pubblicati solo due: quello sulla morfologia e quello sull'ortografia, gli altri tre testi promessi (sulla sintassi, sul lessico e sulla metrica) non furono mai composti a causa della morte improvvisa dell'autore.¹⁹ Il

¹⁹ Il letterato precipitò il 12 gennaio 1517 da una finestra del palazzo pretorio di Ancona, dove era stato nominato luogotenente della città. Non è chiaro se si tratti di caduta accidentale, omicidio o suicidio. Il consiglio degli anziani della città ritenne di archiviare il caso come un suicidio. Tuttavia le testimonianze sulla vicenda non sono concordi. È interessante il riassunto che fa della vicenda Pierio Valeriano nel suo *De litteratorum infelicitate libri duo*: «Nam cum Fortunius Anconitanae Civitatis Praetor esset, quod manus onestissime, sapientissimeque, ut Anconitani testantur, exequatur, repente repertus est in Praetoria platea de palatij fenestris lapsus, ignorato

contenuto dell'opera del Fortunio si fonda sull'esempio linguistico dei tre grandi letterati fiorentini, per quanto riguarda la forma il trattatello si attiene alle grammatiche latine, specialmente Prisciano (Migliorini 2002:328). Ma Fortunio non era stato l'unico letterato a precorrere i tempi e a sentire l'esigenza di creare una grammatica per il volgare. L'umanista friulano Niccolò Liburnio aveva dato alle stampe, nel 1522, *Le vulgari elegantie*: opera in tre libri che affronta questioni di retorica, ortografia e morfologia. Nel testo la materia retorica resta preponderante su quella grammaticale che invece viene presentata senza ordine e sistematicità.

Senza addentrarci nella controversia sorta tra Bembo e Fortunio²⁰, le cui opere sono in realtà diverse sia per l'impostazione generale che per i contenuti, si vuole sottolineare che l'opera del primo fu il prodotto di una competenza letteraria e grammaticale enormemente più raffinata di quella dei contendenti. Sebbene essi lo abbiano preceduto cronologicamente nella pubblicazione di opere con intento normativo sulla lingua volgare, il lungo tirocinio umanistico del Bembo, perfezionato sui classici greci, latini e, come vedremo, occitani, marcava una

auctore, cum tamen Anconitani praedicent eum furore quondam concitum sponte sese dedisse praecipitem. Fuit is iurisconsultus optime eruditus, Latinis, litteris admodum expolitus, ut scilicet M. Antonij Sabellici discipulum agnosceres» (Egerton 1821:33).

²⁰ Bembo accusò Fortunio di plagio dal momento che i primi libri delle sue *Prose* già circolavano tra amici e intellettuali quando furono date alle stampe le *Regole grammaticali della volgar lingua*. Sulla questione si veda la lettera di Bembo indirizzata a Bernardo Tasso del 27 maggio 1529. In questa epistola l'autore delle *Prose* non solo si difende dall'accusa di aver plagiato il Fortunio (accusa mossa da Fulvio Morato Pellegrino, istitutore presso la famiglia d'Este), ma passa al contrattacco denunciando che il Fortunio avrebbe copiato una sua grammaticetta inedita che già circolava tra gli intellettuali veneti nel 1516. Queste le parole usate dal Bembo:

«[...] Quanto al Maestro Pellegrino Moretto, che ha segnate le mie *Prose* con le parole ingiuriose che mi scrivete, potrete dirgli che egli s'inganna. Perciò che, se ad esso pare che io abbia furato il Fortunio, perciò che io dico alcune poche cose che egli avea prima dette, egli nel vero non è così. Anzi le ha egli a me furate con le proprie parole, con le quali io le avea scritte in un mio libretto, forse prima che egli sapesse ben parlare non che male scrivere, che egli vide ed ebbe in mano sua molti giorni. Il qual libro io mi profero di mostrargli ogni volta che egli voglia, e conoscerà se io merito esser da lui segnato e lacerato in quella guisa. Oltre a ciò io potrò farlo parlar con persone grandi e degnissime di fede, che hanno da me apparate e udite tutte quelle cose, delle quali costui può ragionare, di molti e molt'anni innanzi che Fortunio si mettesse ad insegnare altrui quello che egli non sapea» (Travi:973).

Per l'epistolario di Pietro Bembo si seguirà l'edizione di riferimento che resta quella in 4 volumi di Ernesto Travi, ristampata nel 1987 dalla *Commissione per i testi di lingua* di Bologna. Ciascuna lettera sarà indicata semplicemente con il numero progressivo assegnatole da Travi nell'edizione da lui curata (ad es. Travi:973 rimanda all'epistola numero 973 riportata nel volume III alle pagine 43 e 44). Nel presente lavoro si farà spesso riferimento al *corpus* epistolare del Bembo; si tenga però debitamente in considerazione che le lettere furono più volte rimaneggiato dal loro stesso autore. L'epistolario è dunque un'opera letteraria, oltre che l'insieme di numerosissime comunicazioni private. Ritenuto affidabile, sia per i contenuti che per la cronologia, esso non può, tuttavia, essere considerato al di sopra di ogni sospetto.

profonda differenza tra la sua proposta letteraria e quelle avanzate dal Fortunio e dal Liburnio.

Per comprendere il successo che ebbe l'opera del Bembo nella standardizzazione della lingua basta rileggere la semplice e fondata considerazione di Migliorini:

Se leggiamo una pagina di prosa, anche d'arte, degli ultimi anni del Quattrocento o dei primi del Cinquecento, ci è di solito abbastanza facile dire da quale regione proviene, mentre per un testo della fine del Cinquecento la cosa è assai malagevole. Quella che nei secoli precedenti era un'attività sviluppata dai singoli su sostrati regionali diversi, diventa nel Cinquecento un'attività dominata da correnti di gusto collettivo, in parte comuni in parte contrastanti, e da norme grammaticali che ottengono larghi consensi.

(Migliorini 2002:303)

Fissata la norma, gli editori e gli autori più sensibili alle questioni linguistiche si affaticano a correggere i testi che stavano per stampare o avevano già stampato prima dell'uscita delle *Prose*.

Lo stesso Bembo, dopo e durante la composizione del dialogo, sentì il bisogno di conformarsi alla norma linguistica che ha inaugurato. Alla *princeps* degli *Asolani*, stampata da Manuzio nel 1505, faranno seguito altre due redazioni, una nel 1530 e un'altra, postuma, nel 1553. Il veneziano ritorna di continuo sulle proprie composizioni, rimodellandone la lingua sulla base delle istanze teoriche da lui stesso elaborate, in questa attività continua di riscrittura e revisione linguistica il Bembo non è solo, ma sarà seguito dai maggiori letterati del suo tempo.

Il processo di accettazione della norma passa per la revisione di alcune delle maggiori opere letterarie del Cinquecento; non sono solo gli *Asolani* ad essere corretti dallo stesso Bembo, ma anche altri grandi autori del Cinquecento operano revisioni linguistiche rilevanti per conformarsi al dettato delle *Prose*.

In linea con l'ideologia bembiana, ed esattamente come era avvenuto per i classici del Trecento, il valore letterario e la diffusione di alcuni testi diventano «garanzia di sublime qualità linguistica» (Marazzini 2009:86).

Baldassar Castiglione, sebbene abbia opinioni diverse da quelle del Bembo in merito al problema della lingua, rielabora a lungo il suo *Cortegiano* non solo nei contenuti e nella distribuzione della materia tra i quattro libri, ma anche dal punto di vista linguistico.²¹ Il *Cortegiano* si pone così come testo di condotta esemplare sotto ogni aspetto della vita quotidiana, compresa la questione linguistica.

Altro caso esemplare è quello dell'*Orlando furioso*: le edizioni del 1516 e del 1521, nonostante l'autore provi a conformarsi al toscano letterario, mostrano forme settentrionali o elementi latineggianti. Dopo l'uscita delle *Prose*, nel 1525, Ariosto ebbe finalmente un riferimento normativo sul quale fondare le proprie scelte stilistiche e linguistiche; la terza edizione del *Furioso*, uscita nel 1532, risulta emendata sulla base delle *Prose*. L'ammirazione di Ludovico Ariosto per il Bembo non emerge solo dallo studio della terza edizione del suo *Orlando*, ma è proclamata in alcuni versi aggiunti proprio all'edizione del 1532:

[...] là veggo Pietro
Bembo, che 'l puro e dolce idioma nostro,
levato fuor del volgar uso tetro,
qual esser dee, ci ha col suo esempio mostro.
(*Orlando furioso* XLVI, 15, vv 1-4)

L'accettazione del dettato del Bembo, però, non passa solo per le opere letterarie, ma anche attraverso canali istituzionali nuovi come le Accademie che, specialmente nella seconda metà del secolo, fiorirono praticamente ovunque nella penisola. Le discussioni di carattere linguistico occuperanno molto rilievo all'interno di questi cenacoli letterari e la ricerca di norme certe condurrà tali istituzioni a farsi portavoce, in molti casi, proprio della riforma linguistica del fiorentino letterario.

Dopo che le *Prose* ebbero indicato a tutti la strada maestra, sempre nella seconda metà del secolo, al prevalere del fiorentino arcaizzante, contribuirono Leonardo Salviati e l'Accademia della Crusca. Nonostante il Salviati fosse uno

²¹ Per una esaustiva ricostruzione dei mutamenti linguistici nelle successive redazioni del *Cortegiano* si vedano i contributi di Ghinassi (1967) e Pozzi (1989).

strenuo sostenitore della lingua fiorentina, egli sostanzialmente recepì il pensiero di Bembo;²² anche i toscani, nella seconda metà del secolo, guardano al fiorentino del Trecento e non più alla lingua contemporanea. Bisogna precisare però che Salviati recepisce le istanze bembiane tramite il Varchi, suo maestro, e quindi le adatta sostanzialmente al contesto fiorentino. Infatti negli *Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone* (1584-1586) il Salviati amplia la selettiva ed elitaria teoria arcaizzante del Bembo, elevando al rango di modelli linguistici anche autori fiorentini minori, spesso addirittura popolari, vissuti nel Trecento.

Accanto ai tre grandi trecentisti, accanto a Dante, Petrarca e Boccaccio, collocò come modelli molti autori minori e minimi, spesso di livello popolare, spesso privi di intento d'arte, i quali non avevano avuto altro merito se non quello di essere vissuti nel Trecento e di essere Fiorentini.

Questo recupero della popolarità antica era profondamente estraneo alla tradizione bembiana. Non sarebbe mai stato possibile senza la mediazione di Varchi, che aveva aperto la prima breccia nel saldo sistema di Bembo.

(Marazzini 2009:86-87).

Nonostante quanto segnalato da Marazzini in merito all'ampliamento del canone di autori compiuto da Salviati, e quindi dai compilatori del primo vocabolario della nostra lingua, l'impianto generale delle strutture linguistiche e del lessico, dato dal Bembo nelle *Prose*, resterà inalterato. L'impostazione purista di Salviati, che guardava al XIV secolo come una mitica età dell'oro per la lingua italiana, passò al Vocabolario della Crusca del 1612 e da lì entrò nella storia della nostra letteratura.²³

Una considerazione sulla diffusione del testo di Bembo va espressa in merito alla sua struttura. La scelta di presentare le norme grammaticali in forma dialogica non fu felice, specialmente per chi si accostava al testo come ad un prontuario grammaticale e non come ad un'opera letteraria. Già il lettore antico, come accade per noi oggi, incontrava delle difficoltà nel ricercare una specifica questione

²² A tal proposito si veda l'*Orazione in lode della fiorentina favella* edita da Giunti, in Firenze, nel 1564.

²³ Per approfondire la figura e il ruolo di Salviati all'interno della questione della lingua si veda Brown (1974).

grammaticale, dovendosi muovere tra gli interventi di un dialogo di impostazione ciceroniana. La forma dialogica, che nell'antichità era risultata particolarmente adatta all'esposizione di questioni morali o filosofiche, risultava adesso un ostacolo, più che un incentivo, per la consultazione di un testo essenzialmente normativo.

Per ovviare a tale inconveniente ben presto intorno ai tre libri delle *Prose* si sviluppò un apparato di riferimenti, che noi oggi definiremmo paratestuali, atti ad agevolarne la consultazione veloce.

Fu anche grazie all'elaborazione di questi sistemi di fruizione rapida che il dialogo ebbe uno straordinario successo presso chiunque si accingeva a comporre un testo. L'esigenza di trasformare il dialogo in una vera e propria grammatica è già avvertito nel Cinquecento. Nei *Fonti toscani* di Orazio Lombardelli (1598) si legge, infatti, questo giudizio sull'opera.

Richiedon lettore introdotto bene, attento, assentito e valoroso, che ne sappia cavar que' tesori che vi son quasimente affogati nel dialogo ed in una maniera di trattarli anzi stravagante che no: per lo che all'improvviso non vi si può ritrovar cosa che altri voglia, se non si ricorre a quella tavola che alcuni valentuomini fiorentini vi fabbricarono dattorno, perché venisser lette più volentieri.

(Pozzi 1988:23)

I.4 Il Cinquecento e il ruolo della stampa

Nel discutere dei problemi linguistici del Cinquecento, non si può evitare di spendere almeno qualche riga sull'influenza che la stampa ebbe sulla lingua e sulla diffusione della letteratura in questo secolo. Tra la fine del Quattrocento e il pieno Cinquecento il peso del libro a stampa diventa uno dei maggiori fattori di mutamento della lingua (Trovato 1994:20). Il processo della stampa a caratteri mobili, la possibilità di riprodurre un numero elevatissimo di copie tutte identiche, modificò la maniera di intendere il testo e la scrittura, spingendo tipografi e letterati alla ricerca di norme certe su cui fare affidamento.

L'impatto epocale di questa vera e propria rivoluzione sugli individui, sul sistema educativo e, più in generale, sull'organizzazione della società è stato discusso nei considerevoli lavori di McLuhan (1962), Febvre e Martin (2007) ed Eisenstein (1979). Quello che qui proveremo a considerare è l'influsso che l'avvento della stampa ebbe sulle vicende storiche della nostra lingua e sul processo di standardizzazione.

La rivoluzione avviata nel 1455 aveva in breve tempo dato vita ad una vera e propria industria editoriale. Nonostante i potenziali acquirenti fossero limitati dalla scarsa alfabetizzazione, anche in Italia si svilupparono importanti centri di stampa e tra questi il maggiore fu certamente Venezia. Quando Bembo comincia a collaborare con Aldo Manuzio, dalla nascita della stampa sono trascorsi appena cinquant'anni, ma le trasformazioni culturali sono state rapide e significative.

L'influenza della stampa sulla codificazione linguistica, secondo Trifone si concentra essenzialmente su tre aspetti:

- a) Uniformazione dell'oscillante prassi grafica; b) diffusione della lingua letteraria e, insieme, della norma grammaticale; c) definitiva sostituzione di un modello fondato anche sull'oralità con un altro fondato solo sulla scrittura.

(Serianni e Trifone 1993:426)

Questi fattori agirono simultaneamente rendendo la stampa trampolino di lancio del modello linguistico veicolato essenzialmente da tre testi, immancabili nella

biblioteca di ogni letterato della penisola, ovvero la *Commedia*, il *Canzoniere* e il *Decameron*.²⁴

Nell'ultima parte del Quattrocento si assiste ad una crisi del latino che, sebbene resti lingua di cultura europea ancora a lungo, conosce un lento ma costante declino rispetto all'utilizzo del volgare. La stragrande maggioranza dei testi scritti o a stampa nella seconda metà del Quattrocento è ancora in latino, ma il numero va lentamente riducendosi rispetto alle edizioni in volgare.

Bisogna rilevare inoltre che la diffusione della stampa a caratteri mobili aveva contribuito a mettere in crisi il modello plurilinguista che, fino a quel momento, era stato dominante nella penisola italiana.

Il Quattrocento aveva lasciato una strepitosa eredità culturale fatta di fervore per lo studio dei testi antichi e di intensa attività filologica, esercitata sia sugli autori latini che su quelli greci. Dal punto di vista linguistico invece, l'eredità del secolo precedente era estremamente complessa e poco adatta al nuovo metodo di stampa. Per quanto riguarda i testi scritti, nei secoli precedenti il latino aveva risolto molti problemi di natura linguistica, ma questa soluzione era ormai insufficiente e non più proponibile. La questione era, dunque, resa ancor più urgente dalla diffusione dei primi testi a stampa; la produzione di massa di testi scritti esigeva soluzioni condivise che rendessero il prodotto commerciabile su larga scala, scavalcando i numerosi confini politici, amministrativi e soprattutto linguistici in cui la penisola era parcellizzata. Se altrove, in Europa, l'unità politica ed economica aveva portato in maniera quasi naturale ad una lingua comune, modellata sulla varietà parlata a corte e nell'amministrazione, in Italia ciò non era avvenuto per ovvie ragioni geopolitiche. Nel Cinquecento continuano ad esistere molte corti e molte capitali, nessuna delle quali è in grado di imporsi sulle altre e diffondere la propria varietà linguistica. La produzione in serie di libri, resa possibile dalla stampa a caratteri mobili, abbate i costi di produzione, ma necessita di un mercato più ampio di quello che poteva offrire uno solo degli stati italiani del XVI secolo. Nella formazione di Pietro Bembo giocherà un ruolo cruciale la fortunata collaborazione con Aldo Manuzio per le edizioni in caratteri

²⁴ Come sottolinea Pietro Trifone (Serianni e Trifone 1993:428) i primi classici a stampa della letteratura italiana furono il *Canzoniere* e i *Trionfi* (1470), il *Decameron* (1471), la *Commedia* (1472), preceduti da un classico della religiosità popolare, *I Fioretti di San Francesco* (1469).

corsivi delle *Cose volgari* (ovvero i *Rerum vulgarium fragmenta*) di Petrarca e delle *Terze rime* (ovvero la *Commedia*) di Dante, rispettivamente del 1501 e 1502.²⁵ Lavorando su questi due testi, il *modus operandi* di Bembo fu del tutto in linea con la pratica filologica messa a punto nel secolo appena trascorso. Il patrizio veneziano semplicemente trattò il fiorentino trecentesco alla stregua del latino e del greco, operazione più congeniale a coloro che non erano toscani di nascita che ai fiorentini stessi. Allo stesso modo lavorò pure su un'altra lingua e su altri testi che nel Cinquecento erano ormai diventati dei veri e propri classici: i canzonieri provenzali e la lingua d'oc.

La stampa induce alla formazione di una nuova figura professionale: il revisore di bozze. Molti editori del Quattrocento e del Cinquecento sentono il bisogno di accertarsi della bontà di quanto si accingono ad imprimere non solo per 'scrupolo filologico' ma anche per meri motivi economici. Un testo ben scritto, e quindi facilmente intellegibile, può assicurare una platea più vasta di acquirenti. Per tali ragioni gli stampatori cominciano a sottoporre i testi che intendevano pubblicare alle cure di correttori o revisori tipografici. Queste revisioni avevano una serie di conseguenze, anche piuttosto rilevanti, sul prodotto finale. Tendenzialmente si puntava alla chiarezza e a rendere accessibile il testo al maggior numero di lettori, di conseguenza si eliminavano grafemi superflui e doppietti fonetici, si cercava di rimediare a lacune o porzioni di testo corrotte. Altro intervento che segnerà il futuro della lingua è il ricorso molto più frequente a segni di interpunzione e alla separazione delle parole. Nonostante gli sforzi, però, nei primi decenni del Cinquecento permane una situazione di assoluta confusione.

Fino alla pubblicazione delle *Prose*, il lavoro dei correttori risente fortemente della mancanza di una norma così che i testi a stampa continuano a riflettere la frammentazione dell'Italia del tempo. Nel corso del Cinquecento la correzione editoriale si trasforma in un'attività specifica e gli editori non di rado affidano questa fase del lavoro a illustri letterati. L'attività di revisione editoriale diventa uno stimolo alla riflessione linguistica ed è sicuramente una delle cause che alimentano le discussioni linguistiche. Dopo la fortunata collaborazione tra

²⁵ Sulla rilevanza delle due memorabili edizioni aldine curate dal Bembo e sulle loro caratteristiche formali, ben presto imitate in tutta Europa, si vedano i lavori di Dionisotti (1966) e Mazzacurati (1985).

Manuzio e Bembo, la correzione delle bozze diventa un'attività professionale vera e propria a cui si dedicano molti letterati che si accostano così alla questione della lingua attraverso problemi editoriali, prima ancora che linguistici.

Lo stretto nesso tra la stampa e la questione della lingua non è stato avvertito o messo in evidenza solo da noi moderni, già nel Cinquecento Antonfrancesco Doni, appartenente alla generazione appena successiva al Bembo, riconobbe questa realtà. Nei *Marmi*,²⁶ ed esattamente nel *Ragionamento della stampa*, non si limita a tessere le lodi di Aldo Manuzio, ma, riflettendo sul successo delle sue edizioni, menziona gli ottimi collaboratori di cui si circondò; tra questi compare ovviamente il Bembo, elogiato per il suo operato in favore della lingua:

Erasmus, la cui fama alcun termine non serra, fu trattenuto e acarezzato da messer Aldo; oltre che egli aveva conoscenza e familiarità di tutti gli uomini grandi che facessero professione di lettere, si valeva molto del giudizio e dell'autorità loro in pubblicare buoni libri e sopra tutto diligentissimamente corretti. Stampò molte opere latine e, fra l'altre, quelle di Cicerone col giudizio e con la correzione del Navagero, uomo di grandissima speranza, cui voi molto bene dovete aver udito ricordare e forse letto delle cose sue; si serví, nelle scritture volgari dei tre migliori, Dante, Petrarca e Boccaccio, delle fatiche del Bembo, il quale con la sua pazientissima industria ha ridotto questa nostra lingua alla grandezza che si vede. Soleva messer Aldo non perdonare né a spesa né a fatica in far d'aver bonissimi testi antichi, e quegli conferendo insieme e appresso, ragunando uomini eruditissimi, col giudizio loro riformò ed emendò infiniti (errori di scritti e stampe) buoni autori latini; e se la morte importuna non si fosse interposta a' suoi magnanimi pensieri e alla speranza che n'aveva concêta il mondo, la lingua latina non sarebbe passata, con grandissimo biasimo nostro, dico d'Italia e di coloro che vilmente l'hanno comportato, che la vadi ad albergare in altrui alloggiamenti e non nel suo proprio nido, e non pure la lingua romana, ma la greca ancóra non si sarebbe pentita degli ornamenti che le avrebbe dato la umanità e amorevolezza di lui.²⁷

²⁶ L'opera viene pubblicata nel 1552 a Venezia per i tipi di Francesco Marcolini. I *Marmi* sono una raccolta di vivaci e bizzarri dialoghi che l'autore riferisce di aver raccolto ascoltando le conversazioni più disparate dei fiorentini che si sedevano per chiacchierare proprio sulla scalinata (appunto sui 'marmi') del duomo di Firenze. Il Doni ci assicura che i dialoghi sono trascrizioni spontanee di quanto udito poiché egli vi assiste non in forma umana, tramutato in uccello.

²⁷ Il passo appena riportato è tratto dal *Ragionamento della stampa fatto ai marmi di Fiorenza* che occupa la seconda parte dell'opera. In questa citazione de *I Marmi*, così come nelle successive,

Nonostante la lingua del Doni possieda tratti fiorentini palesemente non trecenteschi, l'autore non può fare a meno di lodare il Bembo per aver dato lustro alla lingua fiorentina con la sua «pazientissima industria». Ma quello che colpisce di più di questa testimonianza è l'estrema lucidità con cui il Doni, già nel 1552, mette in relazione il successo editoriale di Aldo Manuzio con il lavoro degli eccellenti letterati e correttori di bozze di cui si era servito come Andrea Navagero e lo stesso Pietro Bembo.

segua l'edizione critica di Ezio Chiòrboli (1928) digitalizzata e disponibile al seguente indirizzo: <http://www.intratext.com/IXT/ITA2868/> [ultima consultazione: 06/02/2017] .

I.5 Pietro Bembo²⁸

La famiglia Bembo è una delle più antiche e illustri della Serenissima: il padre Bernardo sarà una delle personalità politiche di maggior rilievo nella storia veneziana del tempo. Nella ricchissima biblioteca di famiglia il giovane Pietro trovò il suo primo stimolo alla vocazione letteraria e poté, sempre sulla scia degli interessi paterni, appassionarsi ai grandi autori fiorentini del Trecento.

Approfondirne la formazione culturale e poetica è una tappa necessaria per comprendere pienamente non solo le scelte linguistiche del Bembo, ma anche il suo interesse per il provenzale.

L'apprendistato letterario del Bembo inizia con il dialogo *De Aetna*, pubblicato nel 1496 da Aldo Manuzio quando il giovane veneziano rientra da Messina dove ha appreso il greco. Il dialogo ha come protagonisti lo stesso autore e il padre Bernardo al quale viene raccontata l'ascensione sulla cima del vulcano. Il testo è intriso di citazioni di autori classici greci che consentono al giovane Pietro di dimostrare quanto fruttuosi siano stati i due anni trascorsi presso la scuola del maestro di greco Costantino Lascaris.²⁹

²⁸ Sulla vita del letterato esiste una bibliografia estremamente vasta alla quale, negli ultimi anni, si sono aggiunte delle interessantissime biografie; tra quelle consultate voglio segnalare almeno le più recenti come quella di Luca Marcozzi, *Bembo* (2017), il bellissimo volume di Marco Faini, *L'alloro e la porpora* (2016) e il corposo volume di Carol Kidwell, *Pietro Bembo. Lover, Linguist, Cardinal* (2004). Sono stati preziosi anche il contributo di Pozzi (1989:170-204) e la voce su Bembo stilata da Dionisotti per il *Dizionario Biografico degli Italiani* e per l'*Enciclopedia Dantesca*, entrambe riedite a cura di Claudio Vela (2002:143-171); i numerosi lavori del Dionisotti e le sue edizioni critiche, restano il punto di riferimento per chi intenda accostarsi al patrizio veneziano. Benchè datata e significativamente influenzata dal nazionalismo dell'epoca, vale la pena menzionare anche la biografia di Mario Santoro, *Pietro Bembo* (1937).

²⁹ L'opera è dedicata ad Angelo Gabriele, compagno del Bembo nel suo soggiorno siciliano. L'argomento del dialogo è la descrizione e lo studio del vulcano e della sua attività, studio fondato, insieme, sull'esperienza diretta, sulle informazioni acquisite *in loco*, nonché sulla discussione delle testimonianze classiche. La scelta della forma dialogica e del luogo di discussione (la villa di famiglia cosiddetta 'del Noniano') denota già nel giovane Bembo una spiccata attenzione per la finzione narrativa. Attenzione che sarà profusa anche nelle successive opere, sempre in forma dialogica, ovvero gli *Asolani* e le *Prose*. «Il dialogo non è solo un involucro retorico suggerito dalla tradizione classica, ma risponde alla precisa volontà dell'autore di sciogliere l'impegno scientifico in una conversazione piana e di tutto agio», afferma Dionisotti nella sua introduzione alle *Prose e Rime*. In questo caso, come in altri che seguiranno, citerò i contributi del Dionisotti dalla recente raccolta curata da Claudio Vela (2002:26) che ha il merito di ripubblicare e in parte commentare, tutti gli scritti dello studioso torinese sul Bembo.

Fin dal suo esordio il Bembo si mostra innovatore e precursore dei tempi: l'edizione del *De Aetna*, a cui lavorarono anche il Manuzio e l'incisore di caratteri Francesco Griffo, «contiene, tutti insieme i principali elementi per i quali il nostro sistema paragrafematico si distingue da quello delle prime stampe di testi latini o volgari: la virgola di forma moderna, il punto e virgola, l'apostrofo, gli accenti» (Mortara Garavelli 2008:107).³⁰ Al rientro dal soggiorno messinese si avviano i suoi rapporti con il mondo della stampa e dell'editoria: dalla città siciliana il giovane Bembo porta con sé, pronta per la pubblicazione, una grammatica greca scritta proprio dal suo maestro Lascaris.³¹

Per una visione più completa sul petrarchismo e sul contesto letterario entro cui Bembo maturò le sue esperienze letterarie, si rimanda ai lavori di Baldacci (1974), Carrai (2006) e in particolare al contributo di Elisa Curti (2006) che mette in luce alcuni aspetti molto interessanti, e finora poco indagati, del tirocinio letterario dell'autore. Per la posizione di rilievo che ebbe nel panorama politico e culturale del suo tempo, le testimonianze sulla sua vita sono molteplici, qui mi limiterò a fornire le informazioni più interessanti ai fini di questa indagine.

Molto vasto è stato l'interesse acceso da questo personaggio già tra i suoi contemporanei, basti pensare alle numerose vite redatte immediatamente dopo la sua scomparsa. Potrebbe essere utile partire dalla data della sua morte e dalle celebrazioni che gli furono tributate per ricostruire la sua straordinaria figura, i suoi studi e i suoi interessi.

Pietro Bembo morì a Roma, il 18 gennaio 1547, all'età di 77 anni, in seguito ad una brevissima ma fulminante malattia. I funerali furono fastosi, vi presero parte le personalità più illustri di Roma e fu sepolto nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, accanto alle tombe dei due papi medicei a lui particolarmente vicini:

³⁰ Il *De Aetna* rappresenta davvero un testo fondamentale nell'evoluzione della stampa: oltre a contenere alcuni elementi paragrafematici assolutamente innovativi come l'apostrofo, si distingue per essere stato il primo libro latino stampato dal Manuzio. Il testo è, inoltre, un esempio di eleganza tipografica sia per i caratteri usati che per l'equilibrio tra specchio di scrittura e spazi bianchi. Per comprendere la portata rivoluzionaria di questa edizione nella punteggiatura e nell'uso dei segni paragrafematici, si rimanda al fondamentale volume curato da Bice Mortara Garavelli, *Storia della punteggiatura in Europa* (2008).

³¹ Si tratta degli *Erotemata*, una grammatica contenente nozioni preliminari per lo studio della lingua greca.

Leone X e Clemente VII.³² Gli uomini di lettere della penisola furono particolarmente scossi dalla notizia della sua morte, tanta era la fama e il riconoscimento unanime dei suoi meriti. Numerosi sodali e discepoli si preoccuparono di redigere dei resoconti sulla sua vita e orazioni funebri in sua lode. Alcune di queste opere appaiono molto interessanti per ricostruire la sua formazione culturale, le sue relazioni con letterati e uomini illustri del tempo e i testi antichi da lui posseduti. Uomini di spicco attivi nel dibattito intorno alla lingua gli tributarono solenni orazioni funebri: Sperone Speroni, Benedetto Varchi, Alvise Cornaro. Si tratta di personalità molto diverse accomunate non solo dall'ammirazione per Bembo, ma anche dalla volontà di raccoglierne l'eredità, facendosi interpreti e mediatori del suo pensiero. La causa contingente che li spingeva a scrivere è chiaramente la morte dell'amico e maestro, tuttavia ciascuno di loro punta a piegare il suo pensiero, a divulgarlo e nel contempo ad adattarlo alle proprie convinzioni, ponendosi come erede del tanto apprezzato cardinale.³³

Per dare un'idea del rilievo culturale che il Bembo ebbe non solo nella nostra penisola, ma anche a livello europeo, si rimanda ad un significativo passo dell'*Orazione funebre sopra la morte del reverendissimo cardinal Bembo* del Varchi:

Era oppenione di molti, che a tedeschi paresse (vivente Erasmo) d'havere come il nome et la gloria dell'Impero, così tolto di mano a gli huomini italiani la palma et l'eccellenza delle lettere; la quale credenza (se così era) quanto fusse lontana dal vero, et come agevolmente si potesse abbattere et mandar per terra, non è hora tempo di raccontare. Baste che quegli che ciò difendevano non haveano né più saldo scudo né muro più forte da opporre loro che la grandezza et autorità del nome

³² Leone X aveva nominato Bembo e Sadoletto segretari ai brevi; al cardinale Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici, futuro papa Clemente VII, è invece dedicato il dialogo delle *Prose*. Il nome completo dell'opera è infatti *Prose di M. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua scritte al Cardinale de Medici che poi è stato creato a Sommo Pontefice et detto Papa Clemente Settimo divise in tre libri*.

³³ I testi in questione sono: *Orazione funebre sopra la morte del Reverendissimo Cardinal Bembo* di Benedetto Varchi, *Pianto per la morte di Bembo* di Alvise Cornaro e *Orazione in morte del cardinale Bembo* di Sperone Speroni. Per maggiori approfondimenti, in particolare sull'ultimo di questi tre testi, si vedano le acute riflessioni contenute nella tesi di dottorato di Elena Panciera *L'officina di Speroni, trasmissione del sapere e vita contemplativa*, Université Paris 8, tutela prof.ri Francesco Bruni, Jean-Louis Fournel, Corrado Calenda, a.a. 2010/11.

del Bembo. Et non altramente che fecero già (secondo che si racconta) non so quali ambasciatori Fiorentini, i quali a tutto quello che veniva lor detto dagli Avversari per mostrar ben grande et spaventosa la lor potenza non rispondevano altro se non “et noi havemo Pisa”, così, né più né meno, quegli che stavano allora dalla parte d’Italia, a tutto quello che si allegava in pro et favore de’ Germani rispondevano solamente “et noi havemo il Bembo”.³⁴

Quando Alvise Cornaro, probabilmente nel mese di marzo 1547, compone il suo *Pianto* doveva essere appena venuto a conoscenza dell’opera del Varchi, dalla quale trae alcuni temi centrali, ricalcandone numerosi passi. Se i temi sono analoghi non può dirsi altrettanto per lo stile e soprattutto per la lingua dei due testi: il *Pianto* si presenta come una reazione all’ampollosità delle orazioni ufficiali e all’artificiosità dei dotti (Milani 1981:XXXIV) e la lingua in cui è composto, il dialetto padovano, è in chiara antitesi alla depurata lingua fiorentina del Varchi. Anche la struttura dell’opera è molto semplice, si apre con l’annuncio della morte del Cardinale, prosegue descrivendo lo sgomento di quanti partecipano al funerale, elogia le doti e le virtù del defunto e si chiude con un inno alla vita e un invito al banchetto funebre.³⁵

Oltre alle orazioni funebri di Varchi, Speroni e Cornaro è opportuno ricordare anche alcune vite del Bembo come la *Vita* anonima premessa alla *princeps* della *Historia vinitiana*,³⁶ la *Bembi Vita* di Giovanni Della Casa³⁷ e l’opera di Ludovico Beccadelli *Vita del Cardinale Pietro Bembo*. In realtà è stato dimostrato che la *Vita* anonima premessa alla *Historia vinitiana* dipende direttamente dall’opera del Della Casa (Sole 2006:7). Per la fama e per il magistero esercitato dal defunto non deve apparire anomalo che una *Vita* venisse rimaneggiata, rielaborata e arricchita, anche a distanza di anni dalla scomparsa del protagonista.

³⁴ Cito da Danzi (2005:11), il passo è tratto dall’*Orazione funebre sopra la morte del reverendissimo cardinal Bembo* composta da Benedetto Varchi ed edita a Firenze nel 1546 per il Doni.

³⁵ Marisa Milani (1981), nell’introduzione alla sua edizione del *Pianto*, distingue nel testo quattro parti che rispondono alla tradizione degli elogi funebri: I *exordium* (invito al pianto), II *descriptio* (atteggiamenti delle persone che partecipano al pianto), III *planctus* (il pianto vero e proprio che descrive gli effetti della morte sulle persone per poi inveire contro il suo proposito distruttivo), IV *conclusio* (soluzione in favore della vita e invito al banchetto funebre).

³⁶ *La vita di M. Pietro Bembo Cardinale*, in *Della Historia vinitiana di M. Pietro Bembo Card. volgarmente scritta. Libri XII*, in Vinegia, Gualtero Scotto, MDLII.

³⁷ Sull’importanza della *Bembi Vita* si veda Sole (2006).

La *Bembi Vita*, redatta dall'amico e grande ammiratore Della Casa, descrive il letterato come uomo dotato di ogni sorta di qualità necessaria non solo ad ascendere alla dignità cardinalizia, ma anche ad aspirare alla gloria più imperitura. L'importanza di questo testo non è affatto secondaria dal momento che in esso trovano una prima ideazione i più compiuti *exempla* di comportamento sociale che saranno, di lì a poco, codificati nel *Galateo*. La biografia dellacasiana ruota intorno al cardinalato del Bembo quale coronamento supremo e riconoscimento universale delle sue molteplici qualità, non solo morali ma anche letterarie. Tra i meriti più alti del Bembo, che gli valsero l'elevazione alla porpora, Della Casa riconosce il ruolo svolto nel porre rimedio alla carenza di buon gusto nelle lettere. Al di là dell'intento celebrativo della vita, l'autore delinea con chiarezza e straordinaria lucidità l'intervento retorico-linguistico che Bembo aveva compiuto e con il quale aveva mutato il corso della letteratura italiana.

Iacebat omnino temporibus illis eloquentia; inquinata enim loquebantur; nullus erat verborum delectus, nullum scriptorum discrimen. Nam et ipse negligebatur Cicero, vel contemptui potius erat, et Caesarem propter historiam in ludo tantum, idque perpauca, ediscebant; post puerilem illam disciplinam sumera eos in manus nemo: duros, obscuro, asperos scriptores adamabant consecrabanturque abditas abstrusasque historias aut fabulas; qui iis ineptiis referti essent autores, ii eruditi numerabantur; itaque unus Ovidius de veteribus in honore erat. Ergo, si verum quaerimus, nihil ante Bembi aetatem Latine scriptum octingentis ipsis annis aut eo amplius est quod Romam illam veterem redoleat aut magnopere lectione dignum sit. Soloecismum enim vitabant, quantum quidem ex arte grammatica didicerant, idque ipsum haudquaquam semper; id unum praestare qui poterant, Latine loqui se se putabant. Nulli qui purus ille incorruptusque veterum Romanorum sermo esset noverant, ac ne suspicabantur quidem.

(Dalla Casa 1567:54)

Della Casa è ben consapevole della straordinaria operazione linguistico-culturale compiuta attraverso le *Prose* ed è particolarmente acuto nell'osservare e descrivere la *ratio scribendi* che guida prima il Bembo scrittore latino e poi volgare; egli comprende che il gusto e i principi che guidano le scritture in latino

sono gli stessi che lo guidano quando si cimenta nella scrittura in volgare. Sul fondamento della dottrina degli *auctores optimi* il letterato veneziano opera esattamente allo stesso modo (Sole 2006:32). Il suo atteggiamento non cambia, sia che si tratti degli autori della tradizione letteraria latina sia che si occupi della più recente tradizione volgare.

Sempre a testimonianza dell'influenza del Bembo sul Cinquecento e sui secoli successivi si ricorderà che altri grandissimi studiosi del passato si sono interessati alla sua vita e ai suoi studi. Solo per citare un esempio, Apostolo Zeno pubblicò la *Bembi Vita* corredandola di un dotto commento in latino, *Innanzi alla Istoria latina del Bembo*.³⁸

Il prestigio di cui godette il Bembo, sia in vita che dopo la morte, fu certamente agevolato dall'illustre famiglia da cui proveniva e dalla accurata formazione culturale che la sua condizione sociale gli garantì. Il padre Bernardo era infatti un senatore della Serenissima, aveva sempre occupato cariche politiche di assoluto rilievo coltivando nel contempo l'amore per le lettere classiche e per le opere dei grandi scrittori trecenteschi. Fu proprio Bernardo Bembo che, mentre svolgeva la funzione di podestà di Ravenna (1482-1483), ordinò la restaurazione, a sue spese, del mausoleo di Dante dove tuttora giacciono le spoglie mortali del sommo poeta.³⁹

La formazione culturale del Bembo fu straordinariamente ricca e comprendeva, come abbiamo già visto, anche il greco, appreso a Messina presso la famosa scuola di Costantino Lascaris.⁴⁰

Per dare un'idea della sua vasta erudizione e della sua insaziabile curiosità, basterebbe un rapido sguardo alla sua biblioteca e alla sua collezione di

³⁸ Su questa edizione della *Bembi vita*, con commento di A. Zeno, si veda Cian (1885).

³⁹ Per comprendere appieno il culto che Bernardo e Pietro tributarono all'Alighieri, si veda l'ormai antico, ma esaustivo e particolareggiato, intervento di Vittorio Cian (1885:87 e seg.); per quanto riguarda le vicende biografiche, politiche e culturali di Bernardo, il contributo di maggior rilievo è quello di Nella Giannetto (1985), ma si veda anche quanto afferma Dionisotti nella sua introduzione alle *Prose e Rime* del Bembo: «Questi, Bernardo Bembo, era fra gli uomini politici veneziani uno dei più appassionatamente aperti alla nuova cultura umanistica. Era più che un mecenate di letterati e un collezionista di libri. La scrittura degli uomini di quell'età è ancora uno specchio dell'educazione e del carattere. La mano di Bernardo Bembo, di così originale e prepotente eleganza come si vede in tante pagine da lui scritte e postillate, rende ancora l'immagine di un uomo per cui la dottrina e la poesia, la lettura degli antichi e dei moderni, e la conversazione geniale, erano inseparabili dalle responsabilità e ambizioni della vita politica» (cito da Vela 2002:25).

⁴⁰ Pietro Bembo soggiornò a Messina dal 1492 al 1494.

antiquariato. A tale proposito appare interessantissimo l'inventario ritrovato nel 1993 a Cambridge ed edito da Danzi (2005). Il testo è stato redatto dal giurista francese Jean Matal nel 1545 e si riferisce solamente alla biblioteca romana del cardinale. Sebbene sia incompleto, l'inventario getta un raggio di luce sulla cultura, sulla personalità e sulla vastità degli interessi del cardinale. Nella sua biblioteca erano compresi testi in almeno cinque lingue, inoltre egli collezionava non solo reperti archeologici di epoca classica e greca, ma anche reperti egizi e monete antiche di ogni tipo. Tra il patriziato veneto le raccolte artistico-antiquarie non erano certo una novità e lo stesso Petrarca era stato antesignano di questo interesse per ogni genere di vestigia dell'antichità. Il collezionismo del Bembo però si fa più attento e più vasto rispetto a quello praticato dai primi umanisti; dai testi che possedette, e soprattutto dall'epistolario, possiamo comprendere la cura che egli ebbe per questi reperti e il suo sforzo di interpretarli, collocarli nel tempo e nello spazio (Danzi 2005:38-41).

Il collezionismo e lo studio di tutto ciò che appariva antico e degno di memoria, è forse la cifra più significativa della biografia del Bembo. Potremmo mettere in relazione questo suo culto per le antichità di ogni epoca al suo atteggiamento verso la lingua. Il suo è un 'conservatorismo' su tutti i fronti; il suo metodo classicista applicato per regolamentare la lingua volgare si combina perfettamente con la sua passione per il collezionismo. L'attributo di collezionista è uno dei più appropriati per descrivere il suo *habitus* mentale, il suo modo di operare nei confronti della lingua così come nei confronti dei reperti di ogni genere.

I.6 Il ciceronanesimo e il principio di imitazione⁴¹

Si tratta di un fenomeno assai complesso, legato alla questione dell'imitazione, al rapporto problematico, ma sempre proficuo, tra autori moderni e classici, di qualunque epoca. È evidente che la polemica sul ciceronanesimo sia ben più antica del Cinquecento ed esorbiti dagli intenti del nostro lavoro, nonostante ciò mi sembra indispensabile comprendere la natura di questo atteggiamento critico per essere in grado di valutare in che misura abbia agito in Bembo e nel processo di normazione del nostro volgare.

Alla fine del XV secolo la polemica sull'imitazione aveva già visto contrapporsi su posizioni diverse Angelo Poliziano e Paolo Cortesi. Il primo si era opposto vigorosamente all'imitazione di un solo modello linguistico e stilistico, definendo gli imitatori pedissequi come scimmie o pappagalli, privi di ogni facoltà creativa, troppo vili o timorosi per esprimere se stessi. Piuttosto che seguire passivamente la strada intrapresa da un unico modello, Poliziano aveva consigliato la lettura e lo studio di numerosi autori.

Di avviso diverso, anzi opposto, era il Cortesi, assertore del principio di imitazione di un unico modello: Cicerone. Per lui imitare fedelmente il sommo modello ciceroniano non avrebbe reso affatto il letterato simile ad una scimmia; il rapporto tra imitatore ed imitato si configura piuttosto come quello tra padre e figlio: i due presentano molte caratteristiche comuni senza che ciò pregiudichi personalità e autonomia.

In questa polemica si avverte tutta la transizione tra il pensiero Umanistico e il Rinascimento. Tra un'epoca di libera e inventiva formulazione del proprio stile, e della propria scrittura, e il secolo delle accademie.

Un secondo tempo di questa polemica è quello che si svolge tra Giovanfrancesco Pico della Mirandola e Pietro Bembo nel 1512.⁴² I due letterati

⁴¹ Per una trattazione più completa della questione si rimanda ai contributi, un po' datati, ma imprescindibili, di Sabbadini (1886), G. Santangelo (1950 e 1954) e a quelli più recenti di Baldacci (1974), Gardini (1997) e Fera (2003).

⁴² I termini cronologici dello scambio epistolare tra i due letterati sono il 19 settembre del 1512 e il 1 gennaio del 1513. Gli scritti fanno seguito a precedenti dibattiti avvenuti, con ogni probabilità, a Roma tra la fine del 1511 e il principio del 1512 (Baldacci 1974:15).

avevano già avuto modo di conoscersi e dal tono delle epistole emerge una grande stima reciproca. Nonostante lo scambio epistolare tra i due sia particolarmente pacato, le tesi che essi sostengono sono molto diverse e difficilmente conciliabili. Le epistole-trattato che i due si indirizzano sulla questione *de imitatione* fanno luce su uno dei problemi costitutivi del tempo e rappresentano un vero spartiacque. Rispetto alla analoga polemica tra Poliziano e Cortesi, la questione è affrontata anche da una prospettiva filosofica, oltre che letteraria. Pico infatti, erede delle tesi sostenute dal Poliziano, inserisce il problema dell'imitazione nel più ampio dibattito relativo all'origine dell'idea generale di bellezza nell'universo. L'imitazione si configura come una forza innata nell'uomo che ricerca in ogni parte del mondo una porzione di bellezza, a ciascun autore è stata svelata solo una porzione di questa bellezza dunque è lecito e giusto imitare i pregi che risplendono in tutti i buoni scrittori. È evidente che l'idea di imitazione qui espressa sia di chiara ascendenza platonica.

La risposta del letterato veneziano è invece tutta focalizzata sulla proposta di un modello unico, che già rappresentava la somma di tutta la perfezione raggiungibile: questo modello è Cicerone. L'Arpinate appariva a Bembo come insuperabile modello di perfezione stilistica, in quanto sintesi di tutta l'eccellenza della cultura latina. La scelta di ricercare il modello in più autori è considerata rischiosa e controproducente.

Avendo, seppur sinteticamente, presentato le posizioni dei contendenti, appare adesso utile stabilire un collegamento tra la battaglia di Bembo per il ciceronianesimo e la sua proposta di stabilizzazione del volgare. Non è un caso che pochi mesi prima di questo scambio epistolare il Bembo avesse portato a termine i primi due libri delle *Prose* e li avesse inviati all'amico Trifon Gabriele.⁴³ La simmetria tra le due posizioni è forte: se in Cicerone e Virgilio si sommavano tutte le altezze della tradizione letteraria latina adesso era urgente individuare quali autori potessero svolgere la medesima funzione di modelli assoluti per la lingua volgare. Per il Bembo da una vittoria discenderà l'altra: l'affermazione del

⁴³ Il 4 febbraio del 1512 era certamente già stato composto il primo libro delle *Prose*, come risulta da una lettera al Ramusio (Travi:314). La celebre lettera a Trifon Gabriele con la quale si inviano i primi due libri delle *Prose* risale invece al 1 aprile del medesimo anno (Baldacci 1976:14; Kidwell 2004:223); riporto l'epistola in I.8.

suo ciceronanesimo sul libero e geniale eclettismo di matrice poliziana renderà il latino molto rigido, scostandolo decisamente dal volgare.

Non sarà più possibile quell'adeguamento, conscio o inconscio, alla lingua viva e quella continua creazione di neologismi che avevano permesso al latino di sopravvivere come lingua culturale durante tutto il Medioevo. Così il latino letterario, purificato e imbalsamato, è veramente ridotto a una lingua morta. E in suo confronto, il volgare arriverà più facilmente ad imporsi.

(Migliorini 2002:285)

Viene così alla luce come le vicende del ciceronanesimo non riguardino solo il latino, ma anche il volgare. Il legame tra ciceronanesimo e volgare è molto più stretto di quanto si possa immaginare: il processo di regolamentazione del volgare diventa ancor più urgente nel momento in cui il latino è definitivamente cristallizzato, sottratto all'uso comune e agli adattamenti moderni.

Il taglio netto e profondo della tradizione classica latina, l'isolamento in essa di una zona aurea ristretta, il rigore tecnico della imitazione ciceroniana e virgiliana, la condanna di ogni contaminazione linguistica e stilistica, portavano a una cristallizzazione dell'uso letterario del latino. L'uso del volgare guadagnava spazio. Le due lingue si allontanavano in un pacifico paragone delle vette da entrambe toccate, Virgilio e Cicerone nell'una, Petrarca e Boccaccio nell'altra. Comuni restavano i criteri di giudizio e i procedimenti retorici della imitazione. Le due tradizioni linguistiche e letterarie potevano procedere parallele, ciascuna obbediente alla sua legge, intenta alla sua perfezione.⁴⁴

Il legame tra le tendenze letterarie nelle due lingue si sostanzia nella figura del Bembo, è lui a comprendere meglio, e prima di altri, come la ridefinizione dei limiti e degli usi di una lingua comporti necessariamente la modifica e la ristrutturazione dell'altra.

⁴⁴ Cito dall'introduzione di Carlo Dionisotti al suo volume *Prose e Rime di Pietro Bembo* ripubblicata da Claudio Vela (2002:50).

Già Santangelo aveva suggerito che «al ciceronanesimo si lega strettamente il petrarchismo che nel suo pensiero rappresentava il simbolo della nuova poesia e la voce dei nuovi secoli» (1950:47).

La creazione, o meglio la regolamentazione, di una lingua letteraria per il latino e di una per il volgare nasce da un medesimo presupposto teorico ma i due codici linguistici devono, per Bembo, restare nettamente separati, obbedienti ciascuno a *principia sua* (Gardini 1997:60). L'idea di modellare il volgare sul latino era sicuramente una delle proposte in campo, specialmente negli anni a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento, ma il fine gusto letterario del Bembo non avrebbe tollerato una tale contaminazione linguistica. Il risultato sarebbe stato una lingua bizzarra⁴⁵ e soprattutto priva di illustri precedenti letterari.

Il ciceronanesimo teorizzato dal Bembo nel trattatello epistolare sull'imitazione è il presupposto teorico del classicismo volgare delle *Prose*. Il dibattito epistolare funge da legittimazione speculativa mentre il dialogo dimostra l'applicabilità e la bontà dei principi enunciati.

La maggiore intuizione di Bembo consiste nell'aver compreso che, per tener saldo il timone della nave volgare, diventava indispensabile creare i presupposti teorici e logistici non nel volgare ma nel latino, non in superficie ma nel sostrato profondo della comune coscienza culturale.

(Fera 2003:XV)

⁴⁵ A proposito di questo impasto linguistico tra volgare e latino si veda il brano dell'*Hypnerotomachia Polyphili* riportato in I.2.3.

I.7 La nascita dell'interesse di Pietro Bembo per la letteratura provenzale

Il Bembo, ingegno dall'insaziabile curiosità, si occupò, com'è noto, di lirica occitanica, ma a questi studi egli si dedicò relativamente tardi.⁴⁶ Sarebbe utile scoprire quando cominciò ad interessarsi a questa tradizione lirica e soprattutto capire quali furono le molle che lo spinsero a ciò. Vittorio Cian, al quale va il merito di aver attentamente indagato, ormai più di un secolo fa, la biografia del Bembo si pone il medesimo quesito, avanzando queste conclusioni:

È probabile che un siffatto desiderio sorgesse in lui durante il suo secondo soggiorno in Ferrara (1502-1503), dove l'irresistibile Lucrezia Borgia gl'ispirò un amore galante, e dove è da credersi non fosse spenta del tutto, fra le persone più colte, la tradizione della fioritura magnifica che, circa tre secoli innanzi, la poesia trovadorica aveva avuto alla Corte degli Estensi, e dove certamente esisteva qualche codice di poesie provenzali.

(Cian 1885:66)

La suggestiva idea che il letterato veneziano si sia rivolto alla poesia trobadorica per ispirazione amorosa pare poco fondata, ma il clima culturale di Ferrara certamente influenzò il futuro cardinale. La proposta cronologica potrebbe, infatti, essere piuttosto vicina al reale, tuttavia non va legata all'innamoramento del Bembo per la bella Lucrezia, ma agli studi che in quegli anni, o poco prima, lo avevano assorbito. Sappiamo infatti che a partire dal 1500 si era dedicato alla preparazione delle edizioni alpine a stampa del *Canzoniere* e della *Commedia* che, come vedremo più avanti, obbligavano il minuzioso curatore ad affrontare tutta una serie di questioni provenzali. Inoltre, se proprio si volesse

⁴⁶ Anche Debenedetti (1911) è convinto che l'interesse del Bembo per la tradizione occitanica sia relativamente tardo. A riprova di ciò si osservi che negli *Asolani*, composti tra il 1497 e il 1502 ed editi nel 1505 da Manuzio, non c'è alcun riferimento ai Provenzali né all'eredità trobadorica. Eppure si tratta di un dialogo sulla natura e sulle caratteristiche dell'amore che avrebbe certamente potuto accogliere elementi tipici della poesia in lingua d'oc. In realtà anche le edizioni successive degli *Asolani*, quella del 1530 e quella postuma del 1554, tacciono completamente riguardo la lirica amorosa in occitano; il letterato doveva essere attrattato più dagli elementi linguistico-formali di questa tradizione poetica che dai suoi contenuti.

indagare sulla vita sentimentale dell'autore per far discendere da quella l'interesse per la lirica cortese, negli anni in questione l'attenzione di Bembo non era rivolto a Lucrezia, appena andata in sposa ad Alfonso I d'Este, ma a Maria Savorgnan (Dionisotti 1950).⁴⁷

Anziché affidarci al Cian, che risente ancora del clima tardo-romantico della sua epoca, possiamo invece affermare che se i letterati del Cinquecento, e nello specifico Pietro Bembo, diedero nuovo impulso alla filologia provenzale lo fecero perché spinti su tale strada dei grandi autori del Trecento. Non l'amore per le donne, che pure ebbero sempre un posto di rilievo nella sua vita, ma quello per Petrarca, Dante e Boccaccio lo avvicinò alla poesia provenzale; fu la ricerca delle fonti di questi autori che destò, non solo nel Bembo, ma anche in Angelo Colocci, Giovanni Maria Barbieri, Benedetto Varchi, Fulvio Orsini l'interesse per la letteratura e la lingua d'oc. Il Cinquecento si volse allo studio dei poeti provenzali per esortazione di Dante e di Petrarca che additarono i rimatori occitani come primi ed insuperati modelli di verifica in volgare. A riprova di ciò si veda il testo di questa epistola che illustra bene come la ricerca delle fonti di Petrarca stimolò lo studio dei poeti provenzali anche in letterati provenienti da aree dove tale tradizione lirica era poco o per nulla nota. Sia il mittente, Sertorio Quattromani, che il destinatario, Marcello Ferrai, sono infatti accademici cosentini.

Sebbene l'epistola sia datata 24 luglio 1563, il percorso che portò questo il letterato alla scoperta della poesia provenzale è esemplificativo di quello compiuto dal Bembo all'inizio del secolo.

Sertorio Quattromani a Marcello Ferrai a Cosenza

⁴⁷ Affrontare il complesso nodo del rapporto tra Lucrezia Borgia e Pietro Bembo ci porterebbe fuori dal perimetro della nostra ricerca. Qui basterà ricordare che *Gli Asolani*, pubblicati nel 1505, sono dedicati a Lucrezia e che ugualmente a lei sono indirizzati numerosi versi volgari e latini. Dalla copiosa corrispondenza epistolare intercorsa tra i due (Travi:151, 153, 155-157, 160-162, 166, 171-175, ecc...) non si evince nulla di certo sulla natura del loro rapporto, tuttavia si tenga presente che l'epistolario fu sistemato e presumibilmente 'ripulito' dallo stesso cardinale. Indizi sulla questione, sono stati raccolti non solo dal Cian, ma anche da Mario Santoro (1937:19-24) che interpreta alcuni passi dell'epistolario come sicura testimonianza di un rapporto sentimentale non esclusivamente platonico.

Questi giorni di state, per non perdere il tempo, ho cominciato a fare un lungo discorso delle bellezze del Petrarca, perché sono infiniti, che il lodano et non sanno per qual cagione egli merita di esser proposto a tutti gli altri poeti toscani; et ci ho aggiunto un altro discorso di tutti quei luoghi che egli toglie dai scrittori latini et dai compositori antichi toscani. Et perchè mi mancavano i poeti Provenzali, de' quali il Petrarca si è avvaluto assai, feci ciò intendere al mio gentilissimo Paolo Manutio, il quale, desideroso di compiacermi, sapendo che erano nella libreria di Vaticano, ne ragionò col Papa, dalla cui Santità impetrò che mi fossero aperte tutte le librerie quante volte io volea. O signor Marcello mio, et quanti thesori ho dissotterrato! Ho trovato primieramente tutto quello che io andava cercando: cioè un diluvio di poeti provenzali, et fra gli altri Arnaldo Daniello, cotanto comendato dal Petrarca et da Dante: et giuro a V. S. per la vita dell'Orsa, che io intendo la lingua provenzale poco men che l'italiana. Ho trovato ancora un fascio di poeti siciliani antichissimi; et sono quelli a punto che racconta il Petrarca nei Trionfi. Io non gli ho veduti, se non una mezza volta, et sonmi accorto che quel sonetto che comincia «Cesare poi che il traditor di Egitto» fu tradotto quasi di parola in parola da un sonettaccio di un poeta siciliano. Ho procacciato parimente le rime di Bruno Accurso Montemagno da Pistoia, il quale, dal Petrarca in fuori, scrisse meglio di tutti gli altri antichi, et alcune compositioni di M. Cino. Ho trascritto oltre ciò molte cosette di P. Jacopo Alghieri, figliuolo di Dante, assai belle et poetiche, et mi maraviglio del Bembo che scrisse nelle sue Prose che costui fu molto minore et men chiaro non solamente del padre, ma di Dino Fiescobaldi che non fu troppo vago, né culto poeta. Perciò che per quelle poche rime che io ho potuto vedere delle sue, mi par che habbia avanzato ambedue, se non in altro, almeno in leggiadria et dolcezza. Il signor Torquato Bembo ha proferto prestarmi il Canzoniero del Petrarca, trascritto di mano del proprio auttore, dove spero trovar molte belle cose et mi certificherò affatto del modo che egli tenea in comporre. Et come che io tenga per fermo, che non sia questa la prima forma delle sue rime; pure non sarà che io non ci trovi mille cosette mutate et annullate et aggiunte per migliorarle. Intanto a V. S. bacio la mano et priegola a raccomandarmi a tutti i nostri communi amici.

Di Roma, a' 24 di luglio 1563

(Debenedetti 1911:267)

In questa lettera sono presenti numerosi ed interessanti spunti di riflessione; oltre a mostrarci come i cultori del Petrarca si indirizzarono ai poeti e ai testi provenzali, l'epistola menziona anche il Bembo e il suo *Canzoniere* autografo che il Quattromani spera di ricevere dal figlio del cardinale veneziano, Torquato. Non poteva mancare un riferimento ad Arnaldo Daniello, il poeta provenzale più noto nel Cinquecento, reso interessante agli occhi di tutti i letterati della penisola perché «cotanto comendato dal Petrarca et da Dante».

Il processo che stimola nei letterati italiani del XVI secolo la nascita di un grande interesse per la tradizione provenzale è tutto condensato in questa epistola, ed è un percorso che può ritenersi valido tanto per il cosentino Sertorio Quattromani quanto per i letterati della generazione precedente, come il Bembo.

L'interesse del cardinale per questa tradizione letteraria fu certamente sollecitato anche dalla lettura del *De Vulgari Eloquentia* in cui Dante inserisce numerosi riferimenti, sempre molto lusinghieri, alla lirica provenzale.⁴⁸

Anche Giorgio Santangelo, occupandosi della polemica epistolare *De imitatione* tra Giovanfrancesco Pico della Mirandola e Bembo, affronta marginalmente il problema della nascita degli interessi provenzali del veneziano. Lo studioso fa coincidere questo momento con il primo soggiorno di Bembo a Roma, quando era ospite dell'arcivescovo di Salerno, Federico Fregoso, e frequentava assiduamente Angelo Colocci. I due personaggi appena citati non sono per nulla estranei agli studi occitanici⁴⁹ e, a conferma di questa ipotesi, occorre ricordare che nel dialogo delle *Prose* è proprio Fregoso a sostenere le ragioni della lingua provenzale e ad evidenziarne il rilievo. Queste le parole di Santangelo:

Si pensi che il grande ardore del Bembo per la poesia occitanica cominciò in questo tempo (n.d.c l'epoca della stesura, a Roma, del primo libro delle *Prose*, intorno al 1512) e, senza dubbio, fu il Colocci che alimentò in lui la passione per questi studi

⁴⁸ Tale congettura è proposta e poi confermata da Pulsoni (1997b:98 e 2008:449-471) attraverso una fitta serie di confronti tra i passi del *DVE* e quelli delle *Prose*. A proposito della fortuna del *DVE* nel primo Cinquecento, e della conoscenza che ne ebbe Bembo, si veda anche un altro contributo di Pulsoni sulla questione (1997a).

⁴⁹ Per approfondire gli interessi provenzali di Colocci e Fregoso resta ancora imprescindibile il lavoro di Santorre Debenedetti (1911).

che avevano già attirato i suoi interessi culturali. Nel primo libro delle *Prose* egli disputa intorno alla poesia provenzale e all'influenza da essa esercitata sulla lingua toscana: il Colocci dovette essere consigliere amoroso.

(G. Santangelo 1954:5)

Bembo fu un estimatore della letteratura in lingua d'oc e se ne occupò a lungo anche se non giunse mai alla realizzazione di quell'opera di sintesi e di raccolta più volte immaginata (cfr. I.11). Come è noto la letteratura italiana del XIV secolo era al centro della speculazione linguistica e letteraria del Bembo. Ed è proprio nelle grandi opere trecentesche, da lui additate a modelli linguistici supremi, che il veneziano dovette fare i conti con la letteratura provenzale; giungendo ad una simile conclusione Pulsoni definisce la sua iniziale conoscenza della letteratura occitana «di seconda mano» (2001:38).

Nonostante siano ben noti e ampiamente studiati, non è superfluo ricordare i punti di contatto tra la più alta letteratura italiana e quella d'oltralpe, provando a immaginare le suggestioni che il Bembo dovette riceverne.

Il più noto tributo alla lirica trobadorica è certamente il XXVI canto del Purgatorio dove Dante cede la parola direttamente ad Arnaut Daniel lasciando che il poeta perigordino si esprima nella sua lingua materna, spezzando così la già precaria unità linguistica della *Commedia*.⁵⁰ Il Bembo non apprezzava affatto il plurilinguismo e il pluristilismo del sommo poeta, in particolare non ne tollerava le scelte lessicali. Ecco cosa dice il cardinale, nel II libro delle *Prose* per mezzo del fratello Carlo, in merito alle scelte linguistiche e contenutistiche dell'Alighieri:

E il vostro Dante, Giuliano, quando volle far comperazione degli scabbiosi, meglio avrebbe fatto ad aver del tutto quelle comperazioni taciute, che a scriverle nella maniera che egli fece:

E non vidi giamai menare stregghia

A ragazzo aspettato da signorso;

e poco appresso:

E si traevan giù l'unghie la scabbia,

⁵⁰ Per una più dettagliata e recente panoramica sulla tradizione manoscritta e sulla lingua d'oc usata dall'Alighieri si rimanda a Pulsoni (2004:374-378).

Come coltel di scardova le scaglie.

Come che molte altre cose di questa maniera si sarebbero potute tralasciar dallui senza biasimo, ché nessuna necessità lo strignea più a scriverle che a non scriverle; là dove non senza biasimo si son dette. Il qual poeta non solamente se taciuto avesse quello che dire acconciamente non si potea, meglio avrebbe fatto e in questo e in molti altri luoghi delle composizioni sue, ma ancora se egli avesse voluto pigliar fatica di dire con più vaghe e più onorate voci quello che dire si sarebbe potuto, chi pensato v'avesse, et egli detto ha con rozze e disonorate, sì sarebbe egli di molto maggior loda e grido, che egli non è; come che egli nondimeno sia di molto. Che quando e' disse: Biscazza, e fonde la sua facultate, Consuma o Disperde avrebbe detto, non Biscazza, voce del tutto dura e spiacevole; oltre che ella non è voce usata, e forse ancora non mai tocca dagli scrittori. Non fece così il Petrarca, il quale, lasciamo stare che non togliesse a dire di ciò che dire non si potesse acconciamente, ma, tra le cose dette bene, se alcuna minuta voce era, che potesse meglio dirsi, egli la mutava e rimutava, infino attanto che dire meglio non si potesse a modo alcuno.

(Prose 2, V)

Bembo deplora oltremodo alcuni brani della *Commedia* che rappresentano ai suoi occhi delle vere e proprie scivolate stilistiche, si tratta generalmente di quei passi dell'*Inferno* il cui stile realistico tanto affascina noi moderni. Dalle parole del II libro delle *Prose* appena riportate, appare chiara la scelta di codificare l'italiano a partire da un modello compatto, decoroso, posato quale il Petrarca appariva ai suoi occhi.

Pur se l'Alighieri, quale modello, era stato già scartato, nondimeno l'innesto di una lingua straniera nel corpo della *Commedia* doveva dare da riflettere al Bembo e fargli considerare quanto fosse tenuta in stima dal poeta fiorentino quella lingua d'oltralpe. Ma se ciò non bastasse un ulteriore, e forse più significativo, richiamo dovette spingere lo scrupoloso cardinale Bembo ad interessarsi all'occitano. Si tratta della celeberrima presentazione che Dante, per mezzo di Guinizelli, fa di Arnaut Daniel:

*O frate - disse -, questi ch'io ti cerno
col dito - e additò un spirto innanzi -*

*fu miglior fabbro del parlar materno.
Versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti: e lascia dir li stolti
che quel di Lemosì credon ch'avanzi. »
(Purg. XXVI, 115-120)⁵¹*

L'erudito veneziano era ben consapevole di quanto l'opera di Dante fosse intrisa di cultura trobadorica dal momento che entrò in possesso di una copia del *De Vulgari Eloquentia* già prima della sua diffusione.⁵²

Il Trecento sottolineava dunque l'importanza della lingua occitana e gli additava come maggior compositore in volgare un poeta d'oltralpe. Se pure il Bembo avesse voluto trascurare questa capitale testimonianza di Dante, insieme agli altri trovatori che compaiono nella *Commedia*, certamente avrebbe dovuto prestare orecchio all'amato Petrarca, lodato e additato nelle *Prose* come supremo modello linguistico.

La canzone LXX del *Canzoniere*, *Lasso me ch'io non so in qual parte pieghi*, contiene infatti una citazione provenzale tra le *auctoritates* introdotte alla fine di ciascuna strofa. Quella inserita nella prima è *Drez et rayson es qu'ieu ciant e 'm demori*.⁵³ Il testo è registrato nella Biblioteca Elettronica dei Trovatori come

⁵¹ Per un commento esaustivo del passo citato, che qui ci porterebbe fuori dalla nostra linea di ricerca, si veda S. Santangelo (1982:207 e seg.).

⁵² La copia che Bembo si fece preparare a partire dall'esemplare in possesso del Trissino è nota e si tratta del manoscritto Vat. Reg. lat. 1370; sul riutilizzo di argomentazioni dantesche all'interno del I libro delle *Prose* si veda il contributo di Pulsoni (2008). Per quanto concerne invece il rapporto tra Dante e la cultura trobadorica, resta imprescindibile il lavoro di Salvatore Santangelo (1982).

⁵³ Questo verso diede certamente molto da pensare al Bembo: egli ne attribuì la paternità ad Arnaut Daniel, fatto che suscitò la reazione di un altro provenzalista del Cinquecento, il Castelvetro. Questi sostenne con fermezza che il Bembo e il Varchi, che del cardinale seguiva la lezione, erano in errore: «Io lascio di dire come il Varco con messer Pietro Bembo non intende quel verso provenzale Drez e raison etc., che è nella canzone del Petrarca 'Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi', né sa che sia più d'una canzone d'Arnaldo Daniello che d'un altro poeta, perch'io ch'è già di sopra l'abbiamo provato, né è vero che sia scorretto». Il Castelvetro ritiene non solo errata l'attribuzione del testo, ma insinua addirittura che il Bembo non conosca affatto quella lirica provenzale. Per un'approfondita analisi della questione si vedano i contributi di Pulsoni (1993:283-304; 2010b:127-144). Sui complessi rapporti che legano questo testo provenzale al Petrarca e sulle ragioni della sua attribuzione ad Arnaut Daniel si veda invece Asperti – Pulsoni (1989:165 - 172). Per comprendere l'interesse che suscitò l'attribuzione di questo testo tra tutti i provenzalisti del XVI secolo si veda anche il datato, ma imprescindibile, contributo di Santorre Debenedetti (1911:97-103).

Razon e dreg ai, si.m chant e.m demori (BEdT 233,4) ed è attribuito a Guilhem de Saint Gregori, come attesta la tradizione manoscritta.

Ecco che anche l'opera lodata per compattezza linguistica e per decoro, il modello più alto di italiano volgare per il Bembo, contiene un omaggio straordinariamente significativo a questa letteratura. A questo punto doveva necessariamente nascere nel letterato veneziano interesse e passione per questa lingua, la quale era degnissima di essere considerata tale. Non dimentichiamo che per lui la dignità di lingua era attribuibile solo agli idiomi che potessero vantare una tradizione letteraria: «perciò che non si può dire che sia veramente lingua alcuna favella che non ha scrittore» (*Prose I, XIV*).

Il Petrarca rende ulteriori omaggi a questa tradizione lirica, menzionando numerosi poeti provenzali nei *Trionfi*:

[...] *et poi v'era un drapello
di portamenti et di volgari strani:
fra tutti il primo Arnaldo Daniello,
gran maestro d'amor, ch'a la sua terra
ancor fa honor col suo dir strano e bello;
eranvi quei ch'Amor sì leve afferra,
l'un Piero e l'altro e 'l men famoso Arnaldo,
e quei che fur conquisi con più guerra:
i' dico l'uno e l'altro Raimbaldo
che cantò pur Beatrice e Monferrato,
e 'l vecchio Pier d'Alvernia con Giraldo,
Folco, que' ch'a Marsilia il nome ha dato
et a Genova tolto, et a l'estremo
cangiò per miglior patria abito e stato,
Giaufrè Rudel, ch'usò la vela e 'l remo
a cercar sua morte, e quel Guiglielmo
che per cantare ha 'l fior de' suoi dì scemo,
Amerigo, Bernardo, Ugo e Gauselmo;
e molti altri ne vidi a cui la lingua
lancia e spada fu sempre e targia ed olmo.*

(*Triumpho d'Amore IV, 38-57*)⁵⁴

Il fedele petrarchista Bembo non aveva altra scelta se non quella di approfondire questa tradizione poetica additatagli dal suo maestro di lingua e di poesia. Non resta ora che definire in che momento della sua vita e dei suoi studi possa essere nato e cresciuto questo interesse per la letteratura provenzale.

Una risposta molto esaustiva a questo interrogativo ci viene da Pulsoni, lo studioso si spinge ad affermare che la rinascita degli studi provenzali in Italia coincide con la primavera e l'estate del 1501, quando il Bembo attendeva alla cura de *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarca* che sarebbe diventata una delle più illustri edizioni aldine. «Prima di questa data si erano infatti persi quasi del tutto gli interessi per la poesia d'oltralpe» (Pulsoni 2001:37). Nel suo contributo lo studioso si interroga sulle fonti trobadoriche conosciute da Bembo cercando di andare oltre quelle di seconda mano (i passi di Dante e Petrarca citati poco sopra) e spingendosi ad ipotizzare la presenza di qualche testo occitano già nella ricca biblioteca paterna e di contatti nell'area veneta con altri fondi librari che tramandavano manoscritti provenzali.

Grazie alle acute intuizioni e deduzioni di Pulsoni possiamo concordare con lui che nel 1501 la conoscenza di Bembo nei confronti del personaggio citato nel XXVI canto del Purgatorio doveva essere alquanto scarsa, se non proprio nulla. Nel manoscritto preparatorio dell'edizione aldina, Vaticano latino 3197, al foglio 30v sono palesi le difficoltà del futuro cardinale, non solo mostra incertezze e ripensamenti nel trascrivere il verso provenzale citato dal Petrarca, ma ha addirittura problemi nel separare tra loro le parole (Pulsoni 2001:42). I problemi del Bembo nel mettere a stampa il verso provenzale della canzone LXX del *RVF* ci indicano inoltre che a questa altezza cronologica il veneziano non possedeva ancora, o non aveva studiato con attenzione, il canzoniere K che riporta il testo adespoto, aggiunto alla fine del codice da una mano del XIV secolo. L'altro canzoniere che avrebbe potuto indirizzare il Bembo verso una più corretta

⁵⁴ Cito questi versi dall'edizione curata da Guido Bezzola per la Rizzoli nel 1957.

interpretazione della citazione petrarchesca è C; in esso la lirica si trova alla carta 352v ma è attribuita a Guilhem de Saint Gregori.⁵⁵

La conoscenza del provenzale di Bembo risultava dunque lacunosa, per non dire pessima, almeno fino al 1515, quando si fece trascrivere una copia del *De vulgari eloquentia*. Il testo dantesco, com'è noto, era rimasto sconosciuto (o aveva avuto una circolazione molto limitata) fino a quando il Trissino entrò in possesso di una sua copia, presumibilmente nel primo decennio del secolo.⁵⁶ La traduzione del trattato dantesco sarà pubblicata dal Trissino solo nel 1529, ma lo studioso fornì una copia del testo a Colocci e al Bembo. La conoscenza diretta del *De Vulgari* rappresentò per il veneziano un ulteriore stimolo allo studio della lirica occitana; all'interno del trattato, infatti, Dante accorda molto spazio alla lirica provenzale in quanto prima testimonianza di poesia in volgare.

La copia del *De Vulgari* posseduta dal Bembo è nota: si tratta dell'attuale Vat. Reg. lat. 1370 conservato nella Biblioteca Vaticana. Pulsoni, dopo aver studiato il testo e in particolare le postille a margine apposte dal Bembo stesso, giunge a queste conclusioni:

L'esame del Reginense non si rivela utile solo per quanto riguarda la spiegazione di alcuni passi delle *Prose*, ma permette anche di stabilire un *terminus post quem* per la nascita degli interessi provenzali del Bembo. Si consideri infatti che quasi tutte le citazioni trobadoriche ivi contenute sono erranee senza presentare tracce di correzioni bembiane. [...] la mancanza di correzioni induce a ritenere che in tale periodo Bembo conoscesse poco la lirica provenzale, tanto da non essere in grado di correggere, diversamente da quanto farà successivamente, versi o nomi di trovatori patentemente erranei.

(Pulsoni 1997:638-639)

Come dirò nei paragrafi successivi, al testo dantesco, Bembo attinse significativamente per la redazione delle sue *Prose*, in particolare per il primo libro e per le notizie sulla lirica provenzale. L'incapacità di correggere passi in occitano e la scarsa conoscenza dei nomi stessi dei maggiori trovatori dimostrano

⁵⁵ Della questione si è occupato attentamente Pulsoni in varie occasioni (1989, 1998, 2001).

⁵⁶ Il codice di cui entrò in possesso il letterato vicentino e che riportò alla luce il dialogo dantesco dopo secoli di oblio, è l'attuale ms. 1088 conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano.

delle lacune culturali nella prima stesura. Il dato che l'autore sia tornato su quei passi per emendarli felicemente dimostra una progressione delle sue competenze in fatto di poesia occitana. Ciò si verifica a partire dal 1515, cioè nel momento in cui gli interessi linguistici si faranno più vivi e impellenti.

Altre prove della maturazione degli studi occitanici del Bembo sono rintracciabili nelle orazioni scritte dopo la sua morte. A tal proposito una testimonianza molto interessante sui suoi progressi negli studi in lingua d'oc è contenuta nell'elogio funebre di Benedetto Varchi:

Et tanto più, che a lui fu necessario di porre quasi quel medesimo tempo, studio, & fatica ad apprendere questa nostra lingua Fiorentina (che Fiorentina la chiama egli, & non Thoscana) che ad apparar la Latina, & se a bene intender la Latina, gli fu di bisogno apprendere la Greca, a bene intender la Thoscana, gli bisognò apparar la Provenzale, poco meno che del tutto spenta anchora in quei tempi, dalla quale hanno così i prosatori Thoscani, come gli scrittori diversi, infiniti vocaboli, & modi di favellare tolti, & cavati, come ne dimostra egli stesso nel principio de i tre dottissimi libri delle sue gravissime et ornatissime *Prose*.⁵⁷

Prima di commentare le parole del Varchi ci pare doveroso riportare l'opinione che di questo discorso funebre ebbe Vittorio Cian: «un'orazione così piena di elogi indiscreti, che pochi panegirici le possono star a paro. Ma non sono in essa vane parole soltanto» (1901:5).

L'elogio funebre è pronunciato dinanzi all'Accademia fiorentina il 27 febbraio 1547, a poco più di un mese dalla morte. Sappiamo che l'intento di accreditare il Bembo a Firenze era un'operazione culturale avviata dal Varchi già tra le pagine dell'*Ercolano*. Inoltre, trattandosi di un elogio funebre, dobbiamo attenderci un certo livello di 'approssimazione per eccesso' delle doti del defunto. Come sopra dimostrato, le conoscenze di Bembo sulla lingua occitana non dovettero essere

⁵⁷ *Oratione di M. Benedetto Varchi (1569) in Raccolta di diverse orationi volgarmente scritte da molti huomini illustri de tempi nostri. Raccolte, rivedute, ampliate & corrette per M. Francesco Sansovino. Con un trattato dell'arte oratoria della Lingua Volgare del medesimo Sansovino, utile non pure agli Oratori ma a Poeti ancora che desiderano con eloquenza & artificiosamente scrivere gli loro concetti. Con la tavola dell'Orationi, & degli Autori, & delle materie che in esse si contengono per ordine d'Alfabeto, Venezia, appresso Iac. Sansovino Veneto.*

eccellenti, almeno fino al secondo decennio del secolo, e migliorarono solo nell'ultima parte della sua vita.

Vale però la pena estrapolare qualche informazione dal passo appena citato: il primo e significativo dato da sottolineare è che sia proprio Benedetto Varchi, per nulla estraneo al campo degli studi provenzali,⁵⁸ a fare menzione di ciò. Inoltre ci pare assolutamente giusta la considerazione che gli studi sul provenzale fossero quasi del tutto spenti ai tempi del Bembo. Infatti se alla generazione del Varchi fu più familiare la lirica provenzale, lo si deve certamente ai pionieri della generazione precedente e tra questi un posto di rilievo spetta certamente all'illustre cardinale.

I risultati dell'apprendistato linguistico-letterario del Bembo, così vivamente esaltati dal Varchi, si mostreranno qualitativamente e quantitativamente rilevanti all'interno delle *Prose*.

⁵⁸ Sugli interessi del Varchi nel campo della letteratura d'oltralpe, e sui risultati da lui raggiunti, si veda il contributo di Santorre Debenedetti (1902). Nello specifico lo studioso afferma che «Benedetto Varchi, quantunque possedesse monumenti notevoli dell'antica letteratura di Provenza, non esprime nessun giudizio, che dimostri ch'egli l'abbia studiata con intelletto d'arte, non dico con discernimento critico, perché in tal caso gli farei colpa d'una colpa comune a tutti i provenzalisti del '500» (1902:7).

I.8 Prose

Potrebbe sembrare anomalo che la difesa del nostro volgare e la sua istituzionalizzazione come lingua di cultura, sia portata avanti proprio da un eccellente cultore delle lingue classiche, quale Pietro Bembo. Un episodio, però, può aiutarci a capire quanto fu rilevante per lui l'apprendimento di questo idioma. Stando alla testimonianza di Lodovico Beccadelli, amico personale e poi biografo del cardinale, un altro viaggio, oltre quello per Messina, doveva aver formato il giovanissimo Pietro. Bernardo Bembo nel 1478 avrebbe portato con sé il figlioletto di appena otto anni affinché apprendesse sul campo il toscano (Kidwell 2004:218). Com'è noto, Bernardo fu un grande estimatore del toscano, la sua ricca biblioteca annoverava preziosi manoscritti di Dante e Petrarca; proprio verso l'Alighieri il patrizio veneziano nutriva un'ammirazione tanto profonda da sfiorare il fanatismo.⁵⁹

Le inclinazioni paterne e il soggiorno a Firenze sono certamente rilevanti nella formazione del Bembo, ma non possiamo imputare soltanto a questi fattori le sue scelte letterarie. A dirla tutta le frequentazioni giovanili di Bembo e in generale il clima culturale di fine Quattrocento erano certamente più propizi alle lingue classiche che al volgare italiano. La frequentazione di Angelo Poliziano, che soggiornò presso la casa di Bernardo Bembo per studiare un antico manoscritto delle commedie di Terenzio, sembrerebbe spingere il giovane Pietro sulla strada opposta: lontano dal volgare e verso le lingue classiche. In realtà è proprio grazie al grande umanista che il giovane Pietro si affaccia nella storia della nostra letteratura, tant'è che in segno di riconoscenza sarà menzionato da Poliziano nel suo esemplare di Terenzio, frutto della collazione eseguita nel suo soggiorno veneto.⁶⁰ Per breve che fosse, l'incontro lasciò un segno nella vita del giovane,

⁵⁹ Come abbiamo già ricordato in I.5, fu proprio Bernardo Bembo a commissionare tra il 1482 e il 1483, mentre era podestà della città di Ravenna per conto della Serenissima, il monumento funebre che ancora oggi raccoglie le spoglie mortali del sommo poeta. Il Dionisotti, nella sua introduzione del 1960 a *Prose e Rime di Pietro Bembo*, ci ricorda che «nessun patrizio veneziano aveva avuto più di Bernardo Bembo stretti rapporti, anche letterari, con Firenze, con Lorenzo il Magnifico e la sua cerchia» (cito da Vela 2002:29).

⁶⁰ «Queste le parole con cui l'umanista Poliziano omaggia il giovane Pietro: Ego Angelus Politianus contuleram codicem hunc terentianum cum venerandae vetustatis codice, maioribus

spingendolo verso l'esclusività della sua vocazione letteraria che non era affatto scontata: dal rampollo di una così nobile famiglia, la Repubblica di Venezia certo si attendeva un servitore e diplomatico, proprio come il padre Bernardo. La partenza per Messina sancisce la sua chiara volontà di allontanarsi dalla carriera paterna e perfezionare la propria cultura classica presso il migliore maestro 'sulla piazza'. Al rientro dalla Sicilia, con la pubblicazione del *De Aetna*, il giovane letterato paga l'ultimo tributo alla classicità prima di dedicarsi interamente al volgare.

Neanche la nomina a segretario ai brevi pontifici, fortemente voluta da papa Leone X per le sue eccellenti doti di latinista, riuscì a reindirizzarlo verso lo studio delle lingue classiche, che pure non abbandonò mai di coltivare anche se per ragioni pratiche più che estetiche.⁶¹

Le motivazioni profonde che lo spingono a produrre un dialogo sulla norma linguistica del volgare sono ben esplicitate all'interno dello scambio epistolare con della Mirandola (cfr. I.6) avvenuto tra il 1512 e il 1513:

Non enim quantum potuimus in eo impendimus vel temporis vel laboris: quippe qui etiam vernaculo sermone quaedam conscripsimus cum prosa oratione, tum metro plane ac versu: ad quae quidem conscribenda eo maiore studio incubuimus, quod ita depravata multa atque perversa iam a plurimis ea in lingua tradebantur, obsoleto prope recto illo usu atque proprio scribendi, brevi ut videretur, nisi quis

conscripto litteraris, quem mihi utendum commodavit Petrus Bembo venetus patricius, Bernardi iuriconsulti et equitis filius, studiosus litterarum adulescens [...] ipse etiam Petrus operam mihi suam in conferendo commodavit» (Vela 2002:23).

⁶¹ Non ci fu mai da parte del Bembo un rinuncia assoluta verso il latino, e non poteva esserci dal momento che tale lingua era, e rimase ancora a lungo, la lingua franca degli intellettuali di tutta Europa. L'attività di latinista fu però secondaria e sempre marginale rispetto al suo impegno verso le opere in volgare. La priorità che Bembo diede al volgare è testimoniata dal fatto che i suoi dialoghi latini *De Vergilii Culice et Terentii fabulis*, *De Urbini ducibus* e l'epistola *De Imitatione* pure se composti molti anni prima, rimasero inediti fino al 1530. Il veneziano spese gran parte delle sue energie e del suo tempo per l'emancipazione e l'affermazione del volgare. Sembrerebbe fare eccezione un'opera in latino, pubblicata poco prima delle *Prose*: il *Benacus*. A ben guardare si tratta però di un mero panegirico, un poemetto dedicato a Gian Matteo Giberti, composto al solo scopo di ingraziarsi il potente datario papale in occasione della sua elezione a vescovo di Verona nel 1524. Giberti era una figura di spicco tra i funzionari della curia papale e per omaggiarlo la scelta del poemetto in latino era sostanzialmente obbligata. Come nota Tavosanis (2002b:44) il Bembo lavorò in contemporanea alle *Prose* e al *Benacus* mostrandosi estremamente versatile. Per una breve, ma esaustiva, panoramica sulle opere in latino e in greco del Bembo si rimanda al recentissimo libro di Luca Marozzi (2017:23-40), per alcune considerazioni sul suo rapporto con la lingua greca si veda invece Santoro (1937: 95-128).

eam sustentavisset, eo prolapsura ut diutissime sine honore, sine splendore, sine ullo cultu dignitateque iaceret.

(cito dall'edizione di Giorgio Santangelo 1954:53)

Altro luogo e momento di contatto del giovane Bembo con la tradizione del volgare illustre era stata la città di Ferrara la cui biblioteca ducale conteneva, com'è noto, manoscritti francesi e provenzali, esempi supremi di affermazione del volgare anche in ambito letterario. Presso la corte di Ferrara, Pietro aveva soggiornato tra il 1497 e il 1499 al seguito del padre che vi svolgeva funzioni di rappresentanza per conto della Serenissima.

Nei primi anni del secolo allestisce le edizioni della *Commedia* e del *Canzoniere* pubblicate dall'amico Aldo Manuzio e si dedica alla composizione del dialogo *Gli Asolani*,⁶² cominciando ad applicare i principi del ciceronanesimo latino al volgare. Della curatela delle edizioni aldine del 1501 e del 1502 e della loro importanza nella formazione linguistica del Bembo ho già detto qualcosa (cfr. I.4). Vale la pena, invece, menzionare un altro momento importante risalente sempre al 1502. In questo anno, durante il suo soggiorno presso la villa di Ercole Strozzi, il Bembo decise di trascrivere meccanicamente tutto Dante e tutto Petrarca per imprimere nella sua memoria le strutture linguistiche, i pensieri e i concetti espressi dai due grandi autori. Il testo manoscritto, frutto di questo lavoro di copia, ci è giunto: si tratta del codice vaticano 3197. Il lavoro di trascrizione terminava presso la villa di Recano, nel ferrarese, il 20 del luglio 1502, come si evince dall'ultima carta del codice in cui scriveva: *Finitus in Recano rure Herculis Strozzae mei, Sept Kl. Aug. MDII*. (Cian 1885:89; Kidwell 2004:223). Proprio durante questo lavoro di meccanica trascrizione il Bembo dovette maturare il

⁶² *Gli Asolani* sono un dialogo in 3 libri, composti presumibilmente tra il 1497 e il 1502. La prima edizione del testo risale al 1505 per i tipi di Aldo Manuzio. Si tratta di una conversazione di tre giorni sull'amore, di stampo platonico, ambientato nella Asolo del XV secolo, presso la corte di Caterina Cornaro. Alle parti dialogate si alternano la recitazione di poesie composte dai tre personaggi principali, i giovani *Perottino*, *Gismondo* e *Lavinello*, ciascuno dei quali presenta una diversa concezione dell'amore. All'edizione del 1505 ne seguirà una seconda, 1530, in cui l'autore modellerà la sua lingua sulla base delle nozioni teoriche enunciate nelle *Prose*. Nel 1553 uscirà, postuma, una terza edizione del dialogo, affidata a Carlo Gualteruzzi; questi era stato nominato, il 5 settembre 1544, insieme a Girolamo Quirini, esecutore testamentario dal Bembo e 'commissario' a tutti i suoi scritti. L'edizione del 1553, uscita per i tipi di Gualtero Scotto, sebbene postuma è quella che contiene le ultime volontà dell'autore, le edizioni moderne di Mario Marti (1961) e Carlo Dionisotti (1966) riproducono infatti, con occhio filologico all'edizione del 1530, il testo della terza edizione.

progetto di dare vita ad un'opera che regolamentasse il volgare fondandosi sullo stile e sulla lingua dei grandi autori del Trecento. La scelta del dialogo non fu per Bembo una novità, già nel *De Aetna* egli aveva mostrato una propensione per la sintesi tra il soggetto scientifico e la costruzione dialogica (Sabbatino 1988:51) così come pure gli *Asolani*, che affrontano una tematica platonica sulla natura dell'amore, sono costruiti sotto forma di dialogo (cfr. I.8). Certamente continuò a lavorare alle *Prose* durante il suo soggiorno presso la corte di Urbino e anche quando, nel 1512, trascorse un anno presso Federico Fregoso a Roma. Nella genesi delle *Prose* un punto di riferimento certo è il 1 aprile del 1512, quando i primi due libri vennero inviati a Trifon Gabriele a Venezia affinché li sottoponesse alla lettura di un ristretto gruppo di intellettuali per poi riferire i loro giudizi all'autore.⁶³ Particolarmente interessanti sono le parole dell'autore che vale la pena riportare:

Al mio M. Trifon Gabriele. A Vinegia.

Averete con questa, M. Trifon mio caro, quanto sin qui ho scritto, sopra la volgar lingua, che sono due libri, e forse la mezza parte di tutta l'opera, come che io non sappia tuttavia, quanto oltra m'abbia a portar la materia, che potrebbe nondimeno essere più ampia, che io non giudico, dico quando io ne verrò alla sperienza. E mandovegli così poco riveduti e ripuliti, come essi medesimi vi dimostreranno; il che se altro nol vi dimostrasse, dimostrilvi ciò che io altro esempio non ho, che questo che io vi mando se non di pochissima parte. Sarete contento d'aver cura, che di mano vostra non escano, sì essi non si smarriscano, e sì perché anno molte cose, che non istaranno così quando io gli rivedrò riposatamente altra volta. Dissi di mano vostra, ciò è di voi amici: M. Zuane Aurelio, M. Nicolò Tepolo, M. Zuan Francesco Valero e il Ramnusio. Direi anco M. Andrea Navaiero, se esso mirasse così basso, e dicolo, se esso gli vorrà vedere. Ora vi priego tutti insieme, e ciascuno separatamente, che poi che avete voluto questa parte così come è, imperfetta e incorretta, vediate diligentemente e notiate ogni cosa che vi ritroverete star male, o meno che a satisfazione vostra, o molto o poco. E da ciascuno di voi voglio uno

⁶³ In realtà già in una lettera del 4 febbraio a Giovan Battista Ramusio, Bembo accenna all'esistenza di un primo libro di un certo *Dialogo volgare* che intende mandare a Trifon Gabriele: «Farò transcrivere il primo libro del 'Dialogo volgare' che ho nelle mani, e manderollo a M. Trifone, poi che egli lo desidera, con questo: che egli e M. Zuane Avo e con gli altri tutti lo vediate con diligenza *et immediate*» (Travi:314).

estratto, e un quinternetto degli errori o avvertimenti, che per voi si saranno veduti, senza risparmio alcuno. Il che doverete far volentieri pensando che questa opera ha da essere a commune utilità degli studiosi di questa lingua. Ma come che sia, se altro a muovere non v'ha, muovavi che io, per quanto e tutto quello sincero e vero e caldo amore che mi portate, ve ne stringo e gravo. Quando l'arete tutti a soddisfazione vostra veduto, rimandatelo a mio fratello che me lo rimanderà. Io non so se io vi debba pregare a non ne pigliare essempro alcuno, ché la mercatanzia non porta la spesa. Pure se fosse alcuno così scioperato e ozioso, che pensasse di pigliar questa fatica, lo priego per niente a non lo fare, quando esso può esser certo che io la muterò e rimuterò in moltissimi luochi. Al nostro onoratissimo padre Zuane Aurelio mi raccomandate. E voi state sano. Fin qui, M. Trifone, a voi. Da qui innanzi agli altri amici per fuggir fatica d' altra scrittura. Voi, M. Nicolò, arete avuto il brieve del nostro Mag.co M. Marco. La vostra de' XI non venne a tempo, ché io v'arei ubidito. Iscusate la tardità con la fortuna della causa e con la difficoltà che spesso hanno anco le picciole cose. Quanto a M. Vincenzo Quirino, che se ne può altro, poscia che egli così ha voluto? Dogliomi non meno che facciate voi, e parmi altresì esser rimaso mezzo. Pure mi vo confortando, e stimo, che quando tutti gli altri miei amici mi lasciassero, non mi siate per lasciar voi. Alla qual cosa vi conforto, non tanto per non lasciar gli amici vostri, che voi non lasceranno mai, di loro volontà, quanto perché non vi lasciate voi stesso. Deh, Valerio mio, è possibile che io non sia mai più per vedere una di quelle vostre lunghissime e festevolissime lettere? Questo è anco peggio che inromitarsi: lasciare e abandonar gli amici ad istanza di donne. Pentitevi, se non volete, che io dica mille mali di voi; e in questo mezzo fatemi raccomandato con molte delle vostre belle parole alle gentili Mad. Lucia, Mad. Julia, Mad. Andriana, Mad. Lucina, ed al mio Mag, M. Alvisè, e al mio M. Cristof[oro] Gabr[iele], e a M. Andrea Navagiero, e a voi. *Mi Rammusi*, altre Canzoni di Cavalcanti o di chi che sia, non aspettate da me, infino che io non riò queste *Prose* da voi, che ora vi mando, delle quali vi costituisco guardiano; e a voi mi raccomando. *Caeterum*, perché sono alquanti, che ora scrivono della lingua volgare, come intendo, pregate da parte mia quelli, che questi miei scritti, che non vogliano dire ad altri la contenenza loro, ché non mancano in ogni luoco Calmeti. State sano. In Roma il dì primo d' Aprile MDXII. Il vostro Bembo. Rispondetemi voi, M. Zuan Battista, del ricevere delli due libri.

(Travi:315)

Stando alla testimonianza dell'epistolario, il Bembo da Roma invia i primi due libri delle sue *Prose* a Trifon Gabriele. La scelta di affidargli un compito tanto importante dovette essere particolarmente meditata: innanzitutto egli era stato un amico fidato fin dall'infanzia, come testimoniano le numerose epistole che i due si scambiarono lungo tutto il corso delle loro vite. Trifone e suo fratello Angelo, che aveva accompagnato il Bembo nel soggiorno messinese presso la scuola di greco del maestro Lascaris, erano esponenti di una delle più antiche e ricche famiglie del patriziato veneziano. Ma non fu solo lo status sociale o l'essere nati nel medesimo anno a favorire l'amicizia tra i due. Tra Trifon Gabriele e Pietro Bembo esisteva una profonda comunanza di ideali e di interessi: entrambi avevano scelto di rinunciare al *cursus honorum* che spettava ai patrizi della Serenissima per dedicarsi allo studio e all'*otium* letterario, entrambi erano estimatori della lingua e della letteratura toscana del Trecento ed entrambi coltivavano interessi linguistici oltre che filologici.⁶⁴ Anche gli altri letterati a cui il Bembo chiede «un quinternetto degli errori o avvertimenti, che per voi si saranno veduti, senza risparmio alcuno» sono scelti con cura trattandosi non solo di persone fidate ma anche competenti in materia di lingua volgare. Nel chiedere agli amici veneziani di valutare, ed eventualmente emendare, i primi due libri del dialogo, l'autore si mostra pienamente consapevole di quanto fosse innovativa e necessaria la sua opera, rispondente alle necessità pratiche dei letterati di tutta la penisola: «Il che doverete far volentieri pensando che questa opera ha da essere a commune utilità degli studiosi di questa lingua».

Dalla lettera riportata emerge anche il timore del Bembo che il materiale dei suoi primi due libri delle *Prose* venisse divulgato prima dell'ultima rifinitura o, ancor peggio, rubato da qualche letterato privo di scrupoli.

⁶⁴ Lo stretto rapporto che intercorse tra i due letterati è testimoniato, oltre che dalle numerose epistole, anche da alcuni sonetti che i due letterati si indirizzano. La produzione di Trifon Gabriele è vasta e interessante, benchè ancora oggi risulti poco nota e poco studiata. Ciò è imputabile, forse, alla volontà dello stesso Gabriele di non dare alle stampe le sue opere che fece circolare solo manoscritte tra i letterati più in vista del suo tempo. Oggi il suo nome è essenzialmente legato all'originale commento della *Commedia* ovvero le *Annotationi nel Dante fatte con M. Trifon G. in Bassano*, pubblicato in edizione critica da L. Pertile nel 1993.

L'elaborazione del dialogo dovette subire un rallentamento in corrispondenza dell'impegno assunto presso la curia romana per poi riprendere al momento del rientro a Padova avvenuto nel 1521.⁶⁵

A riprova di ciò una lettera del 18 gennaio 1525 ci attesta che la nomina avvenuta nel 1513 a segretario per i brevi pontifici interruppe, o quanto meno rallentò significativamente, il lavoro dell'autore.

[...] Io son qui [a Roma n.d.c.] già due mesi passati, venutovi per basciare il piè a N.S., sì come era debito dell'antica servitù mia. Alla cui Santità non volendo io venir con le mani vuote, gli ho portato quella composizion mia sopra la lingua volgare, la quale io avea cominciata in Urbino, e tuttavia seguiva in Roma in casa vostra, quando la creazion di Leone me ne levò, e nella quale voi sete uno de' ragionatori che vi sono. Òlla poi fornita quest'anno, e dedicata a N.S., e ora donatagliele. Penso, tornato che io alla mia Padovana dimora mi sia, di mandarla in Vinegia ad imprimere. [...]

(Travi:513)

La lettera riportata è del 1525, anno della pubblicazione delle *Prose* e, sebbene l'epistolario del Bembo vada considerato un'opera letteraria prima ancora che una fonte storica, qui ritroviamo alcune preziose informazioni. La prima è la testimonianza della familiarità e dello stretto rapporto esistente tra Bembo e Fregoso, l'altra (forse più interessante) è la sintetica, ma essenziale, cronologia sulle tappe della redazione del dialogo. Stando alla testimonianza dell'autore la stesura del dialogo sarebbe cominciata ad Urbino, dove visse per circa sei anni a partire dall'estate del 1506, sarebbe proseguita a Roma durante il soggiorno presso l'amico genovese e si sarebbe interrotta con la nomina papale a segretario ai brevi, giunta nel mese di marzo del 1513. Nulla ci viene detto sullo stato di avanzamento delle *Prose* dopo che egli lasciò Roma, nel 1519. Sappiamo per certo che i suoi problemi di salute, la morte del padre e il dissesto economico della

⁶⁵ I rapporti del Bembo con la curia guidata da Leone X si deteriorarono nel giro di pochi anni. Dopo i primi entusiasmi per la nomina a segretario ai brevi, il veneziano rimase deluso per il carico di lavoro e per la mancata nomina a cardinale; nel 1519 il Bembo si allontanò da Roma avendo ormai perso le speranze di una rapida carriera ecclesiastica. All'abbandono di Roma seguì un periodo di malattia, ben testimoniato dal suo epistolario e il lavoro sulle *Prose* riprese presumibilmente vigore quando il Bembo ritrovò la salute a partire dal 1521. (Cian 1885:5-57 Tavano 2002b:43)

sua famiglia dovettero distrarlo non poco dal suo scrittoio. Inoltre la redazione del terzo libro del dialogo dovette essere ben più complessa per il carattere nozionistico dello stesso e per le particolareggiate informazioni grammaticali che vi sono contenute. Dionisotti, per quanto concerne i tempi e le fasi dell'elaborazione del testo, avanza la seguente ricostruzione che pare utile riportare nei suoi tratti essenziali:

[...] una rapida stesura conseguente a una lunga meditazione e preparazione. [...] I primi due libri erano dedicati a questioni fondamentali di storia e di tecnica letteraria, sulle quali egli aveva certo avuto molte occasioni di discutere con sé e con altri: i rapporti fra latino e volgare, fra il toscano e gli altri dialetti e la così detta lingua cortigiana, la storia della poesia e della prosa volgare, l'analisi retorica di essa poesia e prosa, l'applicazione al volgare dei principi retorici validi per il latino, l'imitazione. [...] il terzo libro avrebbe dovuto invece essere descrittivo della grammatica del volgare, delle sue regole e eccezioni, materia ampia e nuova, di non facile riordinamento, che imponeva una composizione diversa, necessariamente più lenta.

(cito da Vela 2002:46)

L'occasione propizia per presentare agli intellettuali della penisola il suo nuovo lavoro giunge improvvisa quando il pontificato del papa olandese Adriano VI, iniziato nel 1522, si interrompe dopo appena un anno. Nel mese di novembre del 1523 viene eletto papa il cardinale Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici con il nome di Clemente VII. Tra i personaggi del dialogo è presente anche Giuliano de' Medici, duca di Nemours, cugino del neoeletto papa: la congiuntura politica è favorevole e Bembo parte immediatamente alla volta di Roma per offrire il suo lavoro a Clemente VII. Il suo proposito non giunge a buon termine, arrivato a Bologna è costretto a tornare indietro poiché il mal tempo aveva reso impraticabili le vie di valico dell'Appennino e inoltre imperversava una epidemia di peste (Travi:474, 477). Il viaggio a Roma fu rimandato all'autunno del 1524, Bembo

giunge a Roma nel mese di novembre e può finalmente presentare il suo lavoro al papa.⁶⁶

Il titolo completo delle *Prose* reca al suo interno non solo la dedica a papa Clemente VII ma anche la precisazione che il dialogo era stato scritto mentre questi era ancora cardinale.⁶⁷ Va a Giuseppe Patota il merito di aver fatto recentemente chiarezza sul vero titolo del dialogo (2017:41-55); *Prose della volgar lingua* non compare né nel manoscritto autografo (Vat. Lat. 3210, V) né in alcuna delle tre edizioni riconducibili al Bembo (la stampa Tacuino del 1525, quella Marcolini del 1538, l'edizione del Torrentino del 1549). La prima edizione a stampa dell'opera reca, invece, un titolo in lettere maiuscole che è al tempo stesso una dedica, secondo la maniera umanistica:

PROSE DI MESSER PIETRO BEMBO NELLE QUALI SI RAGIONA DELLA
VOLGAR LINGUA SCRITTE AL CARDINALE DE' MEDICI CHE POI È
STATO CREATO SOMMO PONTEFICE E DETTO PAPA CLAMENTE VII
DIVISE IN TRE LIBRI.⁶⁸

Il letterato veneziano, attraverso il titolo stesso del dialogo, cerca di retrodatare la composizione della sua opera, e lo fa per varie ragioni, prima fra tutte la volontà di battere sul tempo le altre pubblicazioni sulla stessa materia. L'opera su cui

⁶⁶ L'idea di omaggiare il neoeletto pontefice indirizzandogli un'opera letteraria non è un'idea originale del Bembo. Si tratta infatti di una prassi consolidata, soprattutto per i numerosi letterati che ambivano alla carriera ecclesiastica o semplicemente speravano nell'assegnazione di benefici. Ad ogni nuovo pontificato il letterato veneziano fece sentire la sua voce, mostrando che le sue ambizioni verso una carriera ecclesiastica non erano affatto appagate dalla mansione di segretario ai brevi ricoperta sotto il pontificato di Leone X. Nel 1535 infatti pubblicò proprio una raccolta di tutti i brevi latini scritti per la curia di Roma, dedicandoli ad Alessandro Farnese, appena eletto papa con il nome di Paolo III. La mossa fu abile perché il tal modo poté ricordare il suo servizio prestato alla Chiesa. La nomina a cardinale giunse solo nel 1539.

⁶⁷ Giulio de' Medici è creato cardinale il 23 settembre 1513.

⁶⁸ Il titolo appena riportato è il solo che il Bembo attribuì alla sua opera. Patota chiarisce che «[...] dal 1512 al 1547 Pietro Bembo non attribuì mai all'opera che più di tutte lo ha reso famoso il titolo di *Prose della volgar lingua*. Quando si trattò di farla stampare o ristampare, volle che fosse indicata con il titolo esteso che ci è noto; nel menzionarla, la indicò in vari modi, il più ricorrente dei quali è *Prose*. [...] Ma allora, a chi si deve il titolo vulgato? È semplice: a Benedetto Varchi. Nel tentativo di conciliare le ragioni del classicismo bembiano con quelle del fiorentinismo che, nella Firenze di Cosimo de' Medici, ancora gli resisteva, nella dedicatoria al duca Varchi riscrisse a modo suo la storia della composizione dell'opera, attribuendo a Bembo un'idologia linguistica e una prassi grammaticale che non gli appartenevano e in più dando al trattato un titolo che non aveva» (2017:49). Per approfondire l'argomento si rimanda al terzo capitolo del contributo di Giuseppe Patota appena citato e significativamente intitolato *La Quarta Corona*.

intende affermare il primato cronologico è *Regole grammaticali della volgar lingua* di Giovanni Francesco Fortunio, impressa nel 1516 (cfr. I.3).⁶⁹ Le lettere dedicatorie, premesse ai tre libri del dialogo, si rivolgono a Clemente VII appellandolo Cardinale Giulio de' Medici e non papa Clemente.⁷⁰ Il Bembo intende in tal modo sottolineare che la composizione dell'opera era già terminata prima della sua elezione al soglio pontificio. Inoltre il personaggio del dialogo, Giuliano de' Medici è menzionato anche nelle lettere dedicatorie come ancora in vita, sebbene fosse morto nel 1516.

La dedica al Cardinale Giulio de' Medici, nella quale Giuliano appare ancora vivo, stabilisce il termine *ante quem*. Se incrociamo le informazioni sui due membri della famiglia Medici che compaiono nelle *Prose* (Giuliano è ancora in vita e Giulio è già cardinale) dobbiamo immaginare che l'autore voglia collocare la composizione della sua opera tra il 1513 (anno in cui Giulio è creato cardinale) e il 1516 (anno della morte di Giuliano). Discutere se a tale data il dialogo fosse davvero ultimato, cosa che pare improbabile, non è però cruciale. È invece importante comprendere che l'autore, limitando la sua opera così nettamente nel tempo, fornisce una prima dichiarazione critica su di essa (Dionisotti 1931:IX). L'ambientazione della discussione è inoltre ancora più remota dal momento che il dialogo, stando alla finzione letteraria ideata dall'autore, si sarebbe svolto nel 1503. Insomma, tutto doveva concorrere a rafforzare nel lettore l'idea che l'opera del Bembo fosse stata composta prima della pubblicazione, nel 1516, delle *Regole della volgar lingua* del Fortunio.⁷¹

⁶⁹ In realtà nel 1512, stando alla testimonianza dell'epistolario, i primi due libri delle *Prose* dovevano essere stati già composti pressappoco nella loro forma definitiva. A tal proposito si veda la lettera a Trifon Gabriele riportata poco sopra.

⁷⁰ Nel manoscritto autografo Vat. Lat. 3210 ciascun libro reca un titolo/dedica in cui l'autore si rivolge a Giulio de' Medici come cardinale, in caratteri maiuscoli si legge "DI MESSER PIETRO BEMBO A MONSIGNORE MESSER GIULIO CARDINALE DE MEDICI DELLA VOLGAR LINGUA PRIMO LIBRO"; la stessa formulazione ricorre per il LIBRO SECONDO e per il TERZO LIBRO (Patota 2017:42).

⁷¹ Pare che l'autore faccia di tutto per mostrare che la sua opera fosse ultimata già da molti anni, seminando questi due indizi molto significativi: il papa Clemente VII è chiamato cardinale Giulio e il cugino Giuliano è ancora in vita. Mi sembra che la dedica debba esser letta come una mera finzione letteraria, un astuto espediente utile a retrodatare l'opera per battere sul tempo i tanti contributi relativi alla questione della lingua apparsi nei primi anni del secolo. Di diverso avviso Tavosanis (2002b:43) il quale immagina che la dedica a Giulio de' Medici sia stata davvero scritta, o almeno pensata, prima della sua elezione al soglio pontificio.

Programmaticamente l'autore intende ignorare le discussioni linguistiche degli ultimi anni, entro cui va collocata la reale genesi del testo. Attraverso questo espediente il Bembo evita di entrare in polemica con i letterati contemporanei, limitandosi a dare conto solo della tesi cortigiana di Vincenzo Calmeta⁷², e delle opinioni di cui si fanno portavoce i suoi protagonisti. L'autore è libero di intervenire sulla questione della lingua e presentare la sua soluzione linguistica senza esplicitare i suoi debiti culturali, né menzionare troppo distesamente le posizioni avverse.⁷³

La scelta del Bembo di non legare troppo le *Prose* al contingente dibattito sulla lingua è stata già messa in evidenza da Dionisotti nella sua introduzione del 1931 al testo in questione. Nelle prime pagine l'attento studioso del Bembo ci avverte:

Credo utile tener presente l'origine lontana delle *Prose*, per evitare che queste, com'è accaduto spesso, siano troppo intimamente legate alla storia della cosiddetta questione cinquecentesca della lingua, acuitasi appunto intorno all'anno della prima edizione di esse. [...] Bisogna insomma tener presente che le *Prose* nascono molto prima ed hanno un loro proprio modo d'intender la lingua e così debbono essere considerate, all'infuori di uno schema, estraneo alla storia loro se non a quella della loro fortuna.

(Dionisotti 1931:VII-VIII)

Dionisotti invita il lettore a cogliere l'originalità del testo che si accinge a pubblicare, mettendone in rilievo tutte le peculiarità e staccandolo dal contesto culturale che lo ha generato. Le *Prose* sono, senza ombra di dubbio, un testo originale e che a buon ragione merita un posto di rilievo tra le altre opere cinquecentesche sulla questione della lingua. Tuttavia nell'introduzione pare che il Dionisotti dia troppo credito alla finzione letteraria organizzata dal Bembo che

⁷² La proposta linguistica di Vincenzo Colli, detto il Calmeta, è a noi nota prevalentemente grazie al I libro delle *Prose*. I suoi *nove libri della volgar poesia* sono infatti andati perduti. Secondo la sua prospettiva la lingua da utilizzare doveva modellarsi su quella in uso presso la corte papale di Roma dove confluivano i migliori letterati di tutta la penisola.

⁷³ In realtà le *Prose* devono molto al dibattito dei primi decenni del secolo, molto più di quanto l'autore non sia disposto ad ammettere. Inoltre è noto che il Bembo fu conoscitore privilegiato sia del *De vulgari eloquentia* che della *Grammatichetta* dell'Alberti (Tavoni 2011:225-229). I rapporti tra il dialogo bembiano e il *De Vulgari Eloquentia* sono stati indagati sia da Pulsoni (1997 e 2008) che da Tavoni (2001; 2011).

aveva fatto di tutto, mostrando estrema intelligenza e lungimiranza, pur di trarre fuori il suo dialogo dalle polemiche che infuriavano tra i letterati di tutta la penisola.⁷⁴

Un primo accenno all'idea di fissare le norme linguistiche del volgare è rintracciabile già nell'edizione del Petrarca del 1501 come pure in una delle sue numerosissime lettere d'amore a Maria Savorgnan. Nella chiusa della lettera, prevalentemente a contenuto amoroso, il Bembo risponde ad una richiesta della donna che, presumibilmente, gli aveva domandato di emendare il suo volgare.

[...] Ho dato principio ad alcune notazioni della lingua, come io vi dissi di voler fare quando mi diceste che io nelle vostre lettere il facessi. Per che non aspettate che io vostre lettere offenda con segno alcuno, salvo se io non le offendessi basciandole. Quello che abbiate a dire, che volete che io vi dica, non sapere' io mai dire, né, se io il sapessi, ardirei. Ma quello che avete a fare vi dirò bene io. Amatemi: e siavi la vostra anima e il vostro cuore alquanto caro.

A' 2 di Settembre MD.

(Travi:106)

Scrivendo il 2 settembre 1500 a Maria Savorgnan, il Bembo affermava di aver cominciato a comporre a uso di lei *alcune notazioni della lingua*. Questo è ritenuto il primo nucleo di quel che sarà il suo capolavoro (Dionisotti 1931:XXXI; Vela 2002:29) ma dalle *Prose* il Bembo è ancora molto lontano.⁷⁵

⁷⁴ Vale la pena ricordare che immediatamente prima della pubblicazione delle *Prose*, nel 1524, erano stati pubblicati due trattati linguistici che vertevano entrambi sul nome da dare alla lingua volgare: *Il Castellano* di Giovan Giorgio Trissino e *Il Cesano* di Claudio Tolomei. Proprio negli anni in cui uscivano le *Prose* divampava anche un'altra polemica linguistica, accesa dalla provocatoria *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* del Trissino a cui facevano seguito le risposte di numerosi intellettuali della penisola: Agnolo Firenzuola (*Discacciamento de le nuove lettere*), Lodovico Martelli (*Risposta alla Epistola del Trissino*), Claudio Tolomei (*Il Polito*), Niccolò Liburnio (*Dialogo sopra le lettere del Trissino*) e, forse, Niccolò Machiavelli (*Discorso intorno alla nostra lingua*). Il Bembo preferisce restare fuori sia dalla polemica relativa al nome della lingua sia dalla polemica sulle nuove lettere proposte dal Trissino; nessun accenno è presente nel suo dialogo e l'assenza è legittimata dalla finzione letteraria che serve a retrodatare la stesura del dialogo. Prendendo il prestito le parole di Dionisotti (1960:42) «Le *Prose* del Bembo facevano storia, proprio perché, venendo di lontano, anche guardavano lontano, e riassumendo il succo di una vita giunta oltre la maturità piena, miravano all'essenziale».

⁷⁵ Sulla genesi delle *Prose* e sull'attendibilità delle testimonianze citate dall'epistolario bembiano si vedano le considerazioni di Patota (2017:27-37). Lo studioso, pur contemplando la possibilità che il Bembo abbia corretto e rimaneggiato le epistole destinate alla pubblicazione, dimostra come il cosiddetto *fascicolo B* (le avvertenze di Aldo Manuzio ai lettori allegate all'edizione del 1501

La cornice entro cui si svolge il dialogo è estremamente semplice ma efficace: per il suo compleanno, il 10 dicembre, Carlo Bembo ha invitato a cena tre amici: Giuliano de' Medici, che si trovava in esilio da Firenze, Federico Fregoso, anch'egli in esilio dopo aver lasciato la sua Genova ed Ercole Strozzi, illustre latinista e cortigiano presso gli estensi a Ferrara. Pietro non è presente alla cena e alla seguente discussione perché si trova a Padova. Anche la scelta dei personaggi si carica di precisi significati, sono tutti aristocratici e, sebbene non ci si trovi a corte, sono anche cortigiani. Sono provenienti da aree e da stati diversi della penisola ma sono tutti uomini di eccellente cultura e politicamente molto influenti. Ercole Strozzi è ferrarese, molto in vista presso la corte degli Este nonché uno dei migliori latinisti dell'epoca; Federico Fregoso appartiene ad una delle più nobili famiglie della Repubblica Genovese⁷⁶ ma intraprenderà la carriera ecclesiastica e sarà arcivescovo di Salerno dal 1507 e cardinale dal 1539; Giuliano de' Medici è invece il figlio di Lorenzo il Magnifico e, sebbene si trovi in esilio al momento dell'ambientazione fittizia del dialogo, tornerà a reggere le sorti della città di Firenze grazie al nepotismo del fratello Giovanni, eletto papa con il nome di Leone X. Anche l'anfitrione, nonostante il fratello lo presenti circondato da un'aura di malinconia e affetto, è esponente dell'aristocrazia che regge le sorti della Repubblica di Venezia.

Non sono solo i personaggi ad essere scelti con particolare cura ma lo è anche la data: il narratore ci informa, infatti, che si tratta dell'ultimo compleanno del fratello Carlo che di lì a breve sarebbe scomparso.⁷⁷ Allo stesso modo la scelta dell'ambientazione non è affatto casuale: la casa privata di Carlo, la familiarità di

delle *Cose volgari di Messer Francesco Petrarca*) sia opera del Bembo, che di quell'edizione era il curatore. La sicurezza e la precisione con cui nel *fascicolo B* il Bembo difende le proprie scelte editoriali e linguistiche dimostrerebbero che all'inizio del secolo egli aveva già avviato un sistematico lavoro di riflessione linguistica compatibile con le *notazioni della lingua* e con il *libretto* di cui si ha notizia dalle sue epistole.

⁷⁶ La famiglia dei Fregoso diede alla città di Genova numerosi doge, anche il fratello di Federico, Ottaviano, sarà doge di Genova. Per parte di madre Federico è invece nipote di Federico di Montefeltro, signore di Urbino.

⁷⁷ Del dolore profondo per la perdita del fratello Carlo restano numerose testimonianze nella produzione di Pietro. Non solo il commosso ricordo e l'omaggio delle *Prose* (ambientate nella sua casa e nel giorno del suo ultimo compleanno), ma anche una bellissima lettera a Lucrezia Borgia, duchessa di Ferrara (Travi:192) e alcune canzoni. Si ricordi inoltre che le sue *Rime* sono divise in due parti, distinte dall'eloquente rubrica che, dopo 155 testi, annuncia le *Rime di messer Pietro Bembo in morte di messer Carlo suo fratello e di molte altre persone*, secondo una suddivisione che facilmente richiama quella del canzoniere petrarchesco (Albonico 2004:162).

una cena tra amici, una discussione attorno al focolare. L'autore intende creare un contesto molto preciso, sereno e familiare, entro cui inserire i temi più caldi dell'acceso dibattito sulla lingua che fino a quel momento era stato tutt'altro che pacato. Sabbadino (1988:51-52) nota che una diversa ambientazione, come la corte, avrebbe comportato l'indicazione di un referente sociale e culturale molto preciso mentre la residenza privata di Carlo Bembo, cittadino della Repubblica di Venezia, consente all'autore di fornire al dialogo una maggiore universalità.

Il dibattito, strettamente legato alle questioni linguistiche dei primi decenni del Cinquecento, è collocato nei giorni 10, 11 e 12 dicembre del 1502. L'espedito non è nuovo: i dialoghi ciceroniani, a cui evidentemente si ispira il Bembo, erano artificiosamente ambientati nel passato e tra i protagonisti annoveravano spesso personaggi illustri scomparsi da tempo. Anche i protagonisti delle *Prose* sono tutti scomparsi alla data della prima edizione, fatta eccezione per Federico Fregoso.⁷⁸ Terminata la cena, siamo nella prima sera, ovvero il 10 dicembre, Ercole Strozzi chiede licenza al padrone di casa e agli altri commensali di potersi accostare al fuoco che arde nella camera accanto. Carlo acconsente e propone che tutti si spostino presso il focolare e Giuliano prontamente ribatte con queste parole: «Accostiamvici [...] ché questo rovaio, che tutta mattina ha soffiato, acciò fare ci conforta». Il gruppo si sistema nella camera attigua e si accomoda vicino al fuoco dove Ercole riprende la parola rivolto a Giuliano:

Io non ho altra fiata cotesta voce udito ricordare, che voi, Magnifico, *rovajo* avete detto, e per aventura se io udita l'avessi, intesa non l'averei, se la stagione non la mi avesse fatta intendere, come ora fa; perciò che io stimo che *rovajo* sia vento di tramontana, il cui fiato si sente rimbombare tuttavia.

Partendo dal nome toscano del vento di tramontana, i commensali in breve finirono a parlare dell'idioma volgare entrando nel merito della questione. Il termine *rovaio*, scintilla da cui si dipana l'intero dialogo, è certamente scelto con cura dal Bembo. Si tratta infatti di una voce toscana già attestata nel Trecento e nello specifico in Boccaccio dove compare in chiusura della seconda novella della

⁷⁸ Carlo Bembo muore nel 1503, Ercole Strozzi nel 1508, Giuliano de' Medici nel 1516.

seconda giornata: «e i tre masnadieri il dì seguente andaro a dare de' calci a rovaio». Dove l'espressione 'dare calci al rovaio' allude, in senso figurato, all'impiccagione dei tre malfattori.

Il termine doveva però essere ancora in uso nel Quattrocento perché utilizzato da Luigi Pulci nella *Beca di Dicomano*; appare quindi del tutto verosimile la scelta di porre sulla bocca di Giuliano, esule fiorentino a Venezia, il nome dato al vento freddo del nord.⁷⁹

I partecipanti al dialogo sostengono tesi diverse ma non del tutto inconciliabili tra loro. Il pensiero dell'autore è generalmente esplicitato dal fratello Carlo ma anche le osservazioni di Fregoso sul provenzale e di Giuliano sul contributo del fiorentino nella storia della lingua vengono accolte con favore e armonizzate nell'ideologia del Bembo. L'unica posizione ad essere confutata da tutti gli altri partecipanti è quella del ferrarese Ercole Strozzi, difensore del latino e ostile al volgare.⁸⁰ La tesi dello Strozzi è in effetti desueta e piuttosto debole e nell'economia del dialogo serve unicamente a dare occasione agli altri interlocutori di presentare le proprie idee.

Il primo grande intervento all'interno del dialogo è quello compiuto da Federico Fregoso e riguarda proprio la lingua provenzale e il suo rilievo nella formazione del volgare toscano e sull'evoluzione delle strutture poetiche.

⁷⁹ Molto interessante sarebbe seguire le vicende letterarie di questa voce toscana che, pur rimanendo limitata ad un uso elevato, attraverserà i secoli e sarà utilizzata, forse come voluto omaggio, dai maggiori autori della nostra letteratura (Ludovico Ariosto, Gabriello Chiabrera, Giovanni Pascoli). A tal proposito può essere molto utile consultare lo strumento di lessicografia in rete, messo a disposizione dall'Accademia della Crusca (http://www.lessicografia.it/ricerca_libera.jsp).

Il vento del nord, che ha dato avvio alla discussione, sarà nuovamente menzionato all'inizio del terzo libro dove i protagonisti noteranno come esso si sia placato, quasi a voler agevolare le discussioni di natura tecnica che vi avranno luogo: «[...] disse messer Federigo al Magnifico: Io veggo, Giuliano, che voi più avventurato sete oggi, di quello che messer Carlo e io questi due dì stati non siamo, perciò che il vento, che infino a stamane così forte ha soffiato, ora si tace e niuno strepito fa, quasi egli a voi più cheta e più riposata udienza dar voglia, che a noi non ha data. A cui il Magnifico così rispose: Voi dite il vero, messer Federigo, che ora nessun vento fiede; di che, io testè venendo qui con messer Ercole, amendue ne ragionavamo nella mia barchetta, che più agevolmente oggi, che ieri e l'altr'ieri non fece, ci portava per queste liquide vie. Ma io sicuramente di ciò mestiero avea, a cui dire conven di cose sì poco per sé piacenti, che se romor niuno di sentisse, appena che io mi creda che voi udir mi poteste, non che voi badaste ad apprendere ciò che io dicessi».

⁸⁰ È singolare che le *Prose* sembrano non tener conto che l'inferiorità del volgare rispetto al latino era ormai fuori discussione. Nel secolo precedente l'Alberti, il Landino, Lorenzo il Magnifico ed altri avevano già sufficientemente risolto la questione in favore del volgare, dimostrandone la piena dignità. Dionisotti (1931:XI –XII) mette in rilievo la questione e sottolinea i debiti del Bembo con la trattatistica sulla lingua italiana del Quattrocento.

I.8.1 La prima stesura delle *Prose*: gli interventi dell'autore sulla materia provenzale.

Com'è noto, le edizioni fondamentali delle *Prose* in cui intervenne direttamente o indirettamente l'autore sono tre ed uscirono rispettivamente nel 1525, nel 1538 e nel 1549.

La prima edizione fu stampata a Venezia presso l'editore Tacuino (*Ioannes Tacuinus de Tridino*) ed è solitamente indicata con la sigla *P*. La stampa deve essere collocata nell'autunno del 1525; come testimoniano numerose lettere, il Bembo curò con attenzione le varie fasi editoriali.⁸¹ La seconda edizione apparve, sempre a Venezia, nel 1538 per i tipi di Francesco Marcolini da Forlì e viene indicata come edizione *M*. L'ultima edizione fu pubblicata da Torrentino in Firenze nel 1549. Siglata come edizione *T*, uscì due anni dopo la morte dell'autore ma si basava su correzioni e aggiunte in linea con le ultime direttive del Bembo affidate agli esecutori testamentari. Le edizioni moderne del testo si fondano tutte sulla versione torrentiniana del 1549 dal momento che si tratta dell'ultima redazione dell'opera rispondente alle volontà dell'autore.

Le ultime due edizioni, *M* e *T*, non apportano alcuna modifica alla struttura del dialogo limitandosi ad arricchire il testo con qualche aggiunta ma senza togliere nulla, o quasi, all'*editio princeps* del 1525.⁸²

Il Bembo fu un autore particolarmente attento, sorvegliò da vicino la stampa del suo dialogo, in particolare la prima. Ciò è testimoniato dalle numerose epistole che riguardano questioni pratiche e consigli per il lavoro degli editori.⁸³

Tavosanis (2002b:10-11) osservando le edizioni *M* e *T* e notando che nel suo epistolario non si riscontrano grandi ripensamenti (oltre a poche osservazioni di carattere tecnico e pratico), giunge alla conclusione, assolutamente condivisibile, che il Bembo sia arrivato alla pubblicazione del 1525 con un lavoro già adeguatamente revisionato e stabile.

⁸¹ A tal proposito si rimanda alle epistole indirizzate al suo segretario nonché fidato collaboratore e amico Cola Bruno, datate 14 agosto e 26 settembre 1525 (Travi:578, 600).

⁸² Così afferma Mirko Tavosanis (2002b:9). Sul suo accurato lavoro di indagine svolto sul ms Vat. lat. 3210 (di cui si dirà più avanti) si fondano molte delle considerazioni espresse in questo paragrafo.

⁸³ Si vadano, ad esempio, le epistole 560, 578, 600.

La testimonianza più importante, utile a ricostruire la storia delle *Prose* prima della loro pubblicazione, è il già citato manoscritto Vat. lat. 3210 che contiene una redazione autografa del dialogo, precedente al 1525.⁸⁴ L'autografo restò presso lo studio del Bembo fino alla sua morte, passò quindi nelle mani di Torquato che nel 1582 lo vendette al cardinale Fulvio Orsini (De Nohac 1887:106-7, 308-9). Dopo la morte dell'Orsini, avvenuta nel 1602, passò alla Biblioteca Vaticana dove tuttora è conservato. Il manoscritto è stato esaminato anche da Mario Pozzi che è giunto alle seguenti conclusioni:

Esaminando il codice autografo Vaticano Latino 3210, si constata che i primi due libri quasi non presentano correzioni e sono tali e quali appariranno nella stampa, mentre il terzo libro è ancora ricco di cancellature, correzioni, aggiunte che modificano un testo già ben definito. Gli interventi correttori concordano in genere con quanto risulta dalla stampa, ma vi è qualche passo diverso nella forma e altri che non hanno la stessa collocazione. Insomma questo manoscritto non servì alla stampa delle *Prose* e, come ha scritto il Marti (1961:268) «rappresenta un anello intermedio tra una precedente redazione già completa del terzo libro, usata in quello stesso codice come base per le correzioni, ed una redazione successiva, presumibilmente quella del manoscritto donato a papa Clemente e usata, forse con qualche nuova correzione, per la stampa».

(Pozzi 1996:1162)

Si parla quindi di una sostanziale stabilità per quanto riguarda il testo dei primi due libri delle *Prose* non solo tra il ms autografo Vat. lat 3210 e l'edizione del 1525 ma anche tra quest'ultima e le due edizioni successive. In realtà, come notato da Tavosanis (2002b:53-61) non è solo il terzo libro a subire rimaneggiamenti e aggiunte; il Bembo intervenne anche nei primi due libri, specialmente nella prima sezione del primo libro: proprio quella che riguarda il provenzale.

Per quanto riguarda i prestiti dal provenzale, Bembo corregge in più punti le definizioni e le terminologie: a c.16v, r.19 – c.17v, r.1 precisa il significato del

⁸⁴ Gli elementi di datazione, sia interni che esterni, rilevati da Tavosanis (2002b:43) permettono di fissare tra il 1515 e il 1523 la stesura del Vat. lat. 3210.

verbo *Riparare* e inserisce *Gioire* tra i termini di origine provenzale; a c.17v esemplifica a r.11 con tre versi dell'Inferno l'uso di *Dotta* al posto di *Dottanza*; mentre a r.16 inserisce in una lista di «voci» anche *Dilettanza. Forsennato*, una voce che (...) viene inserita a c.18v, r.5 in un elenco di provenzalismi danteschi e cancellata invece, a r.17 della stessa carta, da un analogo elenco relativo a Petrarca. A c.19r, un'ampia discussione della terminologia provenzale petrarchesca si dilata in un'aggiunta di ampie proporzioni (la più importante, per quanto riguarda i primi due libri), in cui Bembo tratta dell'impiego occitanico del verbo «avere», dell'uso di *onde* come traduzione italiana di *on*, di quello di *amare* nel senso di «preferire» e delle vocali prostetiche.

(Tavosanis 2002b:53)

È significativo che l'attenzione del Bembo, correttore di se stesso, fu specificatamente rivolta alla materia provenzale e ciò avvenne non solo nel primo libro, ma anche nel terzo. Le correzioni agli argomenti provenzali presenti nel Vat. lat. 3210 all'altezza del terzo libro mostrano una certa ambiguità: in alcuni casi vengono eliminate le ripetizioni di concetti già espressi nel primo, in altri si aggiungono dei rimandi a questioni già affrontate nella prima parte del dialogo. Il Bembo pare stendere gli ultimi due fascicoli del suo dialogo senza tenere conto del testo del primo libro. Sulla questione sono state avanzate varie ipotesi sia da Tavosanis che da Vela,⁸⁵ ma quello che interessa sottolineare in questa sede sono i ripensamenti del Bembo nel trattare la materia provenzale in fase di stesura. Le correzioni sul manoscritto Vat. lat. 3210 testimoniano innanzitutto che le conoscenze di Bembo sul provenzale crebbero nel tempo e lo indussero a rivedere, integrare e ampliare quanto già scritto. Ciò è del tutto in linea con quanto osservato in I.7 a proposito della nascita e dello sviluppo dei suoi interessi provenzali. Gli interventi contenutistici e le integrazioni apportate dal Bembo alla materia provenzale risultano ancor più significativi se si considera che il grosso delle sue altre correzioni sul Vat. lat. 3210 riguarda in realtà lo stile. L'autore punta a dare maggiore equilibrio al suo periodare arricchendolo, nel contempo, di

⁸⁵ Per approfondire le ipotesi avanzate da Claudio Vela e Mirko Tavosanis si rimanda al lavoro di quest'ultimo (2002b:41-42).

subordinate; interviene raramente sul contenuto e lo fa, quasi esclusivamente, quando si parla di poesia in lingua d'oc.

I.9 Letteratura e lingua provenzale nelle *Prose*: *La favella provenzale in molta stima*⁸⁶

I poeti provenzali e la loro lingua occupano un posto di rilievo all'interno del I libro delle *Prose*. La questione provenzale viene affrontata, ma non del tutto esaurita, nella parte iniziale del dialogo; Federico Fregoso in un lungo e articolato discorso sostiene con varie argomentazioni la rilevanza della lingua e della poesia provenzale nello sviluppo del toscano. Prima di analizzare le sue parole occorre mettere in chiaro che una delle fonti principali delle argomentazioni utilizzate è il *De vulgari eloquentia* di Dante. Nel secondo decennio del Cinquecento Giangiorgio Trissino consentì sia a Pietro Bembo che ad Angelo Colocci di trarre una copia dal prezioso codice di cui era entrato in possesso, prima che egli stesso lo traducesse e pubblicasse. La copia del Bembo si è conservata integra e corrisponde al manoscritto Reg. lat. 1370. Pulsoni (2008) ha analizzato il fitto reticolo di postille, *notabilia* e segni di richiamo che il veneziano ha lasciato ai margini della sua copia del *DVE* riconoscendo i consistenti debiti del Bembo nei confronti delle argomentazioni dantesche. Lo sguardo e la considerazione che il Bembo ebbe di questa tradizione poetica non sono quindi immediati, ma risultano filtrati e influenzati dal pensiero di Dante. Pulsoni (1997a:633-634, 2008:460-461) nota che in corrispondenza del passo del *DVE I, X, 2* il Bembo, oltre ad una delle sue *maniculae*, aggiunge «Provenzali primi poeti: Petrus de Alvernia». Nel passo in questione l'Alighieri si pronuncia sul primato dei provenzali in merito all'avvio di una tradizione poetica volgare:

⁸⁶ *La favella provenzale in molta stima* è un felice titolo di sintesi tratto dall'apparato stampato a margine delle *Prose* nell'edizione curata dal Sansovino del 1562. La nota in questione si trova a pagina 19 dell'edizione sansoviniana, in corrispondenza della sezione del I libro in cui Federico Fregoso, stimolato dagli altri interlocutori, comincia a discutere della lingua Provenzale (pagina 13 dell'edizione di riferimento del Dionisotti, 1931).

Ho potuto esaminare personalmente una cinquecentina di questa edizione facente parte del fondo Ventimiglia custodito presso la Biblioteca centrale dell'Università di Salerno; per maggiori informazioni sulla consistenza e sulla provenienza di questa ricca collezione si rimanda al seguente link: http://www.unisa.it/AREAVII/fondo_antico/fondo_ventimiglia. In appendice le immagini riportate nel documento I riguardano proprio questa interessante cinquecentina.

Pro se vero argumentatur alia, scilicet oc, quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela, ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores.

In realtà Peire d'Alvernhe non appartiene alla prima generazione di trovatori; c'è da chiedersi, dunque, come mai Dante lo abbia inserito tra gli *antiquiores doctores*. Sempre Pulsoni nota come la motivazione di questa 'retrodatazione' del poeta alverniate potrebbe risiedere sia nella collocazione proemiale che le sue liriche occupano nei canzoniere A, D, I e K, sia nella sua stessa *Vida* in cui si afferma che egli «[...] trobet ben e cantet ben, e fo lo primers bons trobaire que fon outra mon et aquel que fez los meillors sons de vers que anc fosson faichs [...]» (1997a:634) .

Il riconoscimento dell'antichità della tradizione trobadorica diventerà, come vedremo, la colonna portante di tutto il discorso del Fregoso nel I libro delle *Prose*.

Nella finzione dialogica, molto ben congegnata, la discussione linguistica sorge quasi per caso: come già detto, i commensali hanno appena terminato il desinare, e si sono accostati al focolare per il forte vento freddo che soffia in città. Per una circostanza del tutto fortuita, il fiorentino Giuliano appella il vento che soffia dal nord, *rovajo*.⁸⁷ Il nome dato al vento suscita l'interesse degli altri personaggi e in particolare del ferrarese Ercole Strozzi che chiede spiegazioni sulla voce fiorentina mai udita in precedenza. Nel giro di poche battute i protagonisti si ritrovano a discutere di problemi linguistici e lo Strozzi, che nel dialogo occupa il ruolo del 'latinista da convertire al volgare', interroga Federigo Fregoso in merito alle coordinate spazio-temporali dell'origine della tradizione poetica volgare.⁸⁸ La

⁸⁷ Su questa voce, utilizzata in *Decameron* II, 2 si veda quanto detto in I.8. Sebbene l'interesse del Bembo sia rivolto prevalentemente alla lingua scritta, sono sempre le parole dei protagonisti che innescano, nel dialogo, le riflessioni linguistiche. I ragionamenti del III libro sono ugualmente stimolati dalle forme *Avaccio* e *Avacciare* che, in chiusura del II libro, inducono lo Strozzi a chiedere maggiori delucidazioni sulla lingua volgare: «Deh, se il cielo, Giuliano in riputazione e stima la vostra lingua avanzi di giorno in giorno, e voglio io incominciare a ragionare toscanamente da questa voce, che buono augurio mi dà e in speranza mi mette di nuovo acquisto, non fate sosta così tosto nel raccontarci delle vostre voci, ma ditecene ancora e sponetecene dell'altre, che io non vi potrei dire quanto diletto io piglio di questi ragionamenti» (*Prose* 2, XXII).

⁸⁸ «Il verseggiare con essa (la lingua volgare n.d.c.) e rimare a qual tempo incominciò, e da quale nazione si prese egli? Conciò sia cosa che io ho udito dire più volte che gl'italiani uomini appaata hanno questa arte, più tosto che ritrovata» (*Prose* 1, VII).

risposta del Fregoso non si fa attendere e colloca, con una certa approssimazione, la nascita del volgare nel secolo che precedette Dante:

È il vero, che in quanto appartiene al tempo, sopra quel secolo, al quale successe quello di Dante, non si sa chi componesse, né a noi di questo fatto memoria più antica è passata.

(*Prose I, VII*)

Per quanto riguarda le nazioni da cui gli italiani trassero il verseggiare, il Fregoso ne menziona due: *la Ciciliana e la Provenzale*. La tradizione poetica *Ciciliana* è presentata per prima, ma commentata con poche battute. Di questi poeti non ci è rimasto altro se non il grido, e quantunque essi si appellino siciliani, per il Fregoso sono da considerarsi a tutti gli effetti italiani, così come italiana è la lingua che hanno adoperata.

Il qual grido nacque perciò, che trovandosi la corte de' napoletani re a quelli tempi in Cicilia, il volgare, nel quale si scriveva, quantunque italiano fosse, e italiani altresì fossero per la maggior parte quelli scrittori, esso nondimeno si chiamava ciciliano, e ciciliano scrivere era detto a quella stagione lo scrivere volgarmente, e così infino al tempo di Dante si disse.

(*Prose I, VII*)

La tesi qui sostenuta è, per noi, chiaramente errata, ma bisogna considerare che la conoscenza della scuola poetica siciliana nel XVI secolo era estremamente limitata. Inoltre gran parte delle informazioni in possesso del Bembo sui siciliani paiono derivate dalla lettura del *De Vulgari Eloquentia*; il passo delle *Prose* appena riportato è debitore, almeno concettualmente, nei confronti del capitolo XII del primo libro del *DVE* in cui Dante sostiene qualcosa di molto analogo rispetto a quanto affermato dall'umanista veneziano.⁸⁹

⁸⁹ Sulla convinzione che la lingua dei poeti siciliani fosse, sostanzialmente, già italiano si veda la riflessione di Dante: «Et primo de siciliano examinemus ingenium: nam videtur sicilianum vulgare sibi famam pre aliis asciscere eo quod quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur, et eo quod perplures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse, puta in cantionibus illis» (*DVE I, XII*).

Sebbene la lingua dei poeti siciliani sia stata per il Bembo e per Dante già un volgare sovraregionale (in tutto analogo a quello utilizzato dai toscani) resta da chiarire perché tali poeti siano passati alla storia con il nome di siciliani. La spiegazione addotta dall'autore delle *Prose* è chiaramente derivata dal *DVE*. Proviamo a mettere a confronto il passo sopra citato con le parole di Dante:

[...] et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum voc[ar]etur: quod quidem retinemus et nos, nec posterius nostri permutare valebunt.

(*DVE I, XII*)

Dante spiega a chiare lettere che l'aggettivo siciliano non va affatto riferito alla lingua usata da questi poeti. La loro produzione fu in volgare, ovvero la lingua toscana, nella cui veste i testi erano disponibili nel Trecento. L'appellativo di siciliano è semplicemente geografico dal momento che il «regale solium erat Sicilia».

Molto più noti erano invece i Provenzali e la loro tradizione poetica: su di essi il Fregoso si soffermerà più a lungo e con maggior precisione. Prima di analizzare le considerazioni del Bembo affidate alla voce Fregoso è interessante spendere qualche parola proprio su di lui. Non è un caso infatti che il Bembo abbia scelto proprio l'arcivescovo di Salerno quale portavoce delle sue considerazioni su tali poeti. È lo stesso Fregoso a rivendicare una certa competenza sulla questione affermando di aver trascorso «alquanti anni della mia fanciullezza nella Provenza» e di potersi considerare cresciuto «in quella contrada» (*Prose I, VII*). Com'è noto, Federico Fregoso è genovese, appartenente ad una delle più illustri famiglie della Repubblica ma è anche, ad esclusione del fratello Carlo, il personaggio del dialogo maggiormente legato all'autore, per varie ragioni. Durante il lungo soggiorno ad Urbino, Bembo aveva potuto conoscere a fondo il Fregoso che insieme a suo fratello Ottaviano dimorava presso la corte urbinata retta dallo zio materno, Federico da Montefeltro. Il legame tra i due dovette consolidarsi nel tempo, specialmente durante il soggiorno romano del Bembo che lo vide ospite presso la dimora del Fregoso; in questo periodo egli lavorò certamente alle *Prose* ed è presumibile che dovette servirsi spesso dei consigli

dell'amico.⁹⁰ Negli anni tra il 1512 e il 1513 Bembo legò il proprio destino a quello dell'arcivescovo che godeva in quegli anni di un prestigio enorme presso la curia papale. La nomina a cardinale del Fregoso era da tutti data per imminente quando, nel 1513, Giulio II morì senza portare a termine i suoi propositi. Sembrò che le aspirazioni del Bembo verso la carriera ecclesiastica subissero una brusca battuta di arresto, ma nel conclave venne eletto papa Giovanni de' Medici, con il nome di Leone X, che nominò il letterato veneziano segretario ai brevi pontifici. La carriera politica ed ecclesiastica del Fregoso fu particolarmente tormentata, non sarà mai nominato cardinale, ma il suo rilievo sulla scena culturale italiana è indiscusso.⁹¹

Incalzato dalle richieste di Giuliano de' Medici, oltre che dello Strozzi, Federigo si accinge ad intraprendere una disquisizione piuttosto lunga e ben dettagliata sulla poesia e sulla lingua provenzale, ma prima egli pare giustificare la sua scarsa perizia in quella favella:

Io dirò, rispose a costor tutti M. Federigo, poscia che voi così volete, pure che vi sia chiaro, che dappoi che io a queste contrade passai, ho del tutto tramessa la lezione delle oltramontane cose, onde pochissima parte di molte, che già essere mi soleano famigliarissime, m'è alla memoria rimasa, da poter recare così ora sprovvedutamente in pruova di ciò che io dissi.

(*Prose I, VIII*)

Queste parole sembrano in parte contraddire quanto affermato solo poco prima, ovvero la dichiarazione di una lunga permanenza in Provenza. La contraddizione si può agevolmente spiegare come una *excusatio* dello stesso Bembo che è consapevole di non poter scendere in profondità nella questione sostanzialmente per due ragioni: di opportunità, dal momento che il suo interesse speculativo è il volgare italiano e non l'occitano, e di mancanza conoscenze.

⁹⁰ La familiarità esistente tra i due e la grandissima stima che il Bembo ebbe per il Fregoso sono testimoniate dal fitto scambio epistolare. Esiste, però, un'altra curiosità che ci pare testimoni la grande considerazione che l'autore delle *Prose* ebbe per il suo amico genovese: il cavallo prediletto dal Bembo, menzionato in almeno due epistole sempre per raccomandarne la cura e la buona alimentazione, portava proprio il nome del prelado genovese (Travi: 2307, 2308).

⁹¹ Si ricordi che Federico Fregoso non compare solo come personaggio delle *Prose*, ma, insieme al fratello Ottaviano, è anche uno dei protagonisti dell'altro grande dialogo del XVI secolo: *Il Cortegiano* di Baldassar Castiglione.

Al momento della stesura del I libro delle *Prose*, certamente prima del 1512, le conoscenze dell'autore sulla lingua e sulla letteratura occitana dovevano essere ancora piuttosto limitate (cfr. I.7) così il Bembo, attraverso le scuse del suo personaggio, avvisa preventivamente il lettore che non si addentrerà in questioni troppo specifiche. A questo punto è lecito domandarsi quali fossero le reali conoscenze dell'occitano possedute dal Fregoso e se questi fosse davvero così edotto in tale lingua. Purtroppo una risposta certa sfugge alla nostra indagine, ma è possibile congetture che il Fregoso avesse una buona conoscenza del francese piuttosto che dell'occitano. Nel XVI secolo sono numerosi gli intellettuali italiani che tendono a confondere le due lingue o ad assimilarle, ma non è questo il caso del Bembo che nel suo dialogo darà prova di aver compreso il declino linguistico dell'occitano e la diffusione della lingua francese anche in Provenza. La provenienza del Fregoso, che era Genovese, e i suoi frequenti viaggi e contatti politici con la Francia dovettero renderlo particolarmente versato in francese, ma non necessariamente anche in occitano. Migliorini (2002:417) discutendo dei forestierismi accolti dalla nostra lingua nel Cinquecento fa riferimento ad alcuni scritti del Fregoso che presentano numerosi francesismi. Sempre il Migliorini nota come nei suoi scritti il genovese utilizzi molto spesso la parola *Roy* al posto di 're di Francia'. Pare dunque piuttosto plausibile che la conoscenza di Federico Fregoso dei poeti occitani, e soprattutto della loro lingua, non fosse così eccellente come il Bembo vuole darci ad intendere. Più plausibile è invece che egli conoscesse molto bene il francese, mentre possedesse solo qualche rudimento delle parlate del Sud della Francia, conoscenze frutto del tempo trascorso lì in gioventù.

L'intervento sul provenzale prende avvio da una riflessione sulle aree geografiche in cui questa lingua fiorì. Il Bembo dimostra di aver ben compreso come l'influenza di questa lingua andò ben oltre i confini della Provenza. Il Fregoso spiega ai suoi interlocutori che in occitano scrissero anche poeti originari di aree geografiche molto distanti. Vengono menzionate la Francia, le Fiandre, la Guascogna, la Borgogna, la Catalogna e infine l'Italia. A sottolineare la fama di cui questa lingua godette anche in Spagna, il Fregoso menziona il caso del re trovatore «Alfonso d'Aragona, figliuolo di Ramondo Beringhieri».

Tuttavia l'attenzione del Bembo si concentra sui trovatori italiani «che scrissero e poetarono provenzalmente». Il genovese Fregoso annuncia, con un certo orgoglio, che sono tre i trovatori suoi conterranei: Lanfranco Cicala, Bonifazio Calvo e Folchetto precisando che di essi ha già letto *canzoni*. Sui primi due trovatori non viene spesa altra parola all'infuori della menzione del loro nome mentre su Folchetto vengono fatte alcune precisazioni. La prima riguarda la sua produzione: egli viene definito «dolcissimo poeta [...] non meno che alcuno degli altri di quella lingua piacevolissimo». La seconda riguarda la reale provenienza di Folchetto: «quantunque egli di Marsiglia chiamato fosse, il che avvenne non perché egli avesse origine da quella città, che fu di padre genovese figliuolo, ma perché vi dimorò gran tempo» (*Prose I, VIII*).

Dopo aver menzionato i tre trovatori genovesi il Fregoso, rivolgendosi a Carlo, sottolinea che anche la sua patria, cioè Venezia, diede i natali ad uno di questi poeti «che M. Bartolomeo Giorgio ebbe nome, gentile uomo della vostra città». Ma anche da Mantova giunse un poeta, Sordello, e la Lunigiana può annoverare tra i suoi trovatori addirittura «uno de' marchesi Malespini, nomato Alberto».

Terminati i riferimenti ai trovatori originari della penisola, il Fregoso torna a sottolineare il prestigio e la diffusione della favella provenzale aggiungendo che «più di cento suoi poeti ancora si leggono, e hogli già letti io, che non ne ho altrettanti letti de' nostri». Da questa affermazione e da quelle seguenti possiamo intuire che agli occhi del Bembo una delle ragioni che accreditava maggiormente la lirica occitana era il peso della sua tradizione. Il numero dei trovatori di cui egli aveva conoscenza dovette essere alto, basti pensare che il solo codice K contiene 856 componimenti attribuiti a 140 trovatori diversi.⁹² A questa constatazione segue un'interessantissima riflessione di natura politica e culturale che varrà la pena rileggere e commentare:

Né è da maravigliarsene, perciò che non patendo quelle genti molti discorrimenti d'altre nazioni, e per lo più lunga e tranquilla pace godendo e allegra vita menando, come fanno tutte naturalmente, avendovi oltre acciò molti signori più che non v'ha

⁹² Nel codice sono contenute 85 *vidas* di cui 67 nella sezione delle canzoni, 5 in quella delle tenzoni, 13 in quella dei sirventesi; tuttavia il conteggio reale effettuato da Meliga (2001:147) arriva a 105 autori sia di canzoni che sirventesi, più 35 autori di sole tenzoni, dunque 140.

ora e molte corti, agevole cosa fu che tra esse in ispazio di lungo tempo lo scrivere venisse in prezzo, e che vi si trovasse primieramente il rimare, sì come io stimo; [...].

(*Prose I, VIII*)

Il Bembo, dopo averci informato per bocca del Fregoso del gran numero di poeti provenzali («più di cento»), prevenendo la meraviglia del lettore, aggiunge alcune considerazioni personali sulle cause di questa straordinaria fioritura poetica; le ragioni sarebbero essenzialmente due. La prima è la sicurezza e la stabilità politica: «non patendo quelle genti molti discorrimenti d'altre nazioni». A queste parole il nostro pensiero non può che correre alle contingenze politiche della nostra penisola nella prima metà del Cinquecento. Tra le righe si coglie una sorta di paragone tra l'ottimale situazione di pace e sicurezza, che favorisce lo sviluppo di letteratura e poesia, e la realtà contemporanea degli stati italiani. La seconda motivazione che il Bembo chiama in causa per spiegare il gran numero di poeti provenzali è la presenza di molti signori e molte corti: «avendovi oltre acciò molti signori più che non v'ha ora e molte corti». È sorprendente come l'autore delle *Prose* abbia identificato con tale precisione due dei maggiori fattori che favorirono lo sviluppo della poesia occitana; la lucidità di un'analisi così precisa, che oggi definiremmo socio-politica, deriva probabilmente al Bembo anche dalla riflessione sull'attualità e dal suo confronto con il passato. Le considerazioni sulle cause che portarono alla fioritura della lirica occitana vanno messe in relazione con quanto affermato dai commensali appena prima di cominciare la discussione sulla poesia volgare. Poco prima Giuliano de' Medici, a chiusura della riflessione sulla caduta dell'impero e sulla corruzione della lingua latina, aveva espresso una considerazione molto rilevante che, se ben analizzata, ci aiuta a comprendere quanto le *Prose* siano un'opera strettamente legata alla situazione politica italiana della prima metà del Cinquecento.

Deh voglia Idio, a queste parole traponendosi disse subitamente il Magnifico, che ella, M. Federigo, a più che mai servilmente ragionare non si ritorni; al che fare, se il cielo non ci si adopera, non mostra che ella sia per indugiarsi lungo tempo, in maniera e alla Francia e alle Spagne bella e buona parte de' nostri dolci campi

donando, e alla compagnia del governo invitandole, ce ne spogliamo volontariamente a poco a poco noi stessi; mercè del guasto mondo, che, l'antico valore dimenticato, mentre ciascuno di far sua la parte del compagno procaccia e quella negli agi e nelle piume desidera di godersi, chiama in aiuto di sé, contra il suo sangue medesimo, le straniere nazioni, e la eredità a sé lasciata dirittamente in quistion mette per obliqua via. Così non fosse egli vero cotesto, Giuliano, che voi dite, come egli è, rispose M. Ercole, che noi ne staremmo vie meglio che noi non istiamo.

(*Prose I, VII*)

Sebbene non sia mai stato sufficientemente evidenziato dalla critica, il Bembo si mostra molto attento al contesto sociale e politico che lo circonda.⁹³ Egli appare cosciente, specialmente nel primo libro delle *Prose*, di quanto sia stretto il legame tra i problemi linguistici e quelli socio-politici dell'Italia. La tradizione linguistica e letteraria della penisola, finora troppo liquida e priva di regole assolute, necessitava di una urgente sistemazione che la mettesse al riparo dalle minacce esterne come da quelle interne. Le minacce esterne erano le potenze straniere che di lì a poco avrebbero occupato l'Italia politicamente, culturalmente e linguisticamente. Le minacce interne erano rappresentate dall'attrazione forte e vitale delle parlate locali, dallo spiccato campanilismo e dalle lotte intestine tra gli stati italiani che si ripercuotevano, com'è inevitabile, sulla lingua.

Per fondare su solide basi la nuova lingua e la sua tradizione letteraria era necessario trovarle un illustre antenato, un antecedente di prestigio in cui potessero riconoscersi tutti i letterati della penisola, indipendentemente dalla loro provenienza geografica. In tale ottica va spiegato l'interesse del Bembo per la provenienza geografica dei trovatori: non si tratta di mera curiosità campanilistica, ma della voglia di dimostrare ai letterati italiani, provenienti da aree linguisticamente e culturalmente distanti, che era possibile trovare una lingua comune e poetare in essa. Era già avvenuto con la lingua occitana e poteva

⁹³ Il Dionisotti nelle sue *Lezioni e 'appunti', Pietro Bembo e la nuova letteratura* affronta marginalmente la questione del rapporto tra l'attualità politica del primo Cinquecento e le opere letterarie del tempo; le sue riflessioni sono quasi del tutto dedicate al *Cortegiano* del Castiglione. Per una piena coscienza di quanto i rivolgimenti politici inauguratisi nel 1494 abbiano influenzato gli uomini di corte e i letterati del primo Cinquecento si rimanda comunque all'essenziale, ma precisa, disamina del Dionisotti, recentemente ripubblicata a cura di Claudio Vela (2002:78-113).

accadere nuovamente con l'adozione del toscano del Trecento da parte di tutti. A Pietro Bembo premeva dimostrare, fin dall'inizio del dialogo (si noti che la disquisizione sulla tradizione provenzale ha una collocazione proemiale, di grosso rilievo nella struttura dell'opera) la 'praticabilità' della strada che si accingeva ad additare. Menzionando gli italiani «che scrissero e poetarono provenzalmente» e precisando la loro diversa e varia provenienza geografica, Bembo dimostra ai suoi lettori che raggiungere l'unità linguistica e poetica, sotto il segno di una comune tradizione non è solo possibile ma è addirittura già avvenuto in passato e ha dato frutti eccezionali («più di cento suoi poeti ancora si leggono, e hogli già letti io, che non ne ho altrettanti letti de' nostri»).

Ad una accorta lettura di tutto il passo ci rendiamo conto che all'autore sta particolarmente a cuore la questione della provenienza dei poeti provenzali. Anche se manca di precisione, che le sue conoscenze non potevano certo fornirgli, il Bembo è ben consapevole dell'enorme diffusione che la lirica occitana ebbe in tutta Europa. Prima di ricordare i nomi e la provenienza dei poeti italiani che «scrissero provenzalmente», compie una panoramica generale allo scopo di attestare la diffusione di questa lingua:

Era per tutto il Ponente la favella provenzale ne' tempi, ne' quali ella fiorì, in prezzo e in istima molta, e tra tutti gli idiomi di quelle parti di gran lunga primiera; concìò sia cosa che ciascuno, o Francese o Fiamingo o Guascone o Borgognone o altramente di quelle nazioni che egli si fosse, il quale bene scrivere e specialmente verseggiare volesse, quantunque Provenzale non fosse, lo faceva provenzalmente.

(Prose I, VIII)

La diffusione di questa tradizione viene dunque citata come una delle sue caratteristiche più rilevanti, così come la capacità di attrarre nella sua orbita anche poeti provenienti da aree linguistiche diverse e lontane. Più avanti l'autore citerà i catalani e gli spagnoli prima di soffermarsi, com'è ovvio, sugli italiani.

Si noti inoltre che il Bembo non accredita solo la tradizione occitana in versi ma anche quella in prosa, infatti egli dice che tale lingua era utilizzata da chi volesse «bene scrivere e specialmente verseggiare» e poco più avanti presenterà gli italiani «che scrissero e poetarono provenzalmente». Sulle reali conoscenze della

tradizione occitana in prosa da parte dell'autore non sono state compiute indagini mirate, sui canzonieri che possedette o visionò dirò qualcosa più avanti. I trattati di poetica occitana cominciarono a circolare solo qualche anno più tardi tra i provenzalisti della seconda metà del secolo. Dunque l'unica prosa occitana di sua conoscenza dovevano essere le *Vidas* presenti nel manoscritto K. Risulta ancor più significativo che, pur avendo così poco tra le mani, il Bembo ci tenga tanto a precisare che la lingua provenzale era stata utilizzata sia in prosa che in poesia. Dal momento che la sua intenzione era quella di accreditare il fiorentino del Trecento come lingua adatta sia per la poesia che per la prosa, doveva necessariamente evidenziare che la lingua provenzale fosse stata utilizzata tanto in poesia quanto in prosa.

Stabilito il prestigio derivante dalla diffusione spaziale della lingua occitana, il Bembo punta ad accreditarla ancora di più agli occhi del lettore dimostrando che l'estrazione sociale di chi adoperò tale lingua fu di tutto rispetto. Sempre per bocca del vescovo di Salerno, viene citato «il Re Alfonso d'Aragona, figliuolo di Raimondo Beringhieri», il veneziano Bartolomeo Giorgio non solo è preceduto dal titolo di Messere (*M.* nel testo) ma è definito «gentile uomo della vostra città» (Fregoso si rivolge a Carlo Bembo) e, a proposito del trovatore toscano Alberto, si precisa che «questi fu uno de' marchesi Malespini». Si coglie in tutte queste sottolineature la precisa volontà dell'autore di mettere in evidenza l'elevata estrazione sociale dei poeti provenzali; tale scelta deriva, probabilmente, dalla consapevolezza di parlare ad un pubblico di letterati cortigiani, particolarmente sensibili in fatto di nobiltà. Le *Prose* sono un dialogo indirizzato all'*elite* sociale e culturale della nostra penisola.

Dopo aver dimostrato il pregio della lingua provenzale (che si desume dalla sua diffusione e dallo status sociale dei poeti che la utilizzarono), e dopo aver dimostrato che raggiungere una lingua poetica unitaria è possibile, l'autore ancora una volta ricorre all'*auctoritas* provenzale per dimostrare che la diretta discendente di quell'unica tradizione poetica che aveva fatto poetare nella stessa lingua genovesi e veneziani, mantovani e toscani era la «fiorentina lingua» del Trecento. Prosegue dunque l'arringa del Fregoso che, senza scrupoli filologici, strumentalizza e piega la tradizione occitana al fine di additare uno spazio

linguistico comune, l'antecedente illustre che può essere riconosciuto tale da tutte le corti d'Italia, il terreno su cui edificare l'edificio del volgare senza che nessuno si sentisse estraneo da esso. E la discendente più diretta dell'antica e prestigiosa lingua provenzale non può che essere quella fiorentina:

Quando si vede che più antiche rime delle provenzali altra lingua non ha, da quelle poche in fuori che si leggono nella latina, già caduta del suo stato e perduta. Il che se mi si conciede, non sarà da dubitare che la fiorentina lingua da' provenzali poeti, più che da altri, le rime pigliate s'abbia, et essi avuti per maestri; quando medesimamente si vede che al presente più antiche rime delle toscane altra lingua gran fatto non ha, levatone la provenzale. Senza che molte cose, come io dissi, hanno i suoi poeti prese da quelli, sì come sogliono far sempre i discepoli da' loro maestri [...].

(Prose I, VIII)

In queste pagine del dialogo lo sforzo del Bembo è proprio quello di dimostrare un rapporto di filiazione diretta che riguarda vari aspetti della lingua, dalle forme metriche alle parole. Come vedremo, anche in questo caso il fine supremo prevarrà sulla perizia filologica, il vero scopo non è quello di indagare l'origine delle parole presentate ma rovesciare sugli ascoltatori e sui lettori, una tale valanga di prove da essere infine costretti ad ammettere con l'autore che i toscani «furarono» una grande quantità di elementi dai provenzali.

Né solamente molte voci, come si vede, o pure alquanti modi del dire presero dalla Provenza i Toscani; anzi essi ancora molte figure del parlare, molte sentenze, molti argomenti di canzoni, molti versi medesimi le furarono, e più ne furaron quelli, che maggiori stati sono e miglior poeti reputati.

(Prose I, XI)

In queste parole, e nell'elogio del 'furare', è ravvisabile un chiaro riferimento alla questione dell'imitazione e alla posizione che il Bembo assunse in merito al 'modello unico'. Saccheggiate linguisticamente una tradizione lirica così rilevante appare al nostro autore un merito assoluto e in ciò si mostra pienamente in linea

con il suo ciceronanesimo e con quanto espresso nella già menzionata polemica *De Imitatione* (cfr. I.6).

Al di là dei limiti derivanti dalla sua conoscenza imperfetta del provenzale, il merito del nostro autore sta nell'aver intuito i rapporti profondi tra la nostra tradizione lirica e quella provenzale, sia in termini di vocaboli che di forme metriche. Dobbiamo convenire con chi afferma che tali rapporti «sono più intuiti e vagamente espressi che filologicamente dimostrati» (Santoro 1937:165) ma ciò non sminuisce affatto la grandezza e la lucidità delle intuizioni bembiane, semmai le esalta. L'autore, pur non disponendo dei moderni strumenti della filologia, si accostava ai canzonieri provenzali in suo possesso con un atteggiamento che vedremo essere pienamente filologico (cfr. I.10). L'acume critico e letterario delle sue riflessioni sul rapporto tra la lirica provenzale e la nostra tradizione poetica, resta pienamente valido nonostante la sua imperfetta conoscenza dell'occitano.

I.9.1 Arnaldo Daniello inventore delle sestine⁹⁴

Abbiamo visto come il rapporto tra i poeti provenzali e quelli toscani si configura, nel lungo discorso del Fregoso, come il più classico dei binomi discepoli/maestri; tale dinamica risponde appieno alle idee del Bembo sul principio di imitazione, ma riduce enormemente la complessità della questione e dei rapporti tra le due tradizioni liriche. La cronologia delle due tradizioni poetiche diventa il dato fondamentale di questa analisi, per il veneziano l'apparizione temporale di una tradizione poetica prima di un'altra comporta necessariamente da parte della seconda l'acquisizione di forme, modi e vocaboli dalla precedente.

[...] quando medesimamente si vede che al presente più antiche rime delle toscane altra lingua gran fatto non ha, levatone la provenzale. Senza che molte cose, come io dissi, hanno i suoi poeti prese da quelli, sì come sogliono far sempre i discepoli da' loro maestri, che possono essere di ciò che io dico argomento, tra le quali sono

⁹⁴ Anche questo titolo è tratto dall'edizione Sansoviniana delle *Prose*. Si rimanda al documento I dell'appendice, in particolare all'immagine 4.

primieramente molte maniere di canzoni, che hanno i Fiorentini, dalla Provenza pigliandole, recate in Toscana: sì come si può dire delle sestine, delle quali mostra che fosse il ritrovatore Arnaldo Daniello, che una ne fe', senza più; [...].

(*Prose I, VIII-IX*)

Tra le *molte cose* che i discepoli toscani avrebbero preso dai maestri provenzali, il Fregoso ricorda la forma metrica della sestina, il cui inventore è Arnaldo Daniello. Tuttavia si affretta a segnalare che questi produsse una sola sestina. Il testo a cui allude il Fregoso è chiaramente *Lo ferm voler* (BEdT 29,14) che il Bembo conosce per mezzo di D, H, K ed E. A tal proposito vale la pena sottolineare come la c.51r del canzoniere K contenente la lirica in questione, porti su di sé i segni evidenti dello studio del Bembo e alcune sue postille e correzioni (cfr. I.10.1).

All'interno della seconda *cobla* lo studioso interviene due volte: integra *hom* nel secondo verso e nel quarto cancella *nois longa* e aggiunge a margine *ni on gla*. Si tratta di due correzioni felici che, come vedremo più avanti, si ritrovano anche nella sestina parzialmente pubblicata dal Doni nei suoi *Marmi* (cfr. I.11.1).

L'interesse dei letterati del Cinquecento verso questa canzone è stato già debitamente discusso e imputato all'enorme fortuna che ebbe la sestina, a partire dall'impiego che ne fece il Petrarca. Risulta quindi ovvio che il primo posto tra le «molte maniere di canzoni» che i fiorentini trassero dalla Provenza spettò proprio alla sestina. Ma a questa forma metrica ne fanno seguito delle altre che per il Bembo meritano di essere ricordate all'interno della disamina del Fregoso a proposito dei debiti che i poeti toscani contrassero con i loro maestri provenzali:

[...] o come sono dell'altre canzoni che hanno le rime tutte delle medesime voci, sì come ha quella di Dante:

Amor, tu vedi ben che questa donna

La tua virtù non cura in alcun tempo:

il quale uso infino da Pietro Ruggiero incominciò; o come sono ancora quelle canzoni, nelle quali le rime solamente di stanza in stanza si rispondono, e tante volte ha luogo ciascuna rima, quante sono le stanze, né più né meno: nella qual maniera il medesimo Arnaldo tutte le sue canzoni compose, come che egli in alcuna canzone traponesse eziandio le rime ne' mezzi versi, il che fecero assai

sovente ancora degli altri poeti di quella lingua, e sopra tutti Giraldo Brunello, e imitarono, con più diligenza che mestiero non era loro, i Toscani.

(Prose 1, IX)

L'autore menziona altre strutture rimiche peculiari come quella utilizzata da Dante nella canzone *Amor, tu vedi ben che questa donna*, (*Rime CII*). La lirica in questione è una sestina doppia, si tratta di un testo particolarmente innovativo che rappresenta un'evoluzione della sestina in cui le parole-rima si riducono a cinque (*donna, tempo, luce, freddo, petra*) in due strofe di 12 versi ciascuna; la collocazione delle parole-rima segue la rigida regola della *retrogradatio cruciata* a partire dallo schema della prima stanza che è ABAACAADDAEE.

Nel *DVE* è lo stesso Dante a parlare di questo testo denunciandone l'eccessiva ripetitività, ma, nel contempo, giustificandola perché frutto della ricerca di forme metriche innovative.

Tria ergo sunt que circa rithimorum positionem potiri dedecet aulice poetantem: nimia scilicet eiusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi preroget; ut nascentis militie dies, qui cum nulla prerogativa suam indignatur preferire dietam: hoc etenim nos tacere nisi sumus ibi,

Amor, tu vedi ben che questa donna

(DVE 2, XIII)

La volontà di cimentarsi in una forma metrica nuova è ribadita con orgoglio proprio negli ultimi due versi del componimento:

*[...] la novità che per tua forma luce,
che non fu mai pensata in alcun tempo.*

Tornando alle *Prose*, appare davvero singolare che il Bembo si soffermi a specificare che questa tipologia di «rime tutte delle medesime voci» sia un'eredità provenzale utilizzata «infino da Pietro Ruggiero». Difficile immaginare a quale testo possa riferirsi l'autore dal momento che nei canzonieri in suo possesso sono

presenti varie liriche di questo trovatore. Il Bembo aveva a disposizione un buon numero di liriche di Peire Rogier, il *corpus* di questo poeta infatti è tradito quasi completamente da K (8 liriche su 9).⁹⁵ Egli dovette studiare con attenzione questi testi dal momento che risultano postillati e corredati da numerose *maniculae*. Osservando i testi che K attribuisce a Peire Rogier ci si rende conto che sono quasi tutti formati da *coblas unissonans* e in alcuni incontriamo delle parole-rima che ricorrono in tutte le *coblas*:⁹⁶ è probabile che proprio questo fatto, insieme alla collocazione delle sue liriche nelle prime carte di K, abbia indotto il Bembo ad affermare che l'uso di «rime tutte delle medesime voci [...] infino da Pietro Ruggiero incominciò».

Potremmo congetturare che il Bembo, confrontando le svariate strutture rimiche incontrate in K con quanto affermato nel *DVE*, abbia voluto ridimensionare la portata innovativa di questo testo e ricondurre anche questo primato entro i confini della tradizione provenzale. L'operazione d'altronde non risulta affatto anomala se si pensa a quanto abbia agito in profondità il principio di imitazione nella teorizzazione della lingua compiuta dal veneziano.

Nel menzionare le rime che «di stanza in stanza si rispondono, e tante volte ha luogo ciascuna rima, quante sono le stanze, né più né meno», l'autore delle *Prose* sembrerebbe alludere anche ad un'altra peculiare forma metrica occitana: le *coblas unissonans*.

Tale forma metrica prevede che nella stessa strofa non ricorra mai due volte la stessa rima che invece si ripresenta, a distanza, nelle *coblas* successive. L'individuazione di questo genere metrico come tipicamente provenzale ci pare una felice constatazione del Bembo che sembra prendere le distanze da quanto afferma Dante nel trattato sull'eloquenza volgare. Il sommo poeta nel presentare le varie tipologie di rime ammissibili nelle canzoni afferma:

⁹⁵ I testi occupano le prime carte del canzoniere (2v-4r), ad eccezione della tenzone con Raimbaut inserita nell'ultima sezione del canzoniere (141r).

⁹⁶ Ad esempio in *Ges no posc en bo vers fallir* (*BEdT* 356,4) il *mot-refrain liey* ricorre in rima e chiude tutte le strofe; in *Per far esbaudir mos vezis* (*BEdT* 356,6) il sintagma *jois e pretz* ricorre, sempre in rima, al nono verso di ciascuna *cobla*.

Quidam alii sunt, et fere omnes cantionum inventores, qui nullum in stantia carmen incomitatum relinquunt quin sibi rithimi concrepantiam reddant, vel unius vel plurium.

(*DVE 2, XIII*)

Dante, dopo aver parlato della *chiave*⁹⁷ come raro esempio di rima irrelata all'interno della stanza, precisa che quasi tutti i compositori di canzoni preferiscono invece che le rime si rispondano una o più volte all'interno della medesima strofa. Bembo invece nella sua trattazione, quasi a voler entrare in contraddittorio con le parole di Dante, rivendica l'esistenza antica, dunque prestigiosa, di strutture strofiche in cui le rime «solamente di stanza in stanza si rispondono».

L'affermazione più strana e difficile da spiegare è quella che riguarda Arnaut e il suo modo di comporre tutte le sue canzoni. La critica si è generalmente limitata a segnalare che non tutte le canzoni di Arnaut sono composte nella maniera descritta dall'autore, senza approfondire la questione. Anche in questo caso a fornire una possibile spiegazione a questo 'errore' del Bembo è stato Pulsoni (1997a:635) che analizzando la copia del *DVE* posseduta dal Bembo (Reg. lat. 1370) ha constatato come il seguente passo:

et huiusmodi stantia usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*

risulti privo dell'avverbio *fere*. Il Bembo dunque, strettamente dipendente dal *DVE*, non avrebbe potuto scrivere altrimenti. La derivazione dantesca di questa informazione, alterata nella copia che il Bembo si era procurato dal testo del Trissino, è confermata anche da alcune postille che il veneziano aggiunse a margine del Reg. lat. 1370: «Arnald. Dan.» e «Al poco giorno».⁹⁸

⁹⁷ «Hic semper in stantia unum carmen incomitatum texebat, quod clavem vocabat; et sicut de uno licet, licet etiam de duobus, et forte de pluribus» (*DVE 2, XIII*).

⁹⁸ L'influenza del trattato dantesco sulle *Prose* è significativa non solo nel discorso del Fregoso sulla poesia provenzale, ma anche in altri luoghi del trattato come nel caso dell'enumerazione dei poeti predanteschi fatta nel II libro. A tal proposito si rimanda al già citato contributo di Pulsoni sulla fortuna del *De Vulgari Eloquentia* nel primo Cinquecento (1997a).

Accertato che le presunte innovazioni del Trecento sono anch'esse ascrivibili ai poeti provenzali, il discorso del Fregoso prosegue seguendo la stessa logica finora applicata.

Oltra che ritrovamento provenzale è stato lo usare i versi rotti; la quale usanza, perciò che molto varia in quelli poeti fu, che alcuna volta di tre sillabe gli fecero, alcun'altra di quattro e ora di cinque e d'otto e molto spesso di nove, oltra quelle di sette e d'undici, avvenne che i più antichi toscani più maniere di versi rotti usarono ne' loro poemi ancora essi, che loro più vicini erano e più nuovi nella imitazione, e meno i meno antichi; i quali da questa usanza si discostarono, secondo che eglino si vennero da loro lontanando, in tanto che il Petrarca verso rotto niuno altro che di sette sillabe non fece.

(Prose I, IX)

Altro «ritrovamento provenzale» sarebbero i «versi rotti», a sostegno di questa affermazione l'oratore propone una rapidissima carrellata di misure metriche. Il Bembo ha osservato l'eccezionale varietà metrica dei componimenti occitani, ponendola a confronto con l'uniformità dei versi presenti nel *Canzoniere*. Per spiegare questo allontanamento del Petrarca dai suoi maestri provenzali, l'autore ci fa notare come l'utilizzo di versi molto brevi sia andato scemando nel tempo; anche in questo caso l'elemento cronologico è dirimente: gli antichi toscani, cronologicamente prossimi ai poeti provenzali, usarono versi più brevi rispetto a Petrarca. Quasi in deroga alla rigida legge dell'imitazione, il Bembo ammette che un allontanamento dalla tradizione è possibile purché sia graduale e giustificato da una certa distanza temporale.

I.9.2 Le voci tolte da' provenzali che si contengono nel primo libro⁹⁹

Dopo aver illustrato la diffusione e il prestigio della favella provenzale che divenne lingua letteraria per i poeti di tutto l'occidente e dopo aver dimostrato che anche le sestine e i versi rotti furono originariamente adoperati dai poeti provenzali, il Fregoso presenta ai suoi interlocutori un grande numero di voci fiorentine che deriverebbero proprio da questa lingua.

Presero oltre acciò medesimamente molte voci i fiorentini uomini da questi [i poeti provenzali n.d.c.], e la loro lingua, ancora rozza e povera, iscaltrirono e arricchirono dell'altrui.

(*Prose I, X*)

L'elenco delle voci provenzali contenuto nel I libro delle *Prose* desta non poche perplessità. Gran parte dei termini riportati dal Bembo non sono affatto di origine provenzale, ma sembrano piuttosto termini poetici della lirica italiana del Trecento. Si noti che questo elenco è preceduto dalla parziale *excusatio* del Fregoso¹⁰⁰ dalla quale ci sembra di capire che il Bembo stesso non si senta particolarmente sicuro della materia che si appresta a presentare.

Eugène Kohler, nel suo contributo *Le provençalisme de Pietro Bembo* (1934), dimostra, analizzandoli uno per uno, che i presunti prestiti dal Provenzale sono in massima parte di origine latina: parole che hanno un esito simile sia in occitano che in italiano perché derivati dal medesimo vocabolo latino. In altri casi si tratta di termini esclusivamente italiani che non hanno alcuna relazione con la lingua occitana oppure di francesismi, sono pochi invece i vocaboli che possono essere

⁹⁹ Il titolo di questo paragrafo è tratto dal volume di Sabbatino *La scienza della scrittura* (1988:174) in cui l'autore svolge una compiuta analisi di un codice posseduto dalla Biblioteca Nazionale Marciana (marc. It. X, 125 o 6533) costituito da un esemplare della prima edizione delle *Prose* del Bembo «imprese in Vinegia per Giovan Tacuino, nel mese di Settembre del MDXXV» e da un manuale manoscritto, tratto delle stesse *Prose*. L'anonimo compilatore dell'appendice manoscritta riorganizza in forma manualistica (e quindi più agevolmente consultabile) tutti gli argomenti trattati all'interno del dialogo. La prima sezione si intitola «Le voci tolte da' provenzali che si contengono nel primo libro» e ripropone, in ordine alfabetico, tutti i presunti vocaboli provenzali elencati nel dialogo da Federico Fregoso.

¹⁰⁰ «[...] dappoi che io a queste contrade passai, ho del tutto tramessa la lezione delle oltramontane cose, onde pochissima parte di molte, che già essere mi soleano famigliarissime, m'è alla memoria rimasa, da poter recare così ora sprovvedutamente in pruova di ciò che io dissi» (*Prose I, VIII*).

considerati veri e propri prestiti dall'occitano. La conclusione dello studioso è che il Bembo sbaglia, e di grosso, almeno in tre quarti dei suoi esempi.

Or, il s'est trompé dans les trois quarts des cas. Sur 62 locutions, formes et mots qu'il cite, 15 seulement semblent pouvoir être retenus comme vraiment dus au provençal; et encore, dans ce chiffre, faisons-nous bénéficier Bembo de *ligio* et *gaio*, qui sont douteux, de *riparare* et *poggiare*, où seule une certaine interférence sémantique paraît s'être produite entre les deux vocabulaires. Ces 15 provençalismes seraient: *poggiare*, *assembrare*, *donneare*, *riparare*, *orgoglio*, *tenzona*, *gaio*, *dottare* (*dotta*, *dottanza*), *miraglio*, *inveggiare*, *sevrare*, *alma*, *ligio*, *ancidere*, *augello*. Des 47 autres, 14 sont empruntés au français: *obbliare*, *rimembrare*, *gioire*, *arnese*, *onta*, *guari*, *sovente*, *gaggio*, *vengiare*, *giuggiare*, *approciare*, *primiero*, *conquiso*, *io amo meglio*. Le reste est italien; mais il y a, parmi ces mots autochtones, beaucoup de mots germaniques d'abord, comme *albergare*, *guiderdone*, *arringo*, *guisa*, *isnello*, *aranda*, *smagare*, *drudo*, *marca gramare*; beaucoup d'archaïsmes aussi, et qui l'étaient déjà au temps de Bembo, réservés à la seule langue poétique, ou des mots dialectaux, non toscans, qui pour cette raison choquaient l'oreille de Bembo, autant que les mots étrangers.

(Kohler 1934:251-252)

Il giudizio appena riportato appare non solo datato ma anche passibile di numerose obiezioni. Allo stato attuale della ricerca, manca un contributo, recente e sistematico, che analizzi tutte le forme citate dal Bembo; un tale lavoro sarebbe auspicabile non solo per definire con chiarezza l'origine di questi vocaboli ma anche per dar conto della loro presenza nella poesia provenzale e in quella italiana delle origini, tenendo ovviamente in considerazione i canzonieri occitani posseduti o consultati dal Bembo e le sue postille.

Dietro ciascuna delle parole riportate si nasconde un lavoro sistematico di spoglio della lirica occitana e italiana compiuto dal letterato veneziano, finora mai approfondito. In questa sede darò conto di due vocaboli, *drudo* e *bozzo*, che mi sembrano emblematici per ricostruire la genesi di questa lista e gettare, quindi, luce sugli studi provenzali dell'autore.

Il termine *drudo* ha un'origine germanica, come giustamente sottolinea il Kohler,¹⁰¹ e il Bembo sa bene che dietro questo termine si cela l'amante carnale della tradizione cortese. Nel canzoniere K infatti, accanto alla tenzone *Ara.m digatz vostre semblan* tra Elias d'Uisel e suo cugino Gui d'Uisel (BEdT 194,2), ha riportato sul margine destro della carta 145r «Drutz o mairitz». Dimostrando non solo di aver compreso appieno il senso del componimento (in cui si discute quale sia l'ambizione suprema dell'amante) ma anche di essersi impossessato del lessico cortese (cfr. I.10.1).

Ciò che ha indotto l'autore delle *Prose* a proclamare la 'provenzalità' di questo termine, così come degli altri, non è un'indagine etimologica. Il Bembo, che aveva curato l'edizione aldina della *Commedia*, nel ritrovare tanti termini danteschi nella poesia dei trovatori, non può che spiegare questa 'continuità' applicando il principio dell'imitazione.

Né queste voci sole furò Dante da' Provenzali, ma dell'altre ancora, sì come è *Drudo* e *Marca* e *Vengiare*, *Giuggiare*, *Approcciare*, *Inveggiare* e *Scoscendere*, che è *rompere*, e *Bieco* e *Croio* e *Forsennato* e *Tracotanza* e *Oltracotanza*, che è *trascurataggine*, e *Trascotato* [...].

(*Prose I, X*)

Infatti il vocabolo *drudo* compare almeno tre volte nella *Commedia*, tre volte nel *Convivio* e due volte nelle *Rime*; quando il Bembo lo ritrova nel canzoniere provenzale K lo segnala, riportandolo a margine.¹⁰²

Bozzo è interpretato dal Bembo con il significato di «bastardo» e «non legittimo», la sua fonte è stata identificata da tempo in una glossa del canzoniere H, il *parvus* per l'autore delle *Prose*.¹⁰³ Ludovico Castelvetro, per primo, segnala questa fonte del Bembo e lo fa, ovviamente, per screditare le sue competenze in questa lingua (Debenedetti 1911:146-147). Infatti in una postilla a margine della

¹⁰¹ «*Drudo* et *Marca* sont italiens, tirés l'un et l'autre directement du germanique» (Kohler 1934:244).

¹⁰² Il vocabolo *drudo* (utilizzato anche al femminile, *druda/drude*) ricorre in *Inf. XVIII, 134 – Purg. XXXII, 155 – Par. XII, 55 – Se Lippo amico, 18 (Rime, V) – Quando il consiglio, 16 (Rime, LXXX) – Convivio II, XIV, 10 e XV, 4 – Convivio III, XII, 13.*

¹⁰³ Aver individuato la fonte di questo provenzalismo riportato nelle *Prose*, confermerebbe che il Bembo ebbe la possibilità di leggere il canzoniere H prima del 1525. Questo dato fugherebbe il dubbio di Maria Careri (1990:48) sugli anni in cui il Bembo ebbe accesso al canzoniere.

lirica *Sols sui qui sai lo sobrafan que.m sortz* di Arnaut Daniel (BEdT 29,18) leggiamo «aqi apella.bortz. campis Autros so es. de adulterio natos. qui dicitur bastardo me par. 7c».¹⁰⁴ Nel testo il v.29 contiene, in rima, proprio il vocabolo in questione, «Iois e solatz daltram par fols e bortz». Anche il termine *scoscendere* al pari di *bozzo*, arriva nelle *Prose* da una postilla rinvenuta su H (Debenedetti 1995:352).

Kohler spiega la lista dei provenzalismi argomentando, in maniera troppo semplicistica, che il Bembo dell'occitano conosceva ben poco. Sicuramente, come già sottolineato a proposito delle postille sui canzonieri occitani, il veneziano conosceva poco e male la lingua dei trovatori, ma la prospettiva linguistica assunta da Kohler per smascherare i falsi provenzalismi è certamente errata e fuorviante. La lista dei termini non va analizzata linguisticamente ma letterariamente; l'obiettivo del Bembo, specialmente nel I libro delle *Prose*, è quello di dimostrare l'influenza della tradizione provenzale e per farlo enumera una serie di termini poetici percepiti già come desueti nel XVI secolo, molti dei quali gli ricordano forme provenzali. L'autore del dialogo non ha alcuna pretesa di esattezza etimologica o esaustività, né sta compiendo un'indagine linguistica.¹⁰⁵ Questi intende semplicemente fornire un prontuario di termini poetici arcaici che, almeno in parte, sono comuni alle due lingue e che la tradizione poetica nostrana avrebbe impiegato in poesia imitando il linguaggio poetico dei trovatori.

Per comprendere lo scopo eminentemente letterario della lista approntata dal Bembo si citerà il caso emblematico di un altro vocabolo: *Uopo*.

Sono ancora provenzali *Guiderdone* e *Arnese* e *Soggiorno* e *Orgoglio* e *Arringo* e *Guisa* e *Uopo*. Come *Uopo*? - disse messer Ercole - non è egli *Uopo* voce latina? - È,- rispose messer Federigo - tuttavolta molto prima da' Provenzali usata, che si sappia, che da' Toscani, perché da loro si dee credere che si pigliasse; e tanto più ancora maggiormente, quanto avendo i Toscani in uso quest'altra voce *Bisogno*,

¹⁰⁴ Cito la postilla da Careri (1990:271) che nel suo lavoro sul canzoniere H inserisce anche un'accurata edizione di tutte le glosse.

¹⁰⁵ Quando l'autore si cimenta in indagini linguistiche si serve di abbondanti e precise citazioni, come avviene nel III libro. In questo passo invece svolge un discorso di natura letteraria e non avverte il bisogno di compiere precisi rimandi testuali. È inoltre lecito supporre che citare dei passi in occitano avrebbe messo l'autore davanti al problema di quale lezione mettere a testo, problema particolarmente arduo che aveva dovuto già affrontare curando l'edizione del *Canzoniere*; si veda quanto affermato a proposito della citazione inserita nella canzone *Lasso me* (cfr. I.7).

che quello stesso può, di questo *Uopo* non faceva loro uopo altramente. Sì come è da credere che si pigliasse *Chero*, quantunque egli latina voce sia, essendo eziandio toscana voce *Cerco*, perciò che molto prima da' Provenzali fu questa voce ad usar presa, che da' Toscani; [...].

(*Prose I, X*)

Come si vede, l'autore è ben consapevole che questi termini abbiano una relazione con il latino, ma ciò che gli interessa è dimostrare che essi, in poesia, furono impiegati prima dai provenzali che dai toscani. In virtù della sua fede cieca nel principio d'imitazione¹⁰⁶ è assolutamente logico, nonché necessario, che i poeti toscani del Trecento si siano ispirati alla tradizione poetica tanto illustre che li aveva preceduti. Non a caso il Fregoso, al termine della sua lunga disamina sui provenzalismi afferma:

Né solamente molte voci, come si vede, o pure alquanti modi del dire presero dalla Provenza i Toscani; anzi essi ancora molte figure del parlare, molte sentenze, molti argomenti di canzoni, molti versi medesimi le furarono, e più ne furaron quelli, che maggiori stati sono e miglior poeti riputati. Il che agevolmente vederà chiunque le provenzali rime piglierà fatica di leggere, senza che io, a cui sovenire di ciascuno essemplio non può, tutti e tre voi gravi ora recitandolevi.

(*Prose I, XI*)

L'allestimento di questa lista di vocaboli sarebbe da collocare, sempre secondo Kohler, ai primi anni del XVI secolo, quando l'autore delle *Prose* era occupato nella trascrizione delle opere di Dante e Petrarca e, molto probabilmente, nello studio dei canzonieri K e D.

La teoria secondo cui il toscano avrebbe preso dalla favella provenzale un grandissimo numero di vocaboli, grazie all'autorità indiscussa delle *Prose*, conobbe una straordinaria fortuna nel Cinquecento; l'accettazione acritica della posizione del Bembo contribuì a risvegliare l'interesse verso la tradizione lirica occitana. Sperone Speroni, Colocci, Benedetto Varchi, forti dell'autorità bembiana, affermano che la lingua italiana è composta prevalentemente da parole

¹⁰⁶ Si veda quanto detto a proposito dell'epistola *De Imitatione* in I.6.

di origine latine e termini provenzali. Il Varchi si spinge ad integrare la lista contenuta nelle *Prose* con un buon numero di altri, presunti, vocaboli provenzali. L'unica voce fuori dal coro nel XVI secolo fu quella di Castelvetro a cui non mancò l'ardire e lo spirito polemico di contestare duramente questa teoria del Bembo. Il modenese però parlava per partito preso, non certo sulla scorta di riflessioni linguistiche e nella sua *Giunta alle Prose* si propone, com'è noto, di distruggere l'impianto teorico del dialogo bembiano. Ludovico Castelvetro contesta la lista dei provenzalismi giudicandoli parole italiane, originatesi dalla lingua latina; egli inoltre ribalta la teoria del Bembo affermando che sarebbero stati i Siciliani a dare avvio all'arte poetica, i provenzali avrebbero appreso quest'arte da loro e con essa avrebbero acquisito anche tanti vocaboli. La posizione del Castelvetro, diametralmente opposta a quella del Bembo, restò però del tutto marginale. Nel XVI secolo l'interesse per la lirica provenzale, già in ascesa, ebbe ulteriore impulso grazie all'enorme diffusione delle *Prose*. Il successo del dialogo bembiano portò la poesia provenzale all'attenzione di tutti i letterati della penisola, la accreditò sia come tradizione poetica che come lingua di prestigio da cui il toscano avrebbe preso a prestito un grandissimo numero di parole. La fortuna degli studi provenzali in Italia è certamente debitrice verso la lista di provenzalismi, veri e presunti tali, stilata dal Bembo.

Tuttavia, col passare del tempo, l'attenzione verso la materia provenzale contenuta nel I libro delle *Prose* andò scemando. La riduzione del dialogo in forma manualistica, avviatasi dalla prima edizione del 1525, finì, verso l'ultima parte del secolo, con il tagliare fuori non solo la lista dei provenzalismi ma tutto il discorso di Fregoso su questo soggetto. Il processo di manualizzazione prese il sopravvento sul testo arrogandosi il privilegio di venire prima dello stesso dialogo, ponendosi come strumento propedeutico irrinunciabile per la numerosa platea degli apprendisti del volgare (Sabbatino 1988:163). La redazione di un manuale di agevole consultazione prevede, ovviamente, una selezione degli argomenti e una loro riorganizzazione. Il I libro delle *Prose*, in questa logica di tagli, paga il prezzo più grande, la lista dei provenzalismi resta fuori dai manuali che in un primo momento accompagnano il dialogo del Bembo e che in seguito finiranno con il sostituirlo. A tal proposito si può menzionare il caso della

Grammatica Volgare di M. Alberto de gl'Acharisi da Cento che circoscrive l'ambito d'azione e di intervento solo al III libro delle Prose. L'Accarisio si limita a fornire un sussidio didattico essenziale e pratico in cui la materia provenzale non trova più nessuno spazio.¹⁰⁷

L'elenco di provenzalismi approntato dal Bembo lascia il segno nei suoi più stretti seguaci. Benedetto Varchi, dopo aver dichiarato la lingua toscana «quasi di due madri figliuola» (alludendo chiaramente alla lingua latina e a quella provenzale), aggiunge all'elenco del maestro, benché con minore discernimento, molte altre parole di presunta origine occitana fornendo in qualche caso dei felici contesti, tratti dal manoscritto occitano c (Debenedetti 1995:355).

I.9.3 La fine del discorso di Fregoso

Terminata la disamina sui presunti prestiti dalla lingua d'oc, il Fregoso prende in esame quello che ritiene essere un tratto linguistico derivato dai provenzali: la *i* prostetica. Il fenomeno è definito come originario della lingua provenzale (in cui però la vocale impiegata è la *e*); dal provenzale sarebbe passato al volgare italiano con la sostituzione della *i* al posto della *e*.

Senza che uso de' Provenzali per aventura fia stato lo aggiugnere la *I* nel principio di moltissime voci (come che essi la *E* vi ponessero in quella vece, lettera più acconcia alla lor lingua in tale ufficio, che alla toscana) sì come sono *Istare*, *Ischifare*, *Ispesso*, *Istesso* e dell'altre, che dalla *S*, a cui alcun'altra consonante stia dietro, cominciano, come fanno queste. Il che tuttavia non si fa sempre; ma fassi per lo più quando la voce, che dinanzi a queste cotali voci sta, in consonante finisce, per ischifare in quella guisa l'asprezza, che ne uscirebbe se ciò non si facesse; sì come fuggì Dante, che disse:

Non isperate mai veder lo cielo;

e il Petrarca, che disse:

Per iscoprirlo immaginando in parte.

¹⁰⁷ L'Accarisio ordina il tutto per categorie grammaticali: «articoli e segni dei casi, nomi, pronomi, verbi e avverbi locali» seguendo pressappoco la stessa successione che si riscontra nelle *Prose* (Sabbatino 1988:163).

(Prose I, XI)

Dal punto di vista linguistico il ragionamento del Bembo non regge, anche in questo caso non riesce ad immaginare che il fenomeno della prostesi possa essere comune ad entrambe le lingue romanze, così come poco prima non era in grado di riconoscere che molti dei suoi presunti prestiti dal provenzale altro non sono che esiti diversi di un medesimo etimo latino. Tuttavia al di là dei limiti puramente linguistici dobbiamo riconoscere che egli circoscrive il fenomeno con estrema precisione; individua infatti sia il contesto in cui la *i* prostetica viene utilizzata sia la ragione per cui è impiegata.¹⁰⁸ La *i* prostetica aveva la funzione di mitigare l'asprezza di un gruppo consonantico, ruolo piuttosto rilevante per il Bembo che proprio all'eufonia della lingua dedica molta attenzione nel suo dialogo.

È interessante notare anche un altro aspetto: nel passo appena citato, per far comprendere al lettore la collocazione e il ruolo della *i* prostetica, oltre alla definizione teorica viene dato anche l'esempio pratico del suo impiego. Mentre il Fregoso spiega quando e come la vocale prostetica debba essere impiegata, egli stesso la utilizza nella sua esposizione.

Il che tuttavia non si fa sempre; ma fassi per lo più quando la voce, che dinanzi a queste cotali voci sta, in consonante finisce, per ischifare in quella guisa l'asprezza, che ne uscirebbe se ciò non si facesse; [...].

(Prose I, XI)

La scelta del Bembo di fornire la norma sia esplicitamente che implicitamente, mediante un'accurata selezione dei vocaboli e delle strutture impiegate dai personaggi del dialogo, è già stata evidenziata da Patota (1997:71) che ha definito le *Prose* «una grammatica silenziosa, cioè una grammatica che non fornisce indicazioni normative solo mediante una loro codificazione esplicita, ma anche in altri modi».¹⁰⁹

¹⁰⁸ Com'è noto la *i* prostetica si utilizzava esclusivamente davanti alla *s* preconsonantica (detta anche *s* 'complicata') quando la parola precedente terminava con una consonante. In tal modo si evitava la pronuncia di sequenze consonantiche non abituali per l'italiano.

¹⁰⁹ Riflessioni analoghe sono proposte sempre da Giuseppe Patota nel suo ultimo lavoro: *La Quarta Corona, Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*. Discutendo di alcune norme

Accertata la precisione con cui viene descritto il fenomeno della prostesi, resta da chiedersi come mai l'autore delle *Prose* attribuisca anche questa caratteristica dell'italiano all'influenza della tradizione provenzale. Innanzitutto occorre ricordare che la prostesi è un fenomeno comune anche ad altre lingue romanze tra cui appunto l'occitano. In questa lingua, come sottolinea giustamente il Fregoso, la vocale usata in funzione prostetica è la *e* ma il fenomeno è ben più vasto che nel volgare italiano. Infatti in occitano il ricorso alla vocale prostetica avviene sempre davanti alla *s* preconsonantica, a prescindere dalla parola che la precede. In italiano, come precisato nel dialogo, si aggiunge la *i* prostetica quando la *s* di inizio parola è seguita da consonante ed è anche preceduta da una parola che termina con una consonante. Ne deriva che l'incidenza del fenomeno nella nostra lingua è significativamente più limitato che in occitano; l'autore delle *Prose*, osservando la lingua delle liriche occitane ha tratto la conclusione che tale caratteristica doveva necessariamente discendere dalla tradizione poetica precedente. Anche in questo caso la prospettiva di analisi è assolutamente letteraria, il veneziano non si occupa mai della lingua parlata e dunque a lui non interessa che il fenomeno sia prevalentemente legato a questioni di pronuncia.¹¹⁰ Nei suoi spogli linguistici ha messo a confronto l'impiego della *e* prostetica in occitano con l'uso della *i* negli autori del Trecento con la medesima funzione ed è perciò naturale che ciò sia considerato un lascito dei maestri ai loro allievi toscani. Non dimentichiamo che il fine generale del discorso pronunciato da Federico Fregoso all'inizio del I libro delle *Prose*, è accreditare il volgare italiano agli occhi del latinista Strozzi; una tale operazione richiede che tutte le caratteristiche comuni tra il toscano e l'altra grande tradizione volgare di successo (il provenzale appunto) vengano evidenziate e valutate come intenzionali prestiti.

Sempre a proposito del fenomeno della prostesi, l'autore aggiunge qualche precisazione in merito al vocabolo *Ispagna* sgombrando il campo dall'idea che la vocale prostetica in questo termine potesse essere considerata etimologica:

non esplicitamente espresse, Patota evidenzia che «La regola silenziosa di Bembo, netta e definitiva quanto una norma codificata [...] sarà silenziosamente seguita, nei quartieri alti della prosa letteraria e scientifica, dalla gran parte degli scrittori italiani [...]» (2017:63-70, 101-112). Nel caso del fenomeno della prostesi, ci troviamo davanti ad una norma enunciata sia esplicitamente che silenziosamente nel medesimo passo.

¹¹⁰ Il primato della scrittura sull'oralità è netto, il Bembo afferma infatti che «non si può dire che sia veramente lingua alcuna favella che non ha scrittore» (*Prose I, XIV*).

E come che il dire *in Ispagna* paia dal latino esser detto, egli non è così, perciò che quando questa voce alcuna vocale dinanzi da sé ha, *Spagna* le più volte e non *Ispagna* si dice. Il qual uso tanto innanzi procedette, che ancora in molte di quelle voci, le quali comunalmente parlandosi hanno la *E* dinanzi la detta *S*, quella *E* pure nella *I* si cangiò bene spesso: *Istimare*, *Istrano* e somiglianti.

(*Prose I, XI*)

Dopo aver discusso della forma *Ispagna* il Bembo passa ad occuparsi di altri due vocaboli, *Ignudo* e *Ignavo*, che all'apparenza sembrano anch'essi interessati dal fenomeno di cui ha appena discusso.

Oltra che alla voce *Nudo* s'aggiunse non solamente la *I*, ma la *G* ancora, e facesene *Ignudo*, non mutandovisi perciò il sentimento di lei in parte alcuna, il quale in quest'altra voce *Ignavo* si muta del contrario di quello della primiera sua voce, che nel latino solamente è ad usanza, la qual voce nondimeno italiana è più tosto, sì come dal latino tolta, che toscana.

(*Prose I, XI*)

La riflessione del Fregoso si sposta su due vocaboli la cui forma ricorda quella della prostesi, ma che in realtà hanno origini diverse e in parte non del tutto chiarite. Per l'autore il termine *Ignudo* rientra tra le forme prostetiche nonostante l'aggiunta della *g*. L'opinione del Bembo è accettata, forse troppo semplicisticamente, dal dizionario etimologico di Alberto Nacentini (2010, s.v.). In realtà la forma con *ig-* non è stata ancora convincentemente spiegata come precisa il DELI; alla voce *ignudo* il Dizionario Etimologico della Lingua Italiana oltre ad ammettere alcune incertezze sull'origine del termine, propone due tentativi di spiegazione di B. Bianchi (**núidu* > *njudu* > *gnudo*) e S. Pieri (**nudjo* > *njudo* > *gnudo* > *ignudo*) (DELI:719). Il Grande Dizionario della Lingua Italiana di Salvatore Battaglia rimanda, invece, ad alcune ipotesi del Rohlfs che farebbe risalire la forma *ignudo* alle voci latine **exnudare* o *nudulus* (GDLI, s.v.).

Più chiara è invece la spiegazione del vocabolo *ignavo* che deriva dal latino (*g*)*nāvus* (attivo, operoso, diligente) con l'aggiunta del prefisso negativo *in-*. In

questo caso la spiegazione del Bembo, al netto del riferimento al fenomeno della prostesi, è così precisa e convincente da essere riportata per intero alla voce che il DELI dedica a questo lemma (DELI, s.v.).

In chiusura del suo lungo discorso il Fregoso, forte delle numerose e dettagliate prove fornite, torna a ribadire concetti già espressi ma al tempo stesso inserisce nuovi spunti di riflessione. Come un abile oratore che ha terminato la fase argomentativa della propria arringa (*argumentatio*), il genovese passa all'epilogo in cui vengono ripresi e riassunti i concetti fondamentali conducendo definitivamente l'uditore ad accettare le proprie conclusioni (*peroratio*). Il Bembo ha organizzato l'intera discussione sulla poesia e sulla lingua provenzale sotto forma di orazione classica e anche nel finale rispetta questa impostazione generale.¹¹¹

Non si dimentichi che, nonostante la varietà delle questioni affrontate, l'autore non perde mai di vista il suo obiettivo, né la domanda iniziale posta dallo Strozzi che ha dato il via alla discussione. Proprio per ridare coesione al discorso, che sembrava aver preso strade molto diverse, e ritornare alla questione fondamentale, il Bembo fa pronunciare al Fregoso pressappoco le stesse parole usate dallo Strozzi poco prima:

Né solamente molte voci, come si vede, o pure alquanti modi del dire presero dalla Provenza i Toscani; anzi essi ancora molte figure del parlare, molte sentenze, molti argomenti di canzoni, molti versi medesimi le furarono, e più ne furaron quelli, che maggiori stati sono e miglior poeti reputati. Il che agevolmente vederà chiunque le provenzali rime piglierà fatica di leggere, senza che io, a cui sovenire di ciascuno essemplio non può, tutti e tre voi gravi ora recitandolevi. Per le quali cose, quello estimar si può, che io, M. Ercole, rispondendo vi dissi, che il verseggiare e rimare da quella nazione più che da altra s'è preso.

(*Prose I, XI*)

¹¹¹ L'interesse per la retorica antica e i rimandi ad essa non sono confinati all'interno del II libro delle *Prose*, dove la critica li ha giustamente individuati (lì infatti il Bembo si occupa di *electio* e *dispositio* delle parole). Il lungo discorso del Fregoso sulla tradizione provenzale meriterebbe di essere analizzato non solo per il suo contenuto, ma anche per la sua forma, strettamente aderente al modello dell'oratoria classica; una precisa analisi della questione, benchè interessante, ci porterebbe lontano dagli obiettivi della ricerca, mi limito a collegare questo aspetto a quanto riferito poco sopra in merito alla grammatica silenziosa (Patota 2017).

Discutendo della lista dei presunti prestiti provenzali, ho già sottolineato che l'autore delle *Prose*, tanto incline alle citazioni, qui sembri quasi giustificarsi per il fatto di non averne inserite (cfr. I.9.2). In chiusura del discorso si palesa la vera ideologia che sottende a tutto il passo cioè l'elogio del principio di imitazione, principio esemplificato dal verbo *furare* il cui utilizzo è tutt'altro che negativo. L'aver tanto *furato* dai poeti provenzali, ha reso grandi i poeti toscani del Trecento; tra le righe si legge il chiaro invito del Bembo ai suoi contemporanei che aspirino a scrivere opere letterarie a *furare* anch'essi forme, parole, strutture dall'antecedente illustre. Ovviamente il Bembo precisa che la tradizione a cui ispirarsi è quella toscana e conclude chiudendo la parabola della poesia provenzale accennando alla sua decadenza.

Ma sì come la toscana lingua, da quelle stagioni a pigliar riputazione incominciando, crebbe in onore e in prezzo, quanto s'è veduto di giorno in giorno, così la provenzale è ita mancando e perdendo di secolo in secolo in tanto, che ora non che poeti si truovino che scrivano provenzalmente, ma la lingua medesima è poco meno che sparita e dileguata della contrada. Perciò che in gran parte altramente parlano quelle genti e scrivono a questo dì, che non facevano a quel tempo; né senza molta cura e diligenza e fatica si possono ora bene intendere le loro antiche scritture. Senza che eglino a nessuna qualità di studio meno intendono che al rimare e alla poesia, e altri popoli che scrivano in quella lingua essi non hanno; i quali, se sono oltramontani o poco o nulla scrivono o lo fanno francesemente, se sono italiani nella loro lingua più tosto a scrivere si mettono, agevole e usata, che nella faticosa e disusata altrui. Perché non è anco da maravigliarsi, M. Ercole, se ella, che già riguardevole fu e celebrata, è ora, come diceste, di poco grido.

(*Prose I, XI*)

L'autore delle *Prose* si mostra pienamente consapevole del declino linguistico oltre che letterario dell'occitano; ad esso si accompagna la crescita di prestigio e diffusione della lingua toscana. Va rilevato che il Bembo, sempre attento alla lingua scritta e indifferente verso quella parlata, compie qui una significativa eccezione: si interessa anche alla sorte della lingua occitana viva e sostiene che

anch'essa, al pari della tradizione letteraria, è «sparita e dileguata», per usare una delle tante endiadi disseminate nel discorso.

Le parole usate dal Fregoso sembrano alludere ad un passaggio di testimone tra le due tradizioni poetiche, un avvicendamento naturale che al declino della tradizione più antica contrappone l'ascesa di quella più recente. Molto rilevante è anche l'ammissione di quanto difficile fosse accostarsi a questa illustre e antica tradizione. Leggendo queste parole del Fregoso su quanto sia arduo lo studio delle antiche poesie occitane («né senza molta cura e diligenza e fatica si possono ora bene intendere le loro antiche scritture», *Prose I, XI*) si può comprendere come i tre termini utilizzati non siano solo un elegante *tricolon* («cura e diligenza e fatica») ma una vera confessione del Bembo che, come dimostrano le postille e altre tracce di studio, spese tante energie per afferrare il contenuto dei suoi canzonieri occitani.

I.10 La biblioteca in lingua d'oc di Bembo

Indagare sulla formazione culturale e sulle letture di un intellettuale è sempre un'attività proficua per la piena comprensione del suo operato. Ciò è tanto più vero quando si ha a che fare con un letterato come il Bembo che ha dichiaratamente fondato la sua riforma su un ristretto canone di testi scritti, elevati ad esempi supremi di correttezza linguistica.

La prima difficoltà incontrata dagli studiosi nel ricostruire questa biblioteca è legata all'abitudine del Bembo di non apporre note di appartenenza sui libri in suo possesso. A differenza del padre e di tanti altri uomini di cultura del XVI sec, da Reclin a Erasmo, dal Vermigli a Melantone, il letterato veneziano non usa mai siglare i testi che nel corso degli anni aggiunge alla sua biblioteca; neanche si preoccupa di segnalare l'occasione o il tempo delle nuove acquisizioni librarie, come invece fa, con una certa cura, il padre Bernardo (Danzi 2005:319).

Nonostante queste grosse difficoltà, molti studiosi si sono cimentati nella ricostruzione della sua biblioteca, specialmente per quanto riguarda i codici delle opere trecentesche da cui egli ricava le norme grammaticali.¹¹² Meno indagata è stata invece la sezione provenzale della biblioteca del cardinale; identificare i manoscritti in suo possesso è utile per comprendere quali fossero le sue reali conoscenze di questa tradizione lirica, come nel tempo si sono ampliate e quali risultati, anche filologici, ha raggiunto mediante l'osservazione dei testi occitanici.

Nel fondamentale volume del 1911, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Santorre Debenedetti identifica i principali testi provenzali appartenuti al Bembo provando anche ad ipotizzare quali altri materiali occitanici siano passati per le mani del cardinale. La ricostruzione della biblioteca provenzale di Pietro Bembo è compiuta seguendo prevalentemente due filoni di indagine: il primo riguarda il suo epistolario e quello degli altri letterati del XVI secolo che si interessarono all'occitano e ai canzonieri di questa tradizione; il secondo invece riguarda l'analisi delle postille autografe sui manoscritti. Lo

¹¹² Della sezione dantesca della biblioteca bembiana si è occupato Carlo Pulsoni (1999). Per una ricostruzione globale della cultura libreria dell'autore appare fondamentale il contributo di Danzi (2005) di cui si discuterà più avanti.

studioso segue con attenzione entrambe le piste di indagine e giunge a fornire una soddisfacente ricostruzione della biblioteca del letterato veneziano. Le postille autografe del Bembo, rintracciate prevalentemente nei canzonieri K e D, sono sinteticamente pubblicate in appendice al suo volume. Per quanto concerne i termini cronologici, lo studioso si avvale principalmente delle testimonianze contenute all'interno delle *Prose* e di alcune lettere.

La conclusione a cui giunge Debenedetti, sebbene possa essere integrata alla luce di nuove scoperte, è abbastanza dettagliata e ci consente di affermare con certezza che il cardinale Bembo arrivò a possedere almeno quattro manoscritti provenzali. Questi codici furono da lui indicati come *primus*, *secundus*, *tertius* e *parvus*.

Il *primus* è il codice K che reca numerose note di mano del Bembo.¹¹³ In esse si rimanda ad altri manoscritti, talvolta identificati con i nomi *secundus*, *tertius* e *parvus* altre volte, invece, manca la fonte della collazione.¹¹⁴

Il *secundus* è stato identificato già da molto tempo e con certezza con il canzoniere D. Anche su questo codice sono presenti delle postille di mano del Bembo, ma in minore quantità rispetto a K. (Bertoni 1915:188-189; Jeanroy 1966:4; Debenedetti 1911:91). Si tratta di una silloge di sicura origine veneta entrata a far parte della biblioteca estense, presumibilmente, solo dopo la morte del Bembo. Il Bertoni ipotizza che D possa essere giunto a Ferrara già nei primi anni del XVI secolo, portato lì dallo stesso Bembo per confrontarlo con K (Bertoni 1907:242).

Il *tertius* è invece il canzoniere O. Questo riconoscimento lo dobbiamo a Fulvio Orsini¹¹⁵ che aveva acquistato O da Torquato Bembo dopo la morte del cardinale.¹¹⁶

¹¹³ La mano del cardinale è stata riconosciuta chiaramente da Nolhac (1887:314-5) e confermata, con qualche distinzione nel numero di note da attribuirgli, da De Lollis (1889:465-8), Bertoni (1903:11) e Debenedetti (1911:104-7, 219-23, 318-23). Sulla questione si veda anche Meliga (2001:140).

¹¹⁴ Le postille del Bembo su questo codice sono state riconosciute e studiate già da tempo. A tal proposito si vedano i contributi di Bertoni (1903) e Debenedetti (1911). Jeanroy (1966:9) a proposito di K scrive «A appartenu à Bembo, puis à Alvise Mocenigo et à Orsini. Bembo a inscrit sur les marges de nombreuses notes, dont certaines résultent d'une collation avec A, D, H, O; d'autres notes marginales, dont certaines ont été attribuées à tort à Pétrarque, sont d'auteurs inconnus».

¹¹⁵ Il cardinale Fulvio Orsini entrerà in possesso di molti testi appartenuti al Bembo acquistandoli dal figlio Torquato per mezzo del Pinelli. A proposito delle acquisizioni di testi della biblioteca

Parvus è infine il nome con cui si indica il canzoniere H, anche questa identificazione è confermata da Debenedetti sia per le dimensioni ridotte della silloge che per altre evidenze interne.¹¹⁷ Probabilmente è proprio il *parvus* il codice prestato, intorno alla metà del Cinquecento, da Ludovico Beccadelli al Castelvetro e restituito nel 1561 da Giovanni Maria Barbieri a Torquato Bembo. (cfr. I.12). Anche questo manoscritto viene venduto dal figlio di Bembo a Fulvio Orsini tramite il Pinelli (Careri 1990:48-52).¹¹⁸

Oltre ai manoscritti appena menzionati, è certo che il Bembo consultò altri testimoni occitanici; sempre il Debenedetti, attraverso un errore contenuto in una postilla di mano del cardinale, ipotizza che egli abbia visionato anche A. In effetti l'ipotesi pare plausibile perché nel Cinquecento il canzoniere A si trovava in Veneto ed apparteneva ad Aldo Manuzio che con il Bembo lavorò a stretto contatto.¹¹⁹

Un altro manoscritto che ad ogni evidenza dovette passare tra le mani del Bembo fu il canzoniere E. Già studiosi antichi del calibro di Ugo Angelo Canello (1883:66-67), Vittorio Cian (1885:77) e Giulio Bertoni (1905:27) avevano supposto che il cardinale fosse entrato in possesso di questo canzoniere. Tuttavia la certezza che il codice nel XVI secolo si trovasse in Veneto ci viene dall'individuazione alla lampada di Wood di una nota di possesso apposta da Luigi Da Porto; di tale scoperta dobbiamo essere grati a Pulsoni (1992:325). Piuttosto che di reale possesso da parte del Bembo, come supposto dal Canello¹²⁰, si può affermare che lo studioso poté conoscerne le lezioni, specialmente alla luce di quanto si dirà più avanti in merito ad un passo de *I Marmi* del Doni (cfr. I.11).

bembiana da parte di Fulvio Orsini si veda il datato, pur se imprescindibile, contributo di Pierre De Nohlac (1887).

¹¹⁶ L'identificazione è testimoniata da una lettera pubblicata da Debenedetti (1911:212, 238-44).

¹¹⁷ Le dimensioni di H sono 216 x 152 mm e consta di un numero limitato di carte. Inoltre alla carta 9v è riconoscibile una *manicula* attribuibile al Bembo. La medesima *manicula* si ritrova ripetutamente nel canzoniere K alle carte 18r, 20r, 24v, 38r, ecc... (Careri 1990:48-50)

¹¹⁸ L'identificazione di H con il codice *parvus* del Bembo, sebbene sia stata congetturata dal Debenedetti già all'inizio del secolo scorso, è stata unanimemente accettata solo di recente. Jeanroy (1966:7) nella descrizione di questo codice indica tra i suoi antichi possessori solo Ludovico Castelvetro e Fulvio Orsini.

¹¹⁹ Nella sua *Bibliographie sommaire des chansonniers* del 1916 Jeanroy non annovera tra i possessori del canzoniere A il Bembo ma, accettando le congetture di Debenedetti, ritiene che il veneziano se ne sia servito per postillare K.

¹²⁰ «[...] noi conchiuderemo, che pur E, ora a Parigi, sia stato un tempo in Italia, e propriamente sia appartenuto al Bembo, dal quale passò al Beccadelli, che lo cedette o ne concesse l'uso al Doni» (Canello 1883:67).

Che i rapporti tra Pietro Bembo e Luigi Da Porto furono particolarmente buoni emerge da numerose missive raccolte nell'epistolario del veneziano. Il Bembo più volte si spese in favore del possessore del canzoniere E, sarebbe quindi estremamente plausibile che questi gli abbia concesso di visionare il suo prezioso codice occitano. In almeno due missive il Bembo intercede presso alcuni conoscenti nella curia papale, per chiedere prima dei documenti riservati e poi un trattamento di riguardo in merito ad un processo in cui era coinvolto proprio il Da Porto.¹²¹ Un'altra attestazione della stretta amicizia che legava i due letterati giunge sempre da un'epistola del Bembo dalla quale apprendiamo che nel mese di ottobre del 1505 questi inviava al vicentino una copia dei suoi *Asolani* (Travi:217).

Due anni dopo la morte del Da Porto avvenuta nel 1529, lo studioso veneziano scrisse a Bernardino, fratello ed unico erede di Luigi, per chiedere che gli fossero inviati i manoscritti, autografi e non, del defunto;¹²² è lecito supporre che da insaziabile bibliofilo qual era, il Bembo volesse consultare (e forse anche acquisire) i preziosi testi dell'amico, tra cui il canzoniere E (Pulsoni 1992:345). Sulla base di queste considerazioni possiamo affermare che il Bembo ebbe la possibilità di visionare anche il Canzoniere E e riconfrontarlo con quelli in suo possesso.

La testimonianza della cultura provenzale del Bembo è prevalentemente veicolata dalle postille sul canzoniere K, le annotazioni riguardano per lo più lo studio delle figure femminili e dei loro *senhals*, i nodi concettuali amorosi, raccolte di varianti e ipotesi.¹²³ Su K il letterato compie un vero e proprio lavoro

¹²¹ Nella prima lettera, datata 31 gennaio 1526, l'autore indica il Da Porto in questi termini: «[...] M. Luigi da Porto Gentile uomo Vicentino amico grande mio» (Travi:642). Nella seconda missiva, inviata nel mese di maggio dello stesso anno, la raccomandazione in favore dell'amico vicentino si fa ancora più insistente: «[...] m. Luigi, il quale io amo sì come carissimo fratello si possa amare [...]» (Travi:673).

¹²² «Non scrissi per M. Agostino Angiolello a V.S. pregandovi foste contento mandarmi per lui i libri del buon M. Luigi vostro Fratello, estimando voi doveste a lui credere. Ora che vedo che non gli avete voluto dar fede, vi priego assai assai, vi piaccia mandarmi i detti libri per lui, a' quali averò quella cura, che all'amore, che io ho al suo autore portato, si ricerca. E renderovveglì ad ogni piacer vostro. Né essi tuttavia in questo mezzo perderanno nelle mie mani [...]». Da queste poche righe, datate 18 febbraio 1531, si può notare non solo l'insistenza e la premura con cui l'autore richiede i libri in questione, ma apprendiamo anche di precedenti tentativi di acquisizione di essi, tramite amici comuni, che non erano andati a buon fine.

¹²³ Le collazioni del Bembo sul codice K sono edite da Debenedetti che distingue le note a seconda dello scopo: postille di carattere interno, collazioni e postille letterarie (1911:273-276).

filologico completando la tavola dei poeti e dei componimenti che era lacunosa, numerando le carte e addirittura restaurandone il testo.¹²⁴ Egli infatti ricalca qualche lettera sbiadita che con il tempo rischiava di diventare illeggibile (Debenedetti 1911:89).

Gli interventi del Bembo su K puntano a migliorarne le lezioni e a renderne più semplice la consultazione. La maggior parte delle postille su questo canzoniere sono da attribuire a lui, ma sul volume sono presenti annotazioni di mano ancora più antica di quella del Bembo che egli attribuiva, erroneamente, al Petrarca. Ma l'attività del Bembo sopra K non si limita al restauro, allo studio e alla catalogazione dei testi; il suo lavoro filologico è critico e produttivo, egli infatti annota quando un componimento viene ripetuto più volte nella silloge, individua le interpolazioni e gli spostamenti di versi. Le collazioni sono compiute con attenzione e acume filologico tuttavia appare evidente che egli prediliga emendare K partendo dal manoscritto D: gran parte delle correzioni appuntate sul canzoniere K sono suggerite proprio dal manoscritto che lui chiama *secundus*.

Un buon numero di interventi sul canzoniere K è di carattere metrico, si tratta di correzioni, sempre accettabili, in cui si manifesta la sua ben nota sensibilità metrico-formale. In altri casi, sempre fortunati, il letterato corregge le rime o riporta i versi nella loro sede originaria.

Uno dei limiti del suo lavoro filologico sta nella ricerca della *lectio faciliior*, tale tendenza è stata già rilevata da Debenedetti (1911:90) ed è, tra l'altro, imputabile alla sua imperfetta conoscenza dell'occitano. D'altronde è palese che il Bembo operi molte delle sue scelte sulla base dell'individuazione di un *codex optimus*, che per lui è chiaramente K. Ed è solo su questo testo, il migliore disponibile nella sua biblioteca, che lui compie degli aggiustamenti sulla base dell'altro codice più autorevole in suo possesso, il canzoniere D. Certamente non mancano le postille in cui il cardinale ricorre alla lezione del *parvus*, ma si tratta di casi piuttosto rari e dovuti, presumibilmente, alla mancanza di altre informazioni nel *secundus*.

¹²⁴ La numerazione fatta dal cardinale è a penna, in numeri arabi e collocata in alto a destra del *recto*. Numeri arabi sono inseriti anche accanto alla tavola per nomi ed indicano al lettore dove inizia il *corpus* di ciascun autore e dove sono collocati i componimenti isolati e le tenzoni. Questi interventi sono ben documentati da Walter Meliga nella descrizione codicologica e paleografica del manoscritto (2001:129-38).

Il prestigio del manoscritto K era accresciuto, agli occhi dello studioso, anche da un altro fatto: alcune antiche note a margine del canzoniere erano attribuite al Petrarca. Le postille in questione in realtà non sono petrarchesche, ma di una mano sconosciuta (Jeanroy 1966:9).

Anche su D sono presenti delle postille di mano del Bembo però sono molto meno numerose di quelle su K e meno significative.¹²⁵ Il veneziano si limita a rivedere la tavola dei poeti dove supplisce ad una lacuna e annota la ripetizione di una lirica. Inoltre segnala una diversa attribuzione tra D e K e alcune lezioni discordanti. Anche il manoscritto D, come quello K, appartiene a quel gruppo di canzonieri esemplati in area veneta. Questa silloge infatti, come precisato da Giulio Bertoni, non è stata confezionata a Ferrara, come è stato creduto a lungo, ma avrebbe origini riconducibili nel territorio della marca trevigiana (Bertoni 1907:240-3).¹²⁶

Una testimonianza della presenza e della rilevanza dei *libri Provenzali* nella biblioteca del Bembo la ritroviamo nella biografia del Bembo redatta da Ludovico Beccadelli intorno al 1558:

[...] Havea di molti bei libri antichi, fra' quali io ho veduto un Terentio, che diceva esso credere certo esser scritto sino alli tempi di Cicerone, tanta maestà di lettere et di antichità mostrava. Et alcuni libri di Virgilio miniati in varj luoghi con figure, che mostravano cose fatte dagli antichi in altra maniera dalle nostre. Oltra questi havea parecchi fogli di mano istessa del Petrarca delle sue rime con diversi concieri pur di mano dell'autore. Lascio li libri Provenzali da Messer Pietro cercati et studiati con diligentia et molti altri libri et scritture, perché qui non intendo riportar l'indice delle sue belle cose.

(Danzi 2005:37)

La testimonianza, pur se fugace, ci sembra preziosa per varie ragioni. La prima è dovuta all'autorevolezza da cui proviene: Ludovico Beccadelli non fu estraneo

¹²⁵ Anche per queste collazioni si rimanda al Debenedetti (1911:277) che le pubblica in appendice al suo lavoro sugli studi provenzali nel Cinquecento.

¹²⁶ Per quanto riguarda le analogie riscontrabili tra i canzonieri provenienti dall'area veneta si veda anche quanto afferma Pulsoni (2004:366 e seg.) il quale osserva come nei canzonieri provenienti da quest'area (A, B, D, I e K) si tenda a privilegiare un ordinamento per generi (canzoni, sirventesi e tenzoni) rispetto a una disposizione prevalentemente per autori che caratterizza i florilegi trascritti altrove.

agli studi sul provenzale, possedette diversi manoscritti in occitano e probabilmente, dopo la morte del Bembo, entrò in possesso anche di alcuni suoi testi.¹²⁷ Il riconoscimento però non si ferma alla semplice constatazione del possesso dei manoscritti; il Beccadelli aggiunge che detti manoscritti furono non solo «cercati» ma anche «studiati con diligentia». Questa attestazione ci spinge a ritenere che i due dovettero discutere di poesia provenzale, troppo superficiale sarebbe immaginare che il Beccadelli, tanto interessato alla lirica provenzale, si sia lasciato sfuggire l'occasione di discuterne con l'illustre maestro.

La seconda ragione che ci spinge a riportare questa breve menzione sui libri provenzali del Bembo è di carattere cronologico. Il brano sopra riportato è parte di una più ampia descrizione della visita di Beccadelli presso Villabozza, dimora estiva del Bembo nei pressi di Padova. La visita presso la biblioteca dell'amico dovette avvenire negli anni in cui Beccadelli fu a Padova ovvero tra il 1528 e il 1534. Dalla testimonianza possiamo ragionevolmente dedurre che in quegli anni il Bembo avesse tra le mani almeno più di un manoscritto provenzale.

Altre due testimonianze che ci aiutano ad addentrarci nella biblioteca-museo del Bembo sono quelle del patrizio veneziano Marcantonio Michiel e del giurista francese Jean Matal. Il primo è autore di un testo che raccoglie notizie sulle opere d'arte figurativa presenti in alcune città italiane nella prima metà del XVI secolo.¹²⁸ Il Michiel, collezionista e appassionato d'arte, registrò nel suo manoscritto parte delle opere d'arte della ricca collezione del Bembo. Il testo del Michiel fu scoperto, e reso noto, dal religioso e bibliotecario Iacopo Morelli.

Quello di Matal è l'unico inventario della biblioteca romana del cardinale, fu steso nel 1545, ma è stato ritrovato a Cambridge solo nel 1993. L'inventario è stato pubblicato e commentato da Massimo Danzi (2005); il fortunato ritrovamento apre uno straordinario spiraglio di luce sulla vastità di interessi, non solo letterari ma anche artistici, del cardinale. Nel catalogo sono presenti sia testi a

¹²⁷ Della cultura provenzale del Beccadelli si è occupato Debenedetti (1911:223). In merito al passaggio di libri provenzali da Bembo al Beccadelli si veda la testimonianza del Doni contenuta nei *Marmi*, «Viandante: Chi t'ha accomodato di sí fatto libro? Spedato: Egli era del reverendissimo Bembo, ed è stato donato al reverendissimo monsignor Lodovico Beccatello, legato del papa a Vinegia» (cfr. I.11).

¹²⁸ Il testo in questione è *Notizia di opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, scritta da un Anonimo di quel tempo, e pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli*.

stampa che manoscritti, le lingue della biblioteca bembiana sono quanto mai vaste: latino, greco, ebraico e tra le lingue moderne lo spagnolo, oltre ovviamente al volgare italiano. La lingua che spicca per la sua assenza è invece l'occitano. Nell'inventario redatto da Matal, tra i 175 testi presi in esame, non sono presenti i codici provenzali. In virtù di tale assenza possiamo supporre che il Bembo non portò con sé a Roma i codici provenzali, se fossero stati lì il Matal non avrebbe certo mancato di segnarli dal momento che il suo interesse si appunta proprio sui codici manoscritti. L'inventario del Matal non ci aiuta a capire quali fossero i testi provenzali in possesso del Bembo tuttavia ci permette di sapere, con una certa sicurezza, che nel 1545 i codici provenzali del Bembo certamente non si trovavano a Roma, ma, presumibilmente, nel suo studio di Padova.

La dispersione della biblioteca del Bembo fu molto rapida. La colpa è in gran parte imputabile al figlio Torquato che, fin da giovanissimo, aveva mostrato inclinazioni ben diverse rispetto a quelle del padre e del nonno Bernardo. È noto che il cardinale ebbe una cura amorosa (a tratti morbosa) per la sua biblioteca-museo e ciò appare con chiarezza scorrendo il suo epistolario; tuttavia un altro motivo ricorre con frequenza nelle sue epistole: la preoccupazione, crescente col passare degli anni, in merito alla trasmissione di questi beni al figlio Torquato.

Il giovane era l'unico erede maschio del cardinale. Torquato era figlio della bella e gentile Morosina, «la quale dapprima non era, in fondo, se non un volgare strumento delle lascivie galanti del cortegiano papale» (Cian 1885:124). La donna col tempo, e grazie alle sue doti di umiltà e bontà, era diventata quasi moglie e madre affettuosa.¹²⁹ Dalla Morosina Pietro Bembo aveva avuto tre figli: Lucilio, Torquato ed Elena. Il primogenito, Lucilio, morì presumibilmente tra il 1530 e il 1531 lasciando a Torquato l'onere di portare avanti l'illustre casato di patrizi veneziani.¹³⁰

Il Bembo col passare degli anni appare sempre più cosciente dell'inadeguatezza culturale di Torquato nel ricevere la sua biblioteca e nell'amministrare il suo ingente patrimonio. Dopo la morte di Lucilio e, tre anni dopo, della Morosina egli

¹²⁹ Pietro Bembo conosce Faustina Morosina della Torre a Roma nel 1513 quando lei aveva appena sedici anni. A partire da questa data, la donna sarà compagna *more uxorio* del letterato fino alla sua prematura morte.

¹³⁰ La morte del figlio Lucilio è annunciata con note di profondo dolore nell'epistola all'amico Pietro Avila (Travi:1410).

si premura in ogni modo di assicurare ai figli un'ottima educazione e un'ottima collocazione nella società veneziana. Tutti gli sforzi compiuti per istruire Torquato sono però vani, anzi in alcune epistole affiora la notizia che la figlia Elena, benché donna e più piccola di età, intende la grammatica e compone versi latini migliori di Torquato (Danzi 2005:51).

Per comprendere appieno le ansie e i toni dell'altalenante e conflittuale rapporto tra i due sarà utile leggere cosa scriveva il Cardinale al figlio diciottenne il 12 luglio 1542 da Roma:

Torquato, tu sai quanta cura e diligenza ho posta insieme con molta spesa per darti modo e comodità che apparassi buone lettere e ti facessi erudito e dotto, sapendo io quanto le lettere illustrano chi le possiede, e sono scala più agevole, che altro, a pervenire ad ogni havere e grandezza. E sai che mai non ho desiderato da te altro che questo: e sperava che tu me ne facessi lieto e contento, conoscendo in te essere un bello e vivo ingegno. Hora quanto mi sia giovata cotal diligenza, dico di non lasciare risparmiato dalli tuoi primi teneri anni insino a questo dì nessuna mia fatica e opera e facultà a questo fine, tu il sai: il quale essendo già entrato nell'anno diciottesimo della tua età non sai pure ancora scrivere non solo una epistola in latino, ma pure una lettera volgare, che bene stia. Di che io rimango molto mal contento di te: massimamente sentendo che oltre alla poca voglia, che hai di farti dotto ed essermi in ciò figliuolo amorevole e grato, hai preso a volerti dare alli vizii più tosto che alle virtù, e ad essere assai scapestrato e di tua voglia in tali cose. Tuttavia per non mancare né anco al presente da quello che ho sempre fatto per te, voglio che tu non istii più in Padova, ma vadi in altra parte, dove haverai ogni comodità di poter studiare et emendare la negligenza tua passata: siccome da messer Flaminio intenderai. Sopra le quali cose ti dico, che se tu in due anni non farai bello et onorevole progresso e profitto nelle lettere, sii certo che non haverai parte alcuna della mia heredità; non la casa da Padova, non il mio studio, né cosa alcuna, che sia in lui, né in detta casa; non le cose ho qui, che sono per lo valore di qualche migliaio di ducati, et in fine non una strenga né uno stoviglio. E quando io non avessi la Elena, né i figliuoli di mss. Giovan Matteo Bembo, né di mess. Bernardin Belegno miei nipoti, sì lascerò io tutto il mio più tosto ad alcun mio amico o servitore, che m'ama e ubbidisce, che a te; il quale non m'ubbidisci, e perciò anco non m'ami. Né pensare che cosa alcuna o avvenimento o forza sia per

rimuovermi da questa deliberazion fatta da me con fermo e incommutale proposito. E poiché le mie continue persuasioni per le lettere fatte e per bocca de i miei non hanno per lo adietro giovato appresso te, non aspettar più né mie lettere, né mia ambasciata, né altra esortazione sopra tale materia. Questa lettera voglio che ti basti, o non basti, come a te parerà ritenerla. E per avventura che anco di Villa Nova e di Coniolo penserò di far miglior profitto, che di lasciargli a te; e basterammi lasciarti esser arciprete di Cortarolo con la pension Bressana, e fieno eziandio questi due sostentamenti della tua vita maggiori di quello, che haverai da me meritato. N.S. Dio ti regga con la sua pietà e bontà.

Alli xiii di luglio MDXLII di Roma.

P.Car. Bembi di mano mia e molto più d'animo

Ti ricordo ancora, che ti guardi d'andarti rimescolando con le femine, che agevolmente si concedono a denari, alla qual cosa intendo che hai cominciato a dare opera. Perciò che assai tosto potrai pigliare un mal francese, che farà tua vita o corta o sempre tormentata.

(Spezi 1862:59-61)

I moniti e le minacce dell'anziano Cardinale al giovane e 'scapestrato' Torquato ci permettono non solo di penetrare la mentalità del letterato, ma anche di comprendere l'amore che egli portava per la sua biblioteca e la sua collezione d'arte. Innanzitutto vediamo nella prima parte dell'epistola come il Bembo consideri l'istruzione e la cultura in generale uno strumento di affermazione nella società, «le lettere illustrano chi le possiede, e sono scala più agevole, che altro, a pervenire ad ogni avere e grandezza». La cultura è descritta come vero 'ascensore sociale', per utilizzare un'espressione moderna. Ai duri rimproveri del padre fa seguito una minaccia ben più concreta che è quella di diseredare il figlio. La durezza di questo testo non deve stupirci, si tratta di una delle tante epistole rivolte al figlio per esortarlo agli studi. Dall'epistolario del cardinale emerge che la questione dell'educazione di Torquato era uno dei problemi più impellenti dei suoi ultimi anni di vita: queste sue ansie si ritrovano sia nelle lettere al figlio che in quelle indirizzate ad amici, collaboratori e maestri a cui si affida per l'educazione e il recupero del giovane.

In questa epistola però le minacce si fanno più concrete e il Bembo paventa l'ipotesi di lasciare i suoi beni ad altri membri della famiglia: alla figlia Elena, ai nipoti o addirittura ai suoi più fedeli servitori. Nell'elenco del suo patrimonio occupa una posizione di rilievo il suo studio, quindi la biblioteca e le sue collezioni: «non la casa da Padova, non il mio studio, né cosa alcuna, che sia in lui, né in detta casa; non le cose ho qui, che sono per lo valore di qualche migliaio di ducati». Il Bembo era consapevole dell'enorme valore delle sue collezioni librerie e artistiche e presagiva che il suo unico erede maschio non le avrebbe custodite come sperava.

Due anni dopo, in un'epistola al Quirini, l'anziano padre torna sulla questione dell'eredità e afferma di essersi ormai persuaso a lasciare tutto alla figlia Elena «la casa di Padova e lo studio, con ciò in esse e in essa è» (Danzi 2005:53). Malauguratamente per la sorte delle sue collezioni, le minacce non ebbero seguito e i due testamenti del Cardinale affidano, con un certo timore, l'intero patrimonio a Torquato a patto che si impegni

«a non vendere né impegnare né donare per nessun caso alcuna delle mie cose antiche, o di pietra, o di rame, o d'argento o d'oro, ma di tenerle care così come l'ho tenute io» e parimenti raccomandava che così fosse tenuto di fare anche «de i libri et delle pitture, che sono nel mio studio in casa in Padova, et che io ho qui meco, tenendo tutto ad uso et comodità et honor suo et memoria mia»

(Danzi 2005:53)

La dispersione della biblioteca fu però inesorabile, Torquato negli anni vendette la maggior parte dei beni paterni sollecitato da intellettuali e collezionisti di tutta Europa che intendevano mettere le mani sul celebre studio del Bembo.

La dispersione dei libri seguì prevalentemente due direttrici, una identificabile con gli acquisti massicci dell'Orsini e del Pinelli che finirono rispettivamente nelle biblioteche Vaticana e Ambrosiana.¹³¹ L'Orsini, come già evidenziato, fu molto interessato ai codici provenzali del Bembo ed entrò in possesso di gran parte di essi. Una seconda direttrice ci porta verso l'Inghilterra; l'ambasciatore

¹³¹ Il contributo più autorevole sulla questione resta l'indagine del De Nohlac (1887) sulla biblioteca del cardinale Fulvio Orsini.

inglese a Venezia, negli anni tra il 1604 e 1610 e di nuovo tra il 1616 e il 1618 fu Henry Wotton, e proprio a lui si deve l'arrivo nella sua patria di numerosi codici appartenuti al cardinale.¹³²

I.10.1 Le postille di Pietro Bembo sul canzoniere provenzale K

Le postille di mano del Bembo sui canzonieri K e D sono state identificate e studiate già da molto tempo. Quello che si dirà in questa sede ha come punto di partenza il lavoro di grandi filologi come Giulio Bertoni, Cesare De Lollis e Santorre Debenedetti; si cercherà di trarre profitto dalle loro fatiche per aggiungere qualche nuova, e più precisa, considerazione sugli studi provenzali di Pietro Bembo.

Come argomentato poco sopra, il letterato possedette vari canzonieri occitani, ma quello che postillò, e probabilmente studiò, con maggior cura fu K, seguito da D. La sua mano è stata riconosciuta dal Meyer e confermata dal giudizio del De Nolhac (De Nolhac 1887:315, Bertoni 1903:11). Per la conoscenza di alcune delle correzioni e delle note, nate presumibilmente da un lavoro di collazione tra i codici K, D e H, si rimanda all'appendice del lavoro più volte menzionato di Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*. Il Debenedetti nell'appendice al suo lavoro pubblica 68 interventi del Bembo su K e 11 sul canzoniere estense, corredandoli di pochissime riflessioni. In realtà è sufficiente sfogliare le carte dei due canzonieri appena citati per rendersi conto che gli interventi del nostro postillatore sono ben più numerosi di quelli rilevati da Debenedetti.¹³³

Nella maggior parte dei casi si tratta di interventi minimi e il loro numero esatto risulta difficilmente quantificabile. Per le postille di cui abbiamo dato conto

¹³² Per indagare sulla dispersione della biblioteca del Bembo in Inghilterra si veda quanto riferisce Danzi (2005:56) e in particolare i suoi attenti riferimenti bibliografici sulla questione.

¹³³ Manca un lavoro critico e sistematico di raccolta e analisi di tutti gli interventi del veneziano sui canzonieri in suo possesso. Un tale lavoro, benchè auspicabilissimo, mi porterebbe lontano dal solco prestabilito. In questa sede mi limiterò a riportare gli esempi più interessanti, spesso non editi né dal Bertoni (1907) né dal Debenedetti (1911) al fine di cogliere il rilievo e il valore degli studi provenzali del Bembo. Non è escluso che in un prossimo futuro decida di intraprendere la fatica di raccogliere e pubblicare tutte le postille del Bembo sui canzonieri provenzali.

finora, o di cui parleremo più avanti, è agevole identificare la grafia del Bembo. In merito alle piccole correzioni, che spesso riguardano la sostituzione di una sola lettera, è difficile stabilire con certezza chi sia l'autore. La difficoltà nel riconoscere la grafia del Bembo può spiegare solo in minima parte perché alcune note siano state trascurate, gran parte di esse, infatti, è chiaramente ascrivibile al letterato veneziano.

In questi canzonieri devono essere attribuiti all'erudito anche la numerazione delle carte e numerose coppie di *lievissime spranghette* (Bertoni 1903:14) che fungono da segni di richiamo. I segni che Bertoni chiama *spranghette* sono due piccole linee oblique ascendenti che spesso segnalano il luogo esatto di una glossa che il Bembo appone per colmare una lacuna del testo.¹³⁴ Un'altra traccia dello studio e del lavoro filologico del Bembo su K è rappresentato dal segno dei due puntini sovrapposti; il Bertoni non segnala queste coppie di punti, forse perché li considera di una mano precedente o posteriore a quella del nostro autore. Tuttavia alcune considerazioni mi spingono a ritenere che anche queste coppie di punti possano essere attribuite al nostro autore. L'abitudine del Bembo di segnalare con dei punti a margine le porzioni di testo più interessanti è stata messa in luce da Pulsoni (1999:744) che li individua nel codice Vat. lat. 3214.¹³⁵ Lo studioso nota, inoltre, che la funzione dei puntini è quella di rimarcare le parti di testo che gli interessavano per le sue ricerche linguistiche: numerosi passi del *Novellino* così segnalati si ritrovano, sotto forma di citazioni, all'interno del terzo libro delle *Prose*.¹³⁶ Per tale ragione nulla esclude che i canzonieri occitani esaminati dal

¹³⁴ Il Bertoni parla solo di due piccole linee oblique (//), ma non è raro che il Bembo ne impieghi tre (///), specialmente quando sulla medesima carta appone più di una correzione o integrazione. Sulle correzioni apportate mediante questo sistema di rimando a margine si dirà qualcosa più avanti.

¹³⁵ Il Vat. lat. 3214, contiene nell'ordine il *Novellino* e una silloge di poesie, dai siciliani fino agli stilnovisti. Il veneziano entrò in possesso di questo codice presumibilmente negli ultimi mesi del 1523, a giudicare dalla lettera di ringraziamento da lui inviata il 18 novembre 1523 (Travi:457).

¹³⁶ Nel canzoniere K la presenza dei doppi puntini di richiamo è ravvisabile in corrispondenza di alcuni versi o gruppi di versi che dovevano aver attirato l'attenzione del Bembo. Ad esempio alla carta 48v sono ben visibili due puntini di richiamo accanto al verso iniziale della lirica di Folchetto di Marsiglia *Si com cel qu'es tan greujatz* (BEdT 155,20). Questo testo infatti viene integrato dal letterato che inserisce la postilla «Deest. ex 2°» tra la III e la IV strofa. La *D* di *Deest* è preceduta da due piccole linee oblique ascendenti e parallele che rimandano al testo sul bordo inferiore, anch'esso introdotto da due identiche linee oblique. La glossa, la più lunga presente su K, integra il testo che il Bembo aveva ravvisato come lacunoso: «A seigner dolz e privat. Com posc dir / vostra lausor. Ca lei viu de sordeior. / Queis mais on plus es poiatz. Creis / vostres laus enpensanz. Ei trob ades mais / qu far. El semblan del vostre donar. Don / tuit cressial lo talanz. On

Bembo possano recare le medesime tracce di studio riscontrate su altri testi volgari in suo possesso.

Sul canzoniere K sono presenti le mani di altri postillatori, in passato si riteneva che il codice fosse stato annotato dal Petrarca a causa della nota autografa di Fulvio Orsini, ultimo proprietario privato del codice che lo aveva acquistato da Torquato Bembo. La carta Iv reca infatti la seguente intestazione:

Poesie di cento venti poeti Provenzali tocco nelle margini di mano del Petrarca e del Bembo in perg. in fogl. Ful. Urs.

La possibilità che K sia stato posseduto e postillato da Petrarca è stata esclusa da autorevolissimi studiosi, ma non mancano voci discordanti sulla questione.¹³⁷

Il lavoro su questo canzoniere viene collocato da Bertoni a Ferrara, intorno all'anno 1502 (1903:14-20). Le ragioni addotte per giustificare una tale ricostruzione cronologica sono date da alcuni nomi su cui si appunta l'attenzione del postillatore. Il Bembo pare infatti essere attratto da tutti quei passi del canzoniere K in cui ricorre il nome di una delle principesse estensi, in particolare quello di Beatrice.

Sul margine sinistro della carta 39v si legge «Biatritz» in corrispondenza della *tornada* della lirica *Qui sofrir s'en pogues* (BEdT 10,46) mentre in alto, sopra lo specchio della scrittura, e in corrispondenza della seconda colonna, il Bembo integra addirittura una *tornada* mancante al componimento, *Per solatz d'autrui chan soven* (BEdT 10,41) anch'esso del trovatore Aimeric de Peguilhan:

Bel paragon: com om plus souen ue

La Biatritz dest, plus li vol de be

Sempre accanto ad un componimento di Aimeric de Peguilhan, *En amor trop alques en que.m refraing* (BEdT 10,25), alla carta 40r in basso a destra, troviamo

mais venion / qeridor. Mas Deus com a bon donador. / Vos donaua deis mil atanz». Di questa interessante integrazione si discuterà oltre in maniera più estesa.

¹³⁷ De Nolhac (1887:314), De Lollis (1889:466), Debenedetti (1911:282) confutano con ottimi ragionamenti la supposizione che K sia appartenuto al Petrarca. Altri studiosi, pochi in verità, accettano, per partito preso, la testimonianza di Fulvio Orsini. Sulla questione si rimanda a Meliga (2001:139-143) che ha minuziosamente indagato la storia esterna di K.

riportato ancora «Biatritz dest». Più avanti, alla carta 139r, leggiamo «Na Biatritz dest AN EMILLA» in corrispondenza della tenzone di Aimeric de Peguilhan e Albert de Sestaron.¹³⁸ Vale la pena ricordare che il trovatore Aimeric de Peguilhan fu particolarmente legato alla corte di Ferrara e alla casata estense: fuggito dalla Provenza allo scoppio della crociata contro gli albigesi, fu ospite proprio presso la corte di Azzo VI d'Este e, dopo la morte di questi, presso quella di Guglielmo Malaspina.

L'attenzione riservata ai membri della casata d'Este induce il Bertoni a immaginare che le postille furono aggiunte dal Bembo mentre questi si trovava presso l'amico Ercole Strozzi e frequentava la corte estense. La conclusione del Bertoni ci pare del tutto logica tanto più che l'analisi del contenuto delle postille mette a nudo anche un altro interesse del postillatore: quello per le dispute sull'amore; ed è noto che in quegli anni il letterato veneziano fosse intento alla redazione degli *Asolani*, dialogo platonico sulla natura dell'amore.¹³⁹

Ritenere che il Bembo abbia postillato i canzonieri in suo possesso nei primi anni del XVI secolo non esclude però che sia tornato, magari a distanza di anni, a prendere tra le mani le liriche occitane, e forse a commentarle. Sia il Bertoni che il Kohler tendono a delimitare i suoi interessi provenzali ai primissimi anni del secolo senza tenere in debita considerazione le rilevanti testimonianze del suo epistolario come la celebre lettera al Tebaldeo del 1530 che sarà analizzata più avanti (cfr. I.11). Nel paragrafo *Gli interessi trobadorici di Bembo dopo le Prose e il progetto di un'antologia di rime e vite dei poeti provenzali* si cercherà di dimostrare che, dopo l'uscita delle *Prose*, l'attenzione del veneziano per la lirica

¹³⁸ Il Bertoni (1903:14) colloca la postilla alla carta 139v ma, dalla consultazione del sito della Biblioteca nazionale di Francia (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007960/f301.item>, ultima visione al 20/02/2017) risulta che la postilla si trova nel margine destro della carta 139r.

¹³⁹ Si veda quanto osservato a tal proposito da Debenedetti (1911:190): «Invece tutta una serie [di postille n.d.c.] si potrebbe intitolare: *Questioni d'amore*; e poiché la serie è numerosa, e poiché il B., salvo in due postille, adopera la lingua latina, par veramente che a siffatte questioni egli desse un'importanza non lieve. Sicché leggendole noi dimentichiamo l'autore delle *Prose*, ma non possiamo dimenticare l'autore degli *Asolani*». Del medesimo avviso è Kohler (1934:236) che aggiunge, alle riflessioni del Debenedetti la seguente osservazione: «Si l'on rapproche de cela le fait que le 26 juillet 1502 – Bembo était alors l'hôte d'Ercole Strozzi dans sa villa de Recano – il achevait la transcription faite de sa propre main de la *Commedia* de Dante et du *Canzoniere* de Pétrarque, qu'en cette année et la précédente sortirent précisément par ses soins les premières éditions imprimées par Aldo de ces oeuvres, nous comprenons dans quelle mesure le lyrisme provençal a dû influencer sur l'élaboration de ses propres vers d'abord, et des *Asolani* ensuite, qui parurent en 1505, et que le *platonisme florentin* n'explique qu'en partie».

provenzale non solo non cessò ma dovette farsi più intensa. A sostegno di questa ipotesi si rileva che l'inchiostro con cui sono state realizzate le postille sui canzonieri K e D presenta delle vistose differenze di tonalità; questa osservazione, se confermata da occhi più esperti, dimostrerebbe che il Bembo nel corso degli anni sia tornato a frequentare le carte provenzali.¹⁴⁰

Il vivo interesse per le questioni d'amore emerge anche dalle rare postille comparative, come due molto interessanti dedicate al Boccaccio. Alla c.60v, suggestionato da un verso della lirica *Leu pot hom gaug e pretz aver* di Raimbaut de Vaqueiras (BEdT 392,23) in cui si menziona il biancospino («Et anc flour de blanca flor»), postilla «Floris Blancaflor». Più avanti nel codice, alla c.142r, incontriamo un'altra postilla che dimostra non solo l'acume del postillatore ma anche lo spirito 'comparatistico' con cui egli si accostava alla lirica provenzale. Il letterato veneziano riconosce nella tenzone tra Raimbaut de Vaqueiras e Seingner Coine (*Seigner Coine, jois e pretz et amors*, BEdT 392,29) una questione d'amore posta, tal quale, da Boccaccio all'interno del *Filocolo* e non si trattiene dall'evidenziare i versi in questione con una linea ondulata, aggiungendo «Hinc Boccaccius in Florio».¹⁴¹

Le questioni amorose sembrano quelle su cui più si appunta l'interesse del veneziano tanto che egli non trascura di riportare, a margine di ciascuna tenzone, il quesito su cui il dibattito si impernia. Le postille sono inserite solitamente sul margine esterno della carta e in corrispondenza dell'incipit della lirica a cui fanno riferimento. Le note appartenenti a questo gruppo sono quasi tutte in latino e paiono, ad una prima lettura, piuttosto oscure ed enigmatiche; sono costruite sotto forma di brevi frasi interrogative dubitative in cui le due opzioni sono collegate dalla congiunzione interrogativa *an*. Il senso sembra oscuro perché spesso ci sono delle ellissi del soggetto o del verbo, tuttavia il loro significato può essere colto se

¹⁴⁰ Si precisa che le postille in questione sono state consultate unicamente a distanza, attraverso i portali della *Bibliothèque nationale de France* e della Biblioteca Estense, senza che i canzonieri fossero visionati direttamente.

¹⁴¹ La questione d'amore riguarda la scelta che deve compiere una donna tra due amanti di pari valore l'uno molto ardito nel corteggiarla e l'altro troppo timido per dichiararle il suo amore («Duna domna qua dos entendadors/ Qe fan per lei tot quant a pretz li eschai / E son amdui dun pretz e dun paratge / E luns li ditz s'amor e don coratge / Lautre tem tant qe noill ausa dir»). A proposito del legame che intercorre tra le questioni d'amore inserite nel *Filocolo* e i giochi partiti provenzali si veda il contributo di Pio Rajna (1902) che pare ignorasse di aver avuto un tanto illustre predecessore: le considerazioni a cui giunge il Rajna sono infatti le stesse che hanno spinto il Bembo ad apporre questa postilla.

si comprende il problema discusso nella lirica e le posizioni assunte dai trovatori protagonisti del dibattito. Di seguito proveremo a dar conto di ciascuna postilla mettendola in relazione con la lirica a cui fa riferimento; si delinea brevemente il tema del dibattito delle tenzoni al fine di dimostrare la pertinenza di queste postille e, di conseguenza, la conoscenza più che sufficiente che il Bembo aveva dell'occitano.¹⁴²

Alla c. 142v il Bembo postilla «Bona an mala in amore plura» in riferimento alla tenzone tra Albertet e Gaucelm Faidit, *Eu vos deman* (BEdT 16,16), in cui si discute per l'appunto se in amore siano maggiori i piaceri o le sofferenze. In questo caso la postilla del Bembo sembra tradurre alla lettera la domanda di Albertet che dà inizio al dibattito cortese; l'incipit della lirica è infatti:

Gauselm Faidiz, eu vos deman:
qal creses qe sion maior,
o li ben o li mal d'amor

La c.143v ci riserva ben due postille di mano del Bembo che sembrano essere state apposte con inchiostri e in momenti diversi a giudicare dall'evidente differenza di tonalità del colore. La prima «Vivere o morire morta la amata» è infatti molto più sbiadita della seconda «Lombardi o Proenzali più da prezzare». Le due postille, nonostante siano a distanza molto ravvicinata (si trovano alla sinistra dello specchio di scrittura e in basso) si riferiscono a due componimenti diversi. «Vivere o morire morta la amata» è evidentemente il titolo più appropriato per la tenzone *Uns amic et un'amia*, BEdT 236,12, in cui Guillem de la Tor e Sordello discutono su quale sia la sorte preferibile per un amante che perde la donna amata: il primo sostiene che sia meglio sopravviverele mentre il secondo ritiene più opportuno morire subito dopo di lei. L'altra postilla riportata alla c.143v si riferisce invece alla discussione tra Raimon de Miraval e Bertran (*Bertran, si fossetz tan gignos*, BEdT 406,16). La tenzone è interessante per molti aspetti, si tratta di un confronto tra Lombardi e Provenzali, il Bembo viene attirato

¹⁴² L'edizione critica di riferimento per la comprensione delle tenzoni postillate dal Bembo e per i versi che si citeranno è quella di Ruth Harvey e Linda Paterson (2010). Gli incipit delle liriche e la loro numerazione seguono la Biblioteca Elettronica dei Trovatori (www.BEdT.it).

da questo dibattito in cui i due poeti tentano di stabilire se abbiano maggior valore (tanto nelle arti militari quanto nell'ospitalità e, più in generale, nei valori cortesi) i Lombardi (ove Lombardi sta ovviamente ad indicare gli italiani) o i Provenzali.¹⁴³

Alla carta 144r, in riferimento alla tenzone *N'Eble, ar cauzetz la meillor* tra Guillem Gausmar ed Eble de Saignas (BEdT 218,1) il Bembo, dimostra di aver compreso pienamente anche il senso di questo componimento postillando «Num[m]os debere an ex amore pati». La lirica cortese cerca di stabilire chi, tra due uomini, soffra di più: il primo è stretto dai debiti e dell'angoscia dell'insolvenza, l'altro è un amante senza alcuna speranza di vedere ricambiato il proprio amore.

La postilla che ritroviamo alla c.145r non è né in latino né in italiano ma addirittura in occitano. A proposito della tenzone *Ara.m digatz vostre semblan* tra Elias d'Uisel e suo cugino Gui d'Uisel (BEdT 194,2) lo studioso scrive sul margine destro della carta «Drutz o mairitz». Anche in questo caso l'individuazione esatta dell'argomento del dibattito dimostra come il Bembo abbia compreso, quanto meno, il senso generale della lirica. I due cugini trovatori si domandano infatti quale debba essere, potendo scegliere, l'aspirazione suprema del *fin amador*: amante o marito della propria dama?

Un altro dubbio amoroso a cui si interessa il nostro postillatore è quello esposto nella tenzone *Doas domnas amon dos cavalers* (BEdT 437,11) nella quale intervengono i due trovatori Sordello e Bertran d'Alamanon. Anche questa lirica è un *joc partit*, come le altre liriche chiosate dal Bembo. La postilla a c.146r si presenta però meno leggibile delle altre, il *ductus* è più rapido e l'inchiostro meno marcato. Il Debenedetti (1911:190) legge «Amantior quae periclitari amantem, an quae (. . .) manere mavult», non riuscendo a decifrare una delle parole. Il Bertoni non la prende affatto in considerazione, seppure sia chiaramente di mano del

¹⁴³ Per informazioni più dettagliate sul componimento e sui problemi di attribuzione si rimanda all'esaustivo contributo di Noto (2009) in *Lecturae Tropatorum*. In appendice, documento III, riporto la carta 143v e un suo ingrandimento dal quale appare evidente la differente tonalità di inchiostro a cui ho fatto accenno, questo dettaglio dimostrerebbe che il Bembo tornò su K più volte nel corso negli anni.

Bembo.¹⁴⁴ Nonostante la difficoltà di lettura, il senso della postilla diventa chiaro se si considera il problema centrale su cui il dibattito è costruito. Due donne amano due cavalieri, ma verso i loro uomini si comportano in maniera molto differente: la prima spinge il suo cavaliere a dimostrare il proprio valore partecipando ad ogni battaglia e ad ogni torneo di guerra, la seconda, invece, temendo che il suo amato possa restare ferito o ucciso in battaglia, fa di tutto per evitare che questi partecipi ad attività belliche. La postilla del Bembo interpreta bene l'interrogativo di fondo del dibattito, essa potrebbe essere parafrasata in questo modo: quale donna ama di più il proprio amante? Quella che lo spinge al pericolo pur di conseguire la gloria militare o colei che vuole preservarlo sano e salvo?¹⁴⁵

Alla carta 146v ci sono ben tre postille di mano del Bembo. Esaminiamole nell'ordine in cui compaiono sul margine sinistro dello specchio di scrittura.

La prima è «Iniqua poscenti amicae morigerandum, an non» e fa riferimento al contenuto di un'altra tenzone tra Elias d'Uisel e suo cugino Gui d'Uisel, *N'Elias a son amador* (BEdT 194,17). La discussione verte sull'eventualità che una donna possa chiedere al suo amante di concederle di trascorrere una sola notte con un altro corteggiatore, bellissimo e di grande valore, senza che ciò nuoccia all'onore di entrambi.

Più in basso si legge un'altra postilla: «Ex duobus repulsis amantibus, morens an audax amantior».¹⁴⁶ La nota si trova in corrispondenza della tenzone tra Cadenet e Guionet *Cadenet, pro domn'e gaja* (BEdT 238,1).

Quasi in fondo alla carta si trova riportato invece «Mori amatam an amantem relinqui» e subito dopo «Item. Nox an dies amplexibus magis idonea». Entrambe le note sono collocate in corrispondenza della rubrica della tenzone tra Elias d'Uisel e suo cugino Gui d'Uisel, *N'Elias, de vos voill auzir* (BEdT 194,18). Non è un caso che il Bembo riservi a questa lirica due postille e non una, come per le

¹⁴⁴ Sulle ragioni che possono aver spinto Giulio Bertoni (1903) a non prendere in considerazione questa postilla è difficile avanzare altra ipotesi se non quella per cui, non intendendola del tutto, abbia preferito tacerne. La nota è invece riportata da Debenedetti (1911:190) che non riesce a leggerla completamente.

¹⁴⁵ In appendice, documento VI, riporto l'immagine della c.146r contenente la postilla in questione.

¹⁴⁶ Sorprendentemente Bertoni (1903:16) nel riportare il testo di questa postilla (una tra le più leggibili e dal *ductus* più regolare) non solo confonde le carte, indicando il *verso* anziché il *recto*, ma addirittura omette *repulsis*. Debenedetti (1911:190) invece ne riporta il testo per intero.

altre tenzoni. Si tratta infatti di un *partimen* doppio in cui ciascuno dei contendenti propone un argomento, e il letterato con le sue chiose mostra di aver inteso correttamente entrambe le questioni amorose poste nel testo. Il primo dibattito è volto a stabilire se soffra di più un uomo a cui muore la propria amata o un uomo che viene abbandonato dalla donna amata, senza che questa muoia. Nel secondo dibattito, invece, Elias e Gui discutono di quale sia il momento più propizio per godere degli abbracci della propria donna proponendo l'uno le belle giornate estive e l'altro le fredde notti invernali.

La carta successiva, la 147r, ospita una breve nota del Bembo, «Amari cum rivali», apposta in corrispondenza della rubrica che introduce la tenzone tra Uc de la Bacalaria e Gaucelm Faidit, *N'Uc de la Bacalaria*, BEdT 167,44. In questo testo Gaucelm chiede consiglio a Uc su come debba comportarsi nei confronti di una donna che accetta di essere corteggiata palesemente da lui ma, avendo già un altro amante, è disposta a ricambiare il suo amore solo di nascosto e senza che nessuno venga a conoscenza di ciò. Uc de la Bacalaria sostiene che tale offerta vada accettata, mentre Gaucelm la giudica irricevibile. Anche in questo caso pare che il Bembo abbia compreso abbastanza bene il tema della lirica postillando il nocciolo della questione, ovvero se sia possibile amare una donna rinunciando all'esclusiva e accettando la 'concorrenza' di rivali.

La carta 147v contiene due postille del Bembo. La prima è «*Abstinere an rapere*» e si trova sul margine sinistro della carta in corrispondenza dell'incipit della tenzone tra Domna H e Rofin, *Rofin, digatz m'ades de cors*, BEdT 249a,1. Il dibattito tra il trovatore e l'anonima trobairitz si fonda sul seguente caso: un'affascinante e rispettabile donna concede a due amanti di trascorrere una notte nel suo letto a patto che si limitino ad abbracciarla e baciarla, entrambi gli uomini giurano di rispettare la condizione posta dalla dama. Alla prova dei fatti il primo, spinto dal desiderio irresistibile, rompe il giuramento e appena si trova nel letto con lei non si limita ad abbracciarla e baciarla soltanto, l'altro invece rimane fedele al giuramento prestato. Domna H prende le difese del primo amante, ovvero quello che non si è attenuto al giuramento prestato, Rofin invece si schiera dalla parte dell'uomo che mantiene fede alla parola data. Anche qui, in pochissime

parole, il Bembo riesce a sintetizzare la questione fondamentale su cui verte il *partimen* dimostrando di averne compreso il senso.

L'altra postilla che incontriamo alla carta 147v è «Ad novam an ad priorem eundum» ed occupa il margine superiore della carta, in corrispondenza della rubrica che introduce il *partimen* di Savaric de Malleo e il Prebost de Valensa, *Savaric e.us deman*, BEdT 384,1. Il tema della lirica è esemplificato efficacemente dal Bembo, infatti i due trovatori si trovano a discutere sulla seguente questione: un valoroso cavaliere dopo aver corteggiato a lungo una dama, senza ricevere in cambio nient'altro che disprezzo, comincia a corteggiare una nuova donna; la seconda donna gli comunica il giorno in cui è disposta a concedere al cavaliere tutto ciò che desidera ma la prima donna ad essere stata amata dal cavaliere, venuta a conoscenza di ciò, informa l'uomo che proprio nel medesimo giorno scelto dall'altra dama, anche lei è disposta a concedere il *joi* lungamente richiesto. La questione che il Prebost sottopone a Savaric è dunque da quale donna debba recarsi il cavaliere dal momento che le due dame si eguagliano sia per valore che per bellezza. Dopo la prima cobla che inquadra il problema, il *partimen* si sviluppa sulla scelta del cavaliere: in favore della prima donna corteggiata si schiera Savaric de Malleo mentre il Prebost de Valensa sostiene che il cavaliere debba recarsi dalla seconda dama. Ecco che l'enigmatica postilla «Ad novam an ad priorem eundum» assume significato e manifesta come il suo autore abbia ben compreso la lirica.

Alla carta 148r, in alto a destra, leggiamo «Ante gaudium an post» in riferimento alla tenzone tra Dalfi d'Alvergne e Peirol. La chiosa del Bembo pare alquanto enigmatica ma essa si spiega bene leggendo la lirica *Dalfi, sabriatz me vos* (BEdT 366,10). In questo *partimen* infatti si discute di un problema relativo all'intensità dell'amore che l'amante prova per la propria donna nelle varie fasi del loro rapporto. I due trovatori hanno, com'è ovvio, opinioni discordanti: Peirol sostiene che un amante ami più profondamente la propria dama prima che lei si sia concessa mentre Dalfi d'Alvergne è convinto che l'amore dell'uomo sia più intenso, e più completo, solo dopo che lei abbia ceduto alle sue profferte amorose.

È sorprendente come il letterato sia capace di centrare le tematiche dei *partimen* occitani tuttavia l'attitudine a sintetizzare brevemente l'argomento o il carattere

generale delle liriche provenzali non è prerogativa esclusiva del Bembo, postille analoghe sono quelle che Colocci ha lasciato ai margini dei manoscritti in suo possesso (Debenedetti 1911:187).

Un altro gruppo di interventi, solo apparentemente di poco conto, testimonia quanto approfondita fosse la conoscenza del Bembo del manoscritto K. Egli infatti ne analizzò il contenuto con molta cura stabilendo una fitta trama di rimandi linguistici e testuali, segnalando ripetizioni, riportando a margine gli elementi che più catturavano la sua attenzione. Di seguito si cercherà di dare conto di tutte le postille in cui si rimanda ad altri luoghi del medesimo codice, partendo dalle acute osservazioni di Bertoni (1903:16).

Alla c.48r, accanto alla lirica di Folquet de Marseilla, *Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen* (BEdT 155,16) ed esattamente a margine della seconda e ultima *tornada*,

*A N'Aziman et a·N Totztemps t'atura,
chansos, car lor es e de lor rasos,
c'aitressi s'es cascus pauc amoros,
mais semblan fan de so don non an cura*¹⁴⁷

si legge «NAZIMANS ET TOZ TEMPS • 49». Il postillatore rimanda quindi alla carta 49r dove, sul margine destro, ricorrono altre due sue postille: «Naziman a to temps» e più in basso «Naziman a tostemps». Ora entrambe le postille sono collocate in corrispondenza delle *tornade* di due canzoni di Folquet de Marseilla *A quan gen vens et ab quan pauc d'afan* (BEdT 155,3) e *Greu fera nuls hom faillesa* (BEdT 155.16) dove ricorre il vocabolo in questione. I due *senhal* usati da Folchetto paiono attirare particolarmente l'attenzione dello studioso, è probabile che il Bembo avesse qualche difficoltà a comprenderne il senso e ciò lo spinge non solo a ricopiarli a margine ma anche a creare una serie di rimandi alle altre liriche in cui compaiono. *Tostemps/TOZ TEMPS*, dovette risultare oscuro o comunque interessante agli occhi del postillatore. Questo pseudonimo, che

¹⁴⁷ Il testo è tratto dal *Rialto (Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana)* che fa riferimento all'edizione critica di Folchetto di Marsiglia curata da Squillacioti (1999) [ultima consultazione: 04/03/2017]. La *tornada* qui riportata era già stata edita, con la scelta delle stesse lezioni, anche da Stronski (1968:59).

l'editore Stronski (1968:280) traduce come *Tout-le-temps*, è molto frequente nel corpus lirico di Folquet. Questa difficoltà di comprensione dovette pesare particolarmente al postillatore che leggeva i trovatori di origini italiane con particolare interesse. Folchetto di Marsiglia è infatti uno dei trovatori italiani ricordati nel primo libro delle *Prose* da Federico Fregoso.¹⁴⁸

In linea di massima possiamo affermare che Bembo si interessa agli pseudonimi che i trovatori attribuiscono alle loro donne, ma lo spoglio dei *senhal* all'interno del canzoniere non è sistematico bensì piuttosto casuale, dettato dalla curiosità più che da una scientifica ricerca delle occorrenze. Ad esempio *Mon aziman* ricorre almeno in un'altra lirica contenuta in K, si tratta della canzone di Bernart de Ventadorn *Pos mi pregatz, seignor* (BEdT 70,36) copiata alla c.18r; in questo caso, sebbene sulla carta siano presenti altre postille del Bembo, il letterato non riporta a margine il *senhal*, che pure sembra tanto interessarlo, all'interno delle liriche di Folquet de Marseilla. Da queste scelte postillatorie possiamo dedurre che il veneziano lesse e studiò con maggiore interesse alcuni trovatori, ad esempio gli italiani, rispetto ad altri.

I *senhal*, come si è visto, occupano un posto rilevante tra le postille del Bembo; sul margine destro della c.3r riporta due volte «Mon Tort n'avez», pseudonimo impiegato proprio due volte nella lirica *Per far esbaudir mos vezis* (BEdT 356,6) di Peire Rogier. Alla carta successiva del manoscritto lo studioso incontra lo stesso *senhal* nella prima *tornada* di un'altra canzone di Peire Rogiers *No sai don chant, e chantars plagra.m fort* (BEdT 356,5) e postilla ancora «Mon tort n'havez».

Più avanti, alla c.6r lo studioso riporta due volte «Mon sobre totz» che incontra in due diverse liriche di Giraut de Borneill. Le note del postillatore si collocano in corrispondenza del verso che contiene l'espressione da mettere in evidenza. La prima delle liriche è *Lo dous chans d'un auzel*, (BEdT 242,46) dove il *senhal* «Mon sobre totz» ricorre nella prima *tornada*. Si tratta di un componimento che sfugge ad una precisa classificazione, a metà strada tra la pastorella e il sirventese

¹⁴⁸ Il termine occitano *aziman* ha il significato proprio di magnete o calamita. Tale termine è impiegato come *senhal* da Folchetto, ma anche da altri trovatori come Bertran de Born. In merito alla questione si rimanda all'edizione critica di Folquet de Marseilla di Stanislaw Stronski (1968), in particolare alla voce *aziman* inserita nell'*Index des noms propres* in appendice all'edizione (pp. 241, 278).

in cui l'incontro tra il poeta e tre ragazze è l'occasione per l'esposizione di una *laudatio temporis acti* in merito alla civiltà cortese delle origini.¹⁴⁹

La lirica *Si per mon Sobretotz no fos* (BEdT 242,73) copiata di seguito si apre con lo stesso *senhal* incontrato nella chiusa della lirica precedente. Il componimento ha per tema l'esaltazione della donna amata, che si cela sotto questo pseudonimo. Occorre ricordare che questi due componimenti di Giraut de Borneill, su cui il postillatore si sofferma ricopiando il *senhal* «Mon sobre totz», sono legati a Dante ed è presumibile che al Bembo ciò non sia sfuggito. Il primo componimento, *Lo dous chans d'un auzel*, fornì a Dante l'ispirazione per *Tre donne intorno al cor mi son venute* mentre il secondo, *Si per mon Sobretotz no fos*, viene esplicitamente citato nel *De Vulgari Eloquentia* (II, 6) tra le canzoni da prendere a modello per il raggiungimento di uno stile «sapidus et venustus etiam et excelsus».

Alla c.14v il Bembo incontra lo stesso *senhal* (*Mon sobre totz*) in due liriche e puntualmente lo riporta sul margine della carta, in corrispondenza dei versi in cui compare. Si tratta di altri due testi di Giraut de Borneill, il primo è *Ses valer de pascor* (BEdT 242,68) che comincia alla carta precedente, ma contiene lo pseudonimo nella tornada, riportata alla carta successiva; l'altro è *Ara quan vei reverdezitz* (BEdT 242,15), sirventese che ha per oggetto l'encomio di Riccardo Cuor di Leone, partito alla volta della Terrasanta. Sempre partendo da questa lirica, il postillatore segna a margine della c.14v anche «Obra», termine di cui, probabilmente, non riesce a comprendere il significato.¹⁵⁰ La nota si colloca in corrispondenza dell'incipit del testo che è il seguente: «Era, quan vei reverdezitz /

¹⁴⁹ Sul difficile inquadramento testuale di *Lo dous chans d'un auzel*, (BEdT 242,46) si veda il contributo di Beltrami (2001) che analizza questo componimento con estrema precisione; per la definizione, e l'intrinseca atipicità, del genere della *pastorella* si rimanda invece a Di Girolamo (1989:73).

¹⁵⁰ Postille come questa («Obra»), meno rilevanti dal punto di vista letterario, ma ugualmente interessanti per dimostrare lo zelo del Bembo nello studio del canzoniere K, non sono state prese in considerazione dai pochi studiosi che finora si sono occupati della questione. In alcuni casi queste brevissime note palesano un'insufficiente comprensione dell'occitano da parte dello studioso veneziano, ma in altri segnalano parole chiave o comunque rilevanti ai suoi occhi.

los vergiers e cobra l'estatz»¹⁵¹ dunque sarebbe il verbo *cobrar* a risultare oscuro agli occhi del Bembo.¹⁵²

La c.15v contiene tre brevi note del Bembo, una di queste è il nome di un personaggio riportato a margine, «Nuc de San Circ», ma delle postille sui nomi dei trovatori e di altri personaggi daremo conto più avanti; altre due invece riportano il medesimo *senhal* «Mon ben vezer» utilizzato da Bernart de Ventadorn due volte nella stessa canzone: *Quan vei la flor, l'erba vert e la foilla*. Piccole postille pressappoco identiche sono riportate a margine di altre due liriche di Bernart de Ventadorn: a c.16r leggiamo «Bels Vezer», in riferimento alla canzone *Ab joi mou lo vers e.l comens* (BEdT 70,1) e più avanti a c.18r leggiamo ancora «Bels vezer» in corrispondenza dell'ultima *tornada* della canzone *Pos mi pregatz, seignor* (BEdT 70,36). Sempre sulla c.18r, ma in riferimento ad un'altra canzone di Bernart de Ventadorn, *Conortz, ara sai eu be* (BEdT 70,16), incontriamo un altro *senhal* riportato a margine dal Bembo: «Mon conort».

«Mon Bel vezer» torna ad essere riportato a margine della c.19v, di fianco all'ultima *tornada* della canzone *Quan par la flors josta.l vert foill* (BEdT 70,41) sempre di Bernart de Ventadorn.

Alla c.33v un nuovo *senhal* è riportato sul margine sinistro, «Mon gen conquis», in corrispondenza dell'ultima *tornada* della canzone di Arnaut de Maroill, *A grant onor viu cui jois es cobitz* (BEdT 30,1). In questo caso però Bembo non si limita a riportare a margine un *senhal* contenuto nella lirica, come nei casi precedenti. La lezione di K in merito all'ultima *tornada* è infatti «Lon gent conquis» ma il postillatore sovrascrive *M* sulla *L* miniata di blu che apre la *tornada*.¹⁵³

«Gen conquis · it 35» è la postilla riportata a margine della c.34r che segnala lo pseudonimo presente nella canzone di Arnaut de Maroill, *Aissi com mos cors es* (BEdT 30,6) e allo stesso tempo rimanda alla c.35r dove postilla ancora «Mon gen

¹⁵¹ I versi seguono la lezione di Sharman (1989) che riporto però da Rialto (Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana. [[http://www.rialto.unina.it/GrBorn/242.15\(Sharman\).htm](http://www.rialto.unina.it/GrBorn/242.15(Sharman).htm) – ultima consultazione: 04/03/2017].

¹⁵² In effetti si tratta di un termine di difficile comprensione che in questo contesto potrebbe assumere il significato di *ritorno* o *arrivo* in riferimento all'estate.

¹⁵³ In appendice, documento VII, riporto l'immagine della c. 33v con la postilla del Bembo e la correzione della lettera miniata.

conquis» in riferimento alla canzone *Si com li peis an en l'aiga lor vida* (BEdT 30,22) anch'essa di Arnaut de Maroill.

Ancora un *senhal* è quello riportato a margine della c.85v, «Na bels salutz», che trascrive dalla *tornada* finale del sirventese *Mal aja cel que m'apres de trobar* di Bartolomeno Zorzi (BEdT 74,8).

Alle carte 88r e 89r si trova ripetuto lo stesso componimento di Guillem Ademar, *Lanquan vei florir l'espiga*, (BEdT 202,8). Questa ripetizione non sfugge all'attento postillatore, nonostante gli incipit tra siano differenti.¹⁵⁴ Così il Bembo accanto al testo alla carta 88r annota «It 89·4» e accanto alla seconda versione della lirica, alla carta 89r segnala «It 88·4».

Per segnalare un luogo all'interno del canzoniere K il Bembo utilizza un sistema semplice e preciso. Il primo numero indica la carta (la numerazione era stata realizzata da lui stesso, in cifre arabe, in alto a destra su tutte le carte che noi oggi consideriamo *recto*). Il numero della carta si riferisce ad entrambe le facciate che si trovano aperte davanti agli occhi del lettore (ad esempio 88 si riferisce alle carte 87v e 88r, 89 indica le carte 88v e 89r). Il numero dopo il punto indica invece la colonna e va da 1 a 4 perché il testo del canzoniere K è organizzato su due colonne per ciascuna carta.

Presumibilmente le due lettere che precedono questo sistema di riferimenti numerici, *It*, sono la sigla dell'avverbio latino *item*. Il Bertoni (1903:17) legge alla c.89r i due riferimenti in modo discordante: in un caso *Jt 88.4* e solo poche righe più in basso *It 94,2*. In realtà l'oscillazione tra la *I* e la *J* pare del tutto ingiustificata, inoltre il Bembo, che era solito postillare in latino, difficilmente avrebbe impiegato la lettera *J*. Si noti che per separare il numero della carta dal numero che indica la colonna, il postillatore utilizza sempre un punto centrato, così come chiude il riferimento alla colonna con un altro punto centrato. In alcuni casi il punto centrato che chiude la nota di rimando manca. Non si tratta di virgole, come trascrive il Bertoni, il cui utilizzo accanto ai numeri è relativamente moderno, nè di punti bassi. Questo sistema che si è illustrato per i rimandi interni a K viene utilizzato, tal quale, anche per i rimandi esterni ad altri canzonieri.

¹⁵⁴ In K la canzone BEdT 202,8 è riportata con le due varianti di incipit *Pos ia* (c.88r.) e *Pos qant* (c.89r).

Ovviamente in questi casi *it* è sostituito dall'indicazione del canzoniere di riferimento (*in 2°*, *tertius*, *parvus*, *ecc...*).

Il nostro postillatore non solo nota la ripetizione di un componimento attribuito allo stesso trovatore, pur con una variante nell'incipit, ma si accorge anche di un'altra ripetizione con attribuzione discordante. La canzone *De be gran joi chantera* (BEdT 202,5) alla carta 89r è attribuita a Guillem Ademar mentre alla carta 93v risulta rubricata sotto il nome del trovatore Sail d'Escola. Il Bembo dunque, coerentemente con il suo sistema di citazioni, alla carta 89r appone la postilla di rimando «It 94·2·» mentre alla carta 93v appunta «It / 89 / 4». In questo caso mancano i punti centrali che dividono il numero indicante la carta da quello che indica la colonna. La ragione è che il Bembo colloca eccezionalmente il riferimento non nel margine esterno, ma tra le due colonne di scrittura e, per lo spazio assai limitato, *It*, *89* e *4* sono incolonnati e non scritti di seguito. Si tratta, come si è detto, di un caso eccezionale perché il Bembo postilla quasi sempre sul margine esterno e non tra le due colonne di scrittura. La ragione di questa eccezionalità è però evidenziata da un'altra considerazione: se egli avesse inserito la postilla sul margine sinistro, come ci saremmo aspettati, essa si sarebbe trovata allineata orizzontalmente non solo rispetto all'incipit del componimento che voleva indicare (*De be gran joi chantera*, BEdT 202,5), ma anche rispetto ad un'altra lirica di Sail d'Escola copiata nella colonna A. Si ricordi che il Bembo postilla sempre in corrispondenza della rubrica o al massimo del primo verso della lirica, a meno che non stia riportando a margine una precisa parola interna al componimento. Se dunque avesse postillato nella posizione consueta, ovvero nel margine esterno della carta, ci sarebbe stata una certa ambiguità, non sarebbe stato chiaro a quale testo si riferisse, se a quello nella colonna A o a quello nella colonna B. La precisione e la cura del postillatore ancora una volta dimostrano l'interesse filologico con cui si avvicinò a questi testi.

Ulteriore esempio dell'accurata conoscenza che il Bembo ebbe di K sono i rimandi che colloca tra il sirventese del Monge de Montaudon, *Pos Peire d'Alvergn'a chantat* (BEdT 305,16) riportato alla c.121v e quello di Peire d'Alvergne, *Chantarai d'aquestz trobadors* (BEdT 323,11) presente alla c.181r. Al letterato veneziano non sfuggono i rimandi e i legami interni tra i due testi e

segnala accanto al primo «POETAE 181» e accanto al secondo «POETAE 122».¹⁵⁵ L'attenzione verso queste rassegne satiriche e al tempo stesso letterarie di trovatori deve certamente aver impressionato il Bembo per il grande numero di poeti menzionati. Non dimentichiamo che il gran numero di trovatori, nonché la loro eterogenea provenienza territoriale, caratterizza positivamente questa tradizione poetica agli occhi del letterato.¹⁵⁶

Sempre alla c.121v si nota una piccolissima postilla inserita tra le due colonne di testo, «vacat»; la posizione è anomala dal momento che il postillatore molto raramente utilizza quello spazio che in K è piuttosto ridotto. Il Bembo infatti è costretto a scrivere le lettere quasi in colonna «va/ca/t» e in carattere minuto. La spiegazione ci viene dalla parentesi quadra che accompagna la postilla e delimita tre versi della già citata lirica *Pos Peire d'Alvergn'a chantat* che legge, pressappoco identici, anche alla c.181v.¹⁵⁷

L'acume del postillatore è ancora più evidente in altre due note di rimando che mettono a confronto la lirica di Bartolomeo Zorzi, *En tal dezir mos cors intra* (BEdT 74,4), con la celeberrima sestina di Arnaut Daniel, *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (BEdT 29,14). Il Bembo si rende conto che la sestina di Bartolomeo Zorzi è un *contrafactum* del testo di Arnaut e dunque collega i due componimenti postillando accanto alla rubrica del primo «Tolta da Arnaldo Daniello 81·3» e accanto alla sestina arnaldiana «Quaere 84·1».¹⁵⁸

¹⁵⁵ I legami tra i due testi sono di natura contenutistica oltre che metrica, non si può escludere che il Bembo fosse in grado di cogliere entrambi gli aspetti.

¹⁵⁶ In *Prose I, VIII*, per bocca di Federigo Fregoso, il Bembo afferma: «Fu adunque la provenzale favella estimata e operata grandemente, sì come tuttavia veder si può, che più di cento suoi poeti ancor si leggono, e hogli già letti io, che non ne ho altrettanti letti de' nostri» (cfr. I.9).

¹⁵⁷ Santorre Debenedetti aveva già notato la precisione del Bembo scrivendo: «Alla stessa maniera tien ricordo delle interpolazioni: a c.121 B nella nota rassegna *Puois Peire dalvergne*, di *Lo Monges de Montandon*, il copista aveva introdotto i vv.: *Ab arnaut daniel son set. Qua sa vida ben non chantet. Mas un fols motz com non enten. Puos la lebre a lo buo chacet. Encontra suberna nadet. Non val sos chans un aguillen*, ove il Bembo postilla: *vacat*, evidentemente avendo osservato che questa strofa appartiene alla rassegna di Peire d'Alvergne, ch'egli leggeva nel ms. stesso a c.181 B: *Ab arnautz daniels son set. Quanc nulla ren ben non chantet. E fai uns motz goms nols enten. Quanc puois per soberna nadet. Ni la lebre ab lo bon chacet. Sos chanz non vale un aguillen*» (1911:89).

¹⁵⁸ In merito al successo della sestina di Arnaut e ai suoi *contrafacta* si rimanda a Frasca (1992). A proposito delle analogie tra Arnaut Daniel e Bartolomeo Zorzi si veda quanto afferma Beatrice Solla (2016:16): «Di certo non si può negare in Zorzi l'influenza di Raimbaut d'Aurenga, maestro di stile raffinato e prezioso, o di Arnaut Daniel, vero modello per il trovatore veneziano, i quali hanno esercitato un grande fascino su di lui, offrendogli quegli stimoli necessari per mettersi alla prova con esperimenti poetici. Nel suo progetto di *aemulatio dei grans rhétoriqueurs provenzali*, Zorzi vuole dar prova di perfezione tecnica nelle sottigliezze e nella complicata struttura della

Un'altra serie di postille sono dedicate all'individuazione dell'argomento principale di alcune liriche. Si tratta di postille analoghe a quelle relative ai soggetti delle questioni amorose all'interno delle tenzoni.

Alla carta 13r, accanto alla rubrica della lirica *Jois sia comensamens* di Giraut de Borneill (BEdT 242,41), il Bembo postilla «Per la recuperatione del SEPOLCHRO» dimostrando ancora una volta di aver compreso il senso di questa canzone di crociata. Proprio le canzoni di crociata sembrano attirare l'attenzione del postillatore che non tralascia di segnalarle con note in caratteri maiuscoli. Alla c.25r segna sul margine destro «PEL SEPOLCHRO» in riferimento al testo di Gaucelm Faidit, *Ara nos sia guitz*, BEdT 167,9 testo che esorta alla partenza per la crociata in oriente. A proposito di questa postilla pare errato quanto espone Giulio Bertoni (1903:18) che la vuole riferita al componimento *Ab consirier plaing* (BEdT 167,2) anch'esso di Gaucelm Faidit e presente alla c.25r, ma di argomento per nulla inerente a questioni legate al Santo Sepolcro di Gerusalemme. Oltre all'assoluta mancanza di corrispondenza contenutistica, un'altra considerazione ci spinge a confutare l'attribuzione di questa postilla al componimento *Ab consirier plaing*: le postille del Bembo sono quasi sempre collocate in corrispondenza dei primissimi versi della lirica a cui fanno riferimento. Le parole «PEL SEPOLCHRO» riportate sul margine destro della c.25r si trovano in perfetta corrispondenza con il primo verso della canzone di crociata *Ara nos sia guitz* inserita nella prima colonna invece, rispetto alla canzone a cui le vorrebbe riferite il Bertoni, si trovano all'altezza della seconda *cobla*. 'L'*usus* postillatorio' del Bembo confermerebbe, dunque, l'ipotesi che avanzo. Ciò che potrebbe aver tratto in inganno lo studioso è la prossimità sulla carta tra la nota e la lirica *Ab consirier*. La lirica occupa la seconda colonna, quella esterna e la nota è apposta sul margine, proprio di fianco ad essa. La canzone di crociata *Ara non sia guitz* si trova invece più lontana dalla nota, nella colonna interna.

poesia, misurandosi con la complessità metrica e la ricercatezza di espressioni e di immagini rare». Per quanto riguarda i rapporti tra i due trovatori si veda anche il contributo di Alessandro Bampa (2014) sempre in *Lecturae Tropatorum*.

È ancora il tema delle crociate a indurre la mano del Bembo a postillare K: alla carta 49v, a proposito della canzone di Folquet de Marseilla *Oimas no.i conosci raso* (BEdT 155,15), scrive ancora una volta «PEL SEPOLCHRO». Sulla c.85r troviamo quasi le stesse parole, «DEL SEPOLCHRO», in riferimento alla canzone di crociata di Bartolomeo Zorzi, *No laisserai qu'en chantar non atenda* (BEdT 74,11).

La tematica religiosa, e specificatamente mariana, contenuta nella lirica *Domna, dels angels regina* di Peire de Corbiac (BEdT 338,1) viene individuata e segnalata a margine della c.137r dove il Bembo appunta: «DELLA VERG. MAR.» Un'altra canzone mariana viene identificata alla c.95v, si tratta della lirica di Peire Guillem de Luzerna, *Ai! vergena, en cui es m'entendensa* (BEdT 344,1) accanto alla quale il postillatore annota: «A NOSTRA DONNA.»

Anche un'altra canzone religiosa, quella di Peire Cardenal, *Dels quatre caps que a la cros* (BEdT 335,15) alla c.151r, lo induce ad inserire una postilla/disegno molto calzante. La lirica affronta il tema religioso della croce di Cristo e della sua simbologia. Non si tratta quindi di una canzone di crociata come quelle appena menzionata, ma di una serie di riflessioni sul simbolo cristiano della croce. Il letterato segna accanto a questa lirica «DELLA †», centrando in pieno, e figurativamente, il tema della canzone di Peire Cardenal.¹⁵⁹

Con una breve postilla, che troviamo sul margine destro della c.41r, «LODA AMORE», il Bembo segnala l'argomento della canzone *Cel que s'irais ni guerrej' ab amor* di Aimeric de Peguilhan (BEdT 10,15). Il Bertoni (1903:18), seguito da Debenedetti (1911:190), ritiene che la nota sia apposta in riferimento ad un'altra canzone di Aimeric de Peguilhan, *Totz hom qu'aisso blasma que deu lauzar* (BEdT 10,52). In realtà la nota si trova solo per ragioni di spazio accanto alla lirica *Totz hom*, che occupa la colonna esterna della carta ed è dunque vicina al margine più ampio per inserire note. Il Bembo inoltre è molto metodico e la sua maniera di postillare, come abbiamo già detto, prevede che le note esplicative del soggetto delle liriche, anche se apposte sul margine esterno della carta, siano sempre in corrispondenza orizzontale con la rubrica o al massimo con le prime parole del testo a cui si riferiscono. E nel caso specifico della c.41r le parole

¹⁵⁹ In appendice, documento V, si riporta la c.151r che contiene la postilla alla canzone religiosa di Peire Cardenal.

«LODA AMORE» sono perfettamente allineate con l'incipit di *Cel que s'irais ni guerrej' ab amor* della colonna A, ma si trovano all'altezza della seconda *cobla* rispetto alla lirica *Totz hom* della colonna B.

Altri luoghi di interesse, che riescono a fermare la penna del postillatore, sono i *planh* accanto ai quali segnala che si tratta di componimenti «DI MORTE». La prima postilla di questo genere è alla c.14r, sul margine destro e si riferisce chiaramente alla lirica di Giraut de Borneill, *S'anc jorn agui joi ni solatz* (BEdT 242,65). Il testo è infatti un *planh* composto in occasione della morte del trovatore Raimbaut d'Aurenga. Il Bertoni (1903:18) ritiene che la postilla faccia riferimento alla canzone *Ses valer de pascor* (BEdT 242,68) anch'essa di Giraut de Borneill, localizzata sulla colonna accanto alla postilla ma, come in altri casi, lo studioso sbaglia, forse ingannato ancora una volta dalla prossimità spaziale sulla carta. A c.81r ricorre la medesima indicazione, «Di morte», a proposito della lirica di Bonifacio Calvo *S'eu ai perdut, no s'en podon jauzir* (BEdT 101,12). Alla c.84r la nota «Di morte» ci mostra come il postillatore abbia riconosciuto anche il tema del componimento *Si.l mon fondes, a meravilla gran* di Bartolomeo Zorzi (BEdT 74,16); questa lirica infatti è un compianto per la morte di Corradino di Svevia, giustiziato nel 1268 a Napoli da Carlo d'Angiò che, su invito del papato, era subentrato agli Svevi nel controllo del Meridione. Con la medesima nota, ma in caratteri maiuscoli, «DI MORTE», il veneziano individua un altro *planh* alla carta 183r: si tratta di *Fort cauza es que tot lo major dan* (BEdT 167,22) opera di Gaucelm Faidit e composto in occasione della morte di Riccardo I. Al Bembo non sfugge nemmeno il compianto funebre scritto da Aimeric de Peguillan per la morte di Guglielmo Malaspina, esaltato come grande protettore dei trovatori. Infatti alla carta 183v leggiamo ancora «DI MORTE»; la nota si trova sul margine sinistro però è in corrispondenza con l'incipit della lirica copiata nella colonna B, *Ara par be que valor si disfai* (BEdT 10,10). Sulla stessa carta ricorrono altre due postille, una riporta il nome «Guglielmo Malaspina», a cui è dedicato l'elogio funebre, appena citato, di Aimeric de Peguillan, e l'altra è, ancora una volta, la postilla distintiva dei *planh*. In questo caso la scritta «DI MORTE» segnala la presenza del *planh* di Pons de Capdoill, *De totz caitius sui eu aicel que plus* (BEdT 375,7) dedicato alla scomparsa della donna amata dal poeta. A carta 184r

un'identica postilla identifica un altro compianto funebre composto da Aimeric de Peguillan, *Ja no cugei que.m pogues oblidar* (BEdT 10,30). Il testo è stato composto in occasione della morte che ha colto, in un medesimo momento, Azzo VI d'Este, generoso protettore dei trovatori, e il conte Bonifacio di Sambonifacio.

Molto efficace è anche la sintetica postilla che lo studioso dedica al componimento *L'autrier, quan mos cors sentia* (BEdT 74,7) di Bartolomeo Zorzi visibile alla c.84v: «DI LITE». In effetti l'argomento dell'originale componimento, classificato come *romanza*, è proprio una lite giudiziaria tra due amanti a cui segue la sentenza del giudice Amore.

Un ulteriore gruppo di postille, in parte già menzionate, ma su cui vale la pena spendere qualche parola in più, sono i nomi proprio riportati a margine delle carte. Come abbiamo visto tutti i nomi legati alla casa d'Este vengono estrapolati dal testo e riportati a margine; su K leggiamo: «Biatritz» (c.39v), «Biatriz dest» (c.40r), «Na Biatriz dest AN EMILLA» (c.139r). Anche i nomi di alcuni poeti vengono riportati a margine, sempre su K alla carta Vr, in corrispondenza della tavola che riporta tutti i poeti e i loro componimenti, leggiamo «Vgo Bruneng in sec.^{do}».

Più avanti, alla c.137v, compie addirittura una felice attribuzione: la lirica *D'avinen sap enganar e traïr* è infatti priva di rubrica in K. Nello spazio vuoto lasciato dal copista il Bembo scrive «Nameric de pugillan · in sec ·70·», il testo gli era infatti noto attraverso il canzoniere D, dove è riportato alla c.69v. Altri nomi di trovatori, sono quelli che aggiunge a integrazione della tavola iniziale degli autori, alla carta IIv. I poeti che aggiunge in coda sono: «Hamerics de Peguillan, Peire de Bossinac, (Peire)¹⁶⁰ Ongiers, Gauselin faidit». Oltre ai nomi dei poeti anche l'indicazione delle pagine accanto a tutti i nomi della tavola è da attribuire al Bembo. Ancora nomi di trovatori si possono leggere a margine delle carte 15v, 94r, 102v e 166r, dove il Bembo appunta, rispettivamente, «Nuc de San Circ», «Ramondo Beringh.», «Jaufre Rudel» e «Raimon Berengier». Sulla carta 96r, in basso a destra, è appena leggibile «Daurenga» annotato a margine della canzone

¹⁶⁰ Una parentesi graffa e le conseute stanghette oblique uniscono il nome *Peire* della riga superiore (*Peire de Bossinac*) a quello che si trova subito sotto, indicandone, con ogni probabilità, la ripetizione.

di Peire Bremon Ricas Novas, *Us covinens gentils cors plazentiers* (BEdT 330,21).

Alla c.183v leggiamo, invece, non il nome di un trovatore, ma di un loro protettore e mecenate, «GUGLIELMO MALASPINA», menzionato nella lirica composta proprio in occasione della sua morte da Aimeric de Peguillan, *Ara par be que valors si desfai* (BEdT 10,10). Il nome di un altro membro del casato dei Malaspina, «Currado Malaspina», compare alla c.120r, in corrispondenza del passo della lirica di Albertet, *En amor trop tan de mals seignoratges* (BEdT 16,13) che nell'ultima tornada si rivolge proprio a *seigner conrat*. Il nome di «Currado Malaspina» compare anche sul *verso* della c.120, in corrispondenza di un'altra lirica dove è nuovamente menzionato dal trovatore Albertet. Postille analoghe sono presenti anche sul canzoniere estense, ad esempio alla carta 71v si legge «Sordels».

Un ultimo gruppo di postille può essere quello relativo agli appunti sui generi poetici a cui lo studioso sembra prestare particolare attenzione. In questi casi il letterato riporta a margine i termini con cui vengono designati i componimenti occitani, dimostrando così un certo interesse anche per le forme metriche usate dai provenzali. Ciò avviene alla c.2r dove lo attira la parola «sonet» che riporta a margine della lirica in cui è contenuta (*Ab fina joia comensa* di Peire d'Alvergne, BEdT 323,2). Ancora «SONET» viene ricopiato alla c.84v in corrispondenza del *planh* di Bartolomeo Zorzi *Si.l mon fondes, a meravilla gran* (BEdT 74,16), il termine compare nella *tornada*. Alla c.81r, accanto al primo verso del componimento plurilingue di Bonifacio Calvo, *Un nou sirventes ses tardar* (BEdT 101,17), ricopia proprio la parola «sirventes» e, verso la fine del canzoniere, alla c.177r, riporta sul margine destro «Descort», vocabolo che ha letto all'interno della *vida* di Garin d'Apchier.

I.10.2 Correzioni e collazioni del Bembo su K

L'acume filologico del Bembo si mostra soprattutto nelle numerose correzioni, frutto di un vero e proprio lavoro di collazione tra il canzoniere K e gli altri in suo possesso, in special modo D. È difficile stabilire con esattezza quante e quali delle correzioni presenti sul manoscritto K siano da attribuire allo studioso veneziano perché molto spesso si tratta di piccoli interventi che riguardano una singola lettera o una parola; in casi come questi è molto complicato identificare con sicurezza la mano del postillatore. Il Bertoni (1903:23) nel riportare le piccole modifiche ai testi (che lui chiama ritocchi) afferma che essi «veramente che ad altro erudito, che il Bembo non fosse, noi non sapremmo attribuire». Insomma la sua attribuzione è fatta 'per esclusione' poiché ritiene che nessun altro postillatore avrebbe potuto fare altrettanto. Il ragionamento mi pare fallace dal momento che le correzioni si presentano molto diverse tra loro, soprattutto per quanto riguarda il modo in cui sono effettuate. Alcune sono eseguite nello spazio tra i versi, proprio sopra la lettera o la parola che si vuole sostituire, la quale risulta barrata da una linea obliqua. Altre sono eseguite sempre nell'interlinea però la parola/lettera che si vuole sostituire non è barrata. In altri casi invece il luogo da correggere è segnalato con due piccole linee oblique (//) o tre (///) che si ripetono a margine dove precedono o seguono la lettera o il gruppo di lettere da sostituire. Questo sistema di rimandi interni alla pagina che si serve di piccoli tratti obliqui è stato certamente utilizzato dal Bembo per colmare delle lacune, come avviene alla c.39v (si veda quanto detto nel paragrafo precedente) e dunque le correzioni apportate con tale sistema possono, con una certa sicurezza, essere attribuite a lui. Non si può dire altrettanto per quelle inserite direttamente sopra il testo.¹⁶¹ Trascurando le correzioni che riguardano solo poche lettere, riporterò di seguito quelle più interessanti e più consistenti, che mi consentono di dimostrare che il Bembo non fu lettore distratto o inavvertito di poesie occitane, anzi vestì i panni di un vero filologo, seppure appariranno evidenti anche i suoi limiti, dovuti essenzialmente alla carenza di strumenti linguistici adeguati.

¹⁶¹ Per una più sicura attribuzione delle correzioni, sarebbe necessario uno spoglio sistematico degli altri manoscritti (ma anche dei testi a stampa) posseduti e annotati dal Bembo, non solo quelli occitani, per verificare eventuali analogie nel modo di correggere ed integrare il testo.

Alla carta 48v il Bembo integra un'intera cobla mancante al *planh* di Folquet de Marseilla *Si com cel qu'es tan greujatz* (BEdT 155,20). Questo testo infatti viene integrato dal letterato che inserisce la postilla «Deest. ex 2°» tra la III e la IV strofa. La *D* di *Deest* è preceduta dalle consuete piccole linee oblique ascendenti e parallele, due in questo caso, che rimandano al testo sul bordo inferiore, anch'esso introdotto da due identiche linee oblique e si ripetono esattamente tra la terza e la quarta *cobla* della lirica (il luogo esatto in cui andava collocata l'integrazione proposta). La glossa, la più lunga presente su K, integra dunque il testo che il Bembo aveva ravvisato come lacunoso:

*A seigner dolz e privatz. Com posc dir
vostra lausor. Ca lei viu de sordeior.
Quieis mais on plus es poiatz. Creis
vostres laus enpensanz. Ei trob ades mais
qu far. El semblan del vostre donar. Don
tuit cressial lo talanz. On mais venion
qeridor. Mas Deus com a bon donador.
Vos donaua deis mil atanz.*

Com'è prevedibile in base al chiaro riferimento al codice *secundus* («Deest ex. 2°»), la *cobla* inserita sul margine basso segue la lezione di cui è portatore D (cfr. I.10). Il *planh* di Folquet è copiato tra le carte 43r e 43v del canzoniere estense. Occorre sottolineare che il Bembo ha copiato questi versi andando a capo, così come li ho riportati qui, mostrando una spiccata sensibilità metrica.¹⁶²

Ancora più esplicito è il riferimento al canzoniere D che incontriamo alla carta 86v. Accanto alla rubrica della prima lirica di Uc Brunenc, *Ara.m nafron li sospir* (BEdT 450,2), subito dopo la sua *vida* e in corrispondenza della miniatura che lo ritrae, il postillatore scrive: «Della morte di costui fa canzona Deo di prades in secundo ·58·». Ad una verifica dei fatti alla carta 58r del canzoniere estense troviamo proprio il *planh* di Daude de Prades, *Ben deu esser solatz marritz* (BEdT 124,4) composto in occasione della morte del trovatore Uc Brunenc. Inoltre in

¹⁶² In appendice al documento IV riporto la c.43v con la lunga integrazione di mano del Bembo.

corrispondenza dell'incipit della lirica, seguendo la sua consueta abitudine postillatoria, il Bembo scrive: «DI MORTE DI BRUNENC».

Alla carta 90v, accanto alla rubrica della lirica *Assatz es dregz, pos jois no.m pot venir* (BEdT 314,1), il postillatore segnala: «Pare canzona d'altro in sec^o · 83·». Lo studioso si è accorto, infatti, che nel canzoniere D il testo non è attribuito a Guillem de Cabestaing, ma a Ozil de Cadartz. Sul codice D invece, alla carta 32v, accanto alla medesima lirica *Assatz es dregz, pos jois no.m pot venir* segna: «Di Guigliemo Campostaig in pr^o · 91·».¹⁶³ Il Bembo è dunque più propenso a seguire l'attribuzione di K rispetto a quella del canzoniere D, le ragioni di questa sua scelta sono già state identificate nel maggior prestigio che il primo dei due canzonieri possedeva agli occhi dello studioso (cfr. I.10).

Alcune note di K rimandano però ad un altro codice indicato dallo studioso come *tertius*: si tratta del canzoniere occitano che oggi indichiamo con la sigla O. Il primo di questi rimandi si trova alla c.12r accanto alla rubrica della tenzone di Giraut de Borneill, *S'ie.us quier conseil, bel' amig' Alamanda* (BEdT 242,69): «In tertio ·38·». Tuttavia nel canzoniere O questa lirica manca del tutto. Questa assenza ha ingannato il De Lollis, il primo ad essersi occupato seriamente della questione, che arriva ad ipotizzare che si tratti di un canzoniere perduto (1889:468). Come spiegare dunque la postilla «In tertio ·38·»? Si tratta in realtà di uno dei rarissimi errori del Bembo, il quale intendeva alludere al suo codice *parvus*, piuttosto che al canzoniere O. È il canzoniere H, infatti, che a c.37v contiene la canzone *S'ie.us quier conseil, bel' amig' Alamanda*. Il Debenedetti ritiene improbabile che si tratti di un lapsus del postillatore e crede che questo errore possa spiegarsi supponendo «ch'egli avesse a tutta prima pensato di chiamar terzo quel cod. che battezzò poi col nome di *parvus*» (1911:212). In tutti gli altri casi i rimandi tra i quattro canzonieri, designati con i nomi di *primus* (K), *secundus* (D), *tertius* (O) e *parvus* (H), sono puntuali e assolutamente affidabili. Si fornirà qualche esempio a testimonianza della precisione del letterato.

¹⁶³ Il testo della postilla, che ho consultato sul sito della biblioteca estense, risulta poco leggibile e l'immagine non è di altissima qualità. Sulla stampa anastatica la qualità dell'immagine è ancora peggiore. La nota è consultabile al seguente indirizzo: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mss/i-mo-beu-alfa.r.4.4.pdf> [ultima consultazione: 10/03/17].

Alla carta 16v di K si legge, in corrispondenza della rubrica introduttiva della lirica *Non es meravilla s'eu chan* di Bernart de Ventadorn (BEdT 70,31), il seguente rimando: «Tert · 7 ·». Il canzoniere O infatti alla c.7 contiene la lirica in questione. Altre volte il canzoniere O è indicato con il numero 3: alla c.21r di K leggiamo, in corrispondenza della lirica *Quan la foilla sobre l'albre s'espan* (BEdT 167,49) che K attribuisce a Bernart de Ventadorn,¹⁶⁴ «3'·12». Sul canzoniere O alla c.12 è, infatti, presente il medesimo testo, attribuito ugualmente a Bernart de Ventadorn.

Nel canzoniere K, altri rimandi al *tertius* sono presenti nelle carte 19r: «Ancho nel terzo · 5 ·»; 63r e 63v: «3' · 1^a ·»; 96v e 97r: «3' · 13^a».

Molto numerose sono anche le note che dalle pagine di K rimandano al canzoniere estense: «Deest · quare · in · 2°» (c.46v), «Deest · ex 2°» (c.48v), «Deest 2° · 42^a» (49v). Altre postille, già commentate in precedenza e che rimandano al canzoniere estense sono «Della morte di costui fa canzone Deo de prades · In sec.^{do} · 58» (c.86v), «Pare canzone d'altro In sec° · 83 ·»(90v), «Nameric de Pugillan · In sec · 70 ·» (c.137v). Meno numerose sono invece le postille che rimandano al canzoniere H: «assert · In parvo ·» (c.50r), «Permutata sunt ista in parvo cod.» (c.51r).

Sul canzoniere estense gran parte delle note rimandano al codice K, considerato dal postillatore il più autorevole tra quelli in suo possesso: «In p° · 183 ·» (c.36r), «In pr° · 185 ·» (c.66v), «In p° · 184 ·» (c.68r), «p° · 136 ·» (c.69v), «In p° · 184 ·» (c.70v), «In p° · 183» (c.75r), «Di Guglielmo Campostaig in pr° · 91·» (c.82v).

I.10.3 Per un bilancio delle competenze filologiche del Bembo

Le postille e le correzioni del Bembo sui canzonieri in suo possesso di cui abbiamo finora discusso, sono sufficienti a dimostrare il suo straordinario interesse per questa tradizione lirica, la sua voglia di comprenderne i temi, le strutture, ma anche di conoscerne i protagonisti. Le sue collazioni tra i canzonieri possono sembrare inadeguate alla luce delle moderne acquisizioni della filologia,

¹⁶⁴ La lirica è invece attribuita a Gaucelm Faidit dai canzonieri C, E, M ed R.

ma non dimentichiamo che il suo è uno studio davvero pioneristico, mai tentato prima. Il limite più grande dello studioso è certamente ravvisabile nella sua non perfetta conoscenza dell'occitano, tuttavia molte delle postille qui commentate dimostrano una buona comprensione dei testi. Che il letterato veneziano avesse «du vocabulaire provençal une connaissance ni sûre ni étendue» è stato sostenuto e argomentato da Eugène Kohler (1934:237); lo studioso francese, nonostante costruisca il suo saggio al fine di dimostrare quanto poco ne sapesse il Bembo di lingua occitana, si trova però costretto ad ammettere la giustezza del metodo da lui seguito:

Il est vrai que Bembo compare son ms. K avec un autre ms. prov. D, qu'il fait allusion à un «troisième» et un «petit», et qu'il tente parfois une véritable critique de texte, une «emendazione», avec le soin que les meilleurs humanistes mettaient à corriger les teste des auteurs classiques.

(Kohler 1934:236-237)

A dimostrazione delle scarse competenze linguistiche del Bembo, Kohler menziona le correzioni, poche in verità, in cui il veneziano modifica alcuni termini rari mostrando una certa propensione per la *lectio facillior*. Oppure ricorda alcune parole riportate a margine perché, presumibilmente, oscure o incomprensibili.

Quanto affermato dal Kohler è vero: alla c.5r due volte Bembo riporta a margine il termine *mazan*¹⁶⁵ che incontra in altrettante liriche di Giraut de Borneill; è tuttavia comprensibile che questa parola, di origine presumibilmente celtica, risulti anomala o comunque degna dell'attenzione del nostro postillatore. Altrove corregge erroneamente alcune lezioni esatte: alla c.16v nella quarta cobla della lirica *Quan vei l'alauzeta mover* di Bernart de Ventadorn (BEdT 70,43) corregge *preon*¹⁶⁶ con *perfon*.

Tuttavia lo studioso francese, nel tracciare il bilancio negativo delle competenze linguistiche del Bembo, non prende in considerazione, forse ignorandole del tutto, le decine di postille che in questa sede abbiamo riportato e

¹⁶⁵ *Mazan*: disordine, tumulto, allegria.

¹⁶⁶ *Preon*: profondo.

illustrato. Il suo giudizio si basa sulle scarse, e non sempre corrette, informazioni desunte da Bertoni e Debenedetti, per tanto non poteva che essere parziale e impreciso. Forse il veneziano non possedeva una grande dimestichezza con l'occitano, ma è sempre in grado di comprendere il senso generale delle liriche che legge e studia.

Considerando gli elementi su cui si appunta l'interesse del Bembo nonché il contenuto delle postille, possiamo stabilire che lo studio dell'antica poesia trobadorica non è mai fine a se stesso, ma sempre volto ad individuare le tracce e i debiti contenutistici, linguistici e formali che la nostra tradizione aveva contratto con essa. Utilizzando una delle riflessioni condivisibili di Kohler, possiamo affermare che

Il fut conduit à s'en occuper par cet esprit curieux de toute chose qui lui était propre, et par la conviction d'en tirer de la lumière pour l'étude de la langue italienne, qu'il entreprit, pour la première fois, à la même époque; mais il est certain que même dans ce nouvel essai d'ordre secondaire, en somme, les intérêts purement littéraires ayant toujours primé chez lui l'intérêt proprement philologique, ce très grand humaniste n'a pas manqué de révéler ses rares dons et ses précieux jugements d'érudit; et s'il ne nous est pas interdit de les examiner aujourd'hui à la lumière de la philologie moderne, nous n'avons certes pas la prétention ridicule de le condamner au nom de cette philologie, qui ne devait voir le jour que trois siècles environ après sa mort.

(Kohler 1934:237-238)

Non è possibile però discutere delle competenze filologiche di questo autore sui canzonieri occitani senza allargare lo sguardo al Bembo filologo volgare e soprattutto filologo dei classici.¹⁶⁷ Occorre prima di tutto precisare che lo studioso ebbe piena coscienza dei guasti che il tempo ed editori poco attenti avevano prodotto all'interno dei testi. Appena ventunenne, nel 1491, aveva assistito Poliziano, ospite di suo padre, nello studio e nella collazione di un antichissimo manoscritto contenente le commedie terenziane.

¹⁶⁷ Di Bembo filologo volgare si è occupato Pulsoni (1997b), a lui si devono molte riflessioni contenute in questo come in altri paragrafi. Per quanto riguarda invece l'approccio filologico del Bembo sui classici si rimanda a Grant (1992) e a Campanelli (1997).

Nell'introduzione al *De Vergilii Culice et Terentii fabulis* promuove una dura polemica contro i guasti prodotti nei testi antichi dalla temerarietà di editori improvvisati. L'industria tipografica perpetuava le corrottele, rendendole pressoché irrimediabili, tramite l'impressionante capacità di creare vulgate che, nei reiterati passaggi da una tipografia all'altra imposti dalle richieste del mercato libraio, non venivano quasi mai sottoposte a revisione. Un argine contro queste degenerazioni era certo costituito dal possesso di una solida cultura classica, che avrebbe impedito gli errori più gravi, ma un'opera sistematica di bonifica sarebbe stata possibile solo con il ricorso ai libri scampati al naufragio delle antiche biblioteche, *antiquissimae antiquitatis reliquiae*, capaci di eliminare in un sol colpo gran parte delle incrostazioni depositate sui testi dalla tradizione.

(Campanelli 1997:303-304)

Queste sue convinzioni, espresse in merito alla tradizione classica sono applicabili al campo della provenzalistica. L'emendazione dei testi auspicata dal Bembo era dunque affidata all'autorità di un esemplare antico e non corrotto: per gli studi provenzali ciò si traduce in una fiducia totale verso il canzoniere K, ritenuto più antico e più prestigioso di tutti gli altri testi in suo possesso. Le sue collazioni e correzioni scaturiscono quasi tutte dalla fiducia cieca nei confronti delle lezioni contenute nel manoscritto ritenuto più antico. Questo limite si mostra però molto più rilevante nella filologia occitana del Bembo che in quella relativa al nostro volgare. Nel secondo caso infatti la sua spiccata sensibilità linguistica gli consente di andare al di là dei testimoni e di proporre congetture spesso molto felici. Il Dionisotti mette in luce il rilevante contributo del veneziano alla nascita della filologia volgare in questi termini:

Nasceva così una filologia volgare, fondata su una considerazione critica nuova della lingua. Le novità testuali introdotte dal Bembo nella *Commedia* e nelle *Rime sparse* erano infatti giustificate, al di sotto del vanto editoriale solo in parte vero di un ricorso agli autografi, dal riconoscimento che la lingua toscana del Trecento era stata altra e più nobile e pure che non quella invalsa, per influsso umanistico e compromesso cortigiano e mescolanza dialettale, durante il Quattrocento.

(Dionisotti 1966b:136)

Del primo tentativo di edizione critica di un testo provenzale, *Lo ferm voler que'l cor m'intra* di Arnaut Daniel si dirà più avanti (cfr. I.11.1). Ma se il merito di questo lavoro spetta al Bembo, come tenterò di dimostrare, sarà ancora più evidente che le sue competenze di filologo occitano furono assolutamente ragguardevoli, soprattutto in relazione al suo tempo.

Pulsoni giudica positivamente l'attività del Bembo nel campo della filologia occitana ritenendo il suo intento davvero disinteressato rispetto alla sua attività di filologo italiano in cui egli mira a codificare una norma, piuttosto che a restituire il testo nella sua forma originaria:

[...] sul versante provenzale l'interesse bembiano è quello di ricostruire il testo nella sua versione 'originale', tramite emendamenti, correzioni spesso basate *ope ingenii* o (...) tramite una collazione dei testimoni che aveva a disposizione. Certo pur non essendo evidentemente in presenza di scelte basate su una ricostruzione stemmatica (impossibile del resto nel periodo), gli interessi bembiani, correzioni o glosse che siano, testimoniano del lavoro di collazione eseguito dal letterato veneziano, e allo stesso tempo rivelano un serio intento critico.

(Pulsoni 1997b:101)

Varrà la pena, in conclusione, ricordare anche il giudizio, o meglio i due contrastanti giudizi che il Bertoni diede del Bembo provenzalista, giudizi che paiono entrambi eccessivi. Il primo sovrastima certamente le capacità e le conoscenze del cardinale, attribuendogli un metodo filologico ancora lungi da venire. Il secondo, invece, mette in luce soltanto i suoi limiti, senza considerare il suo ruolo di precursore dei tempi, di fine studioso che seppe non solo sistemare e organizzare la lingua italiana, ma seppe anche inaugurare la strada della filologia indicando la direzione ai futuri studi sulla lirica provenzale.

Il primo giudizio di Giulio Bertoni sulla questione riconosce entusiasticamente il merito e il valore degli interventi del veneziano su K, ma ne sovrastima la portata senza considerare i limiti a cui, visti i tempi, era innegabilmente soggetto:

Il postillatore non ha solo confrontato K con altri manoscritti provenzali; ma obbedendo alla sua curiosità di studioso ha fatto un passo innanzi: egli ha tentato per buona parte del codice un vero e proprio saggio di emendazione giovandosi a quest'uopo di altri manoscritti. Si tratta di una collazione condotta in certo qual modo con quella cura che i migliori umanisti adoperavano nel correggere i testi degli autori classici; si tratta insomma di un tentativo di mendamento, la cui importanza non può sfuggire a chi pensi quali effetti talora se ne possano ricavare. Anzitutto lo studio di coteste varianti ci può permettere di addentrarci a scrutare lo stato delle conoscenze del postillatore in fatto di provenzale, e poi alcune di esse possono anche essere preziose, quando sia il caso, ad esempio, di lezioni derivate da codici smarriti se non addirittura perduti.

(Bertoni 1903:23)

A distanza di qualche anno il Bertoni torna sulla questione, ma non lo fa per correggere i numerosi errori relativi l'indicazione delle carte del manoscritto né per emendare gli abbinamenti errati tra le postille da lui commentate e le liriche a cui esse fanno riferimento (cfr. 10.1/10.2). Lo studioso torna a parlare delle postille e delle correzioni su K per ridimensionare la valutazione troppo positiva espressa in merito alle competenze di Bembo sull'occitano. Inoltre ammette come numerose correzioni e postille siano state trascurate, cosa che può dirsi vera ancora oggi.

Con tutto ciò, la raccolta delle postille e correzioni bembine, numerose sopra tutto nei primi fogli del ms., non è ancora completa. A renderla tale, occorrerebbe leggere attentamente tutto il codice, perché le correzioni sono fatte spesso a punta di penna, tra rigo e rigo, e sono talora appena visibili. A siffatta fatica dovrà sobbarcarsi l'editore di K, se questa preziosa silloge troverà un giorno un editore. Allora soltanto, quando siano state bene distinte la mano del Bembo e quella del più antico correttore, sarà lecito giudicare sicuramente delle conoscenze del Bembo in fatto di lingua provenzale. Quanto a me, esaminata meglio la questione e studiate alcune postille, non esito a manifestare il mio parere, che è molto meno ottimista di quello ch'ebbi ad esprimere alcuni anni or sono. Credo, cioè che il valore del Bembo, come cultore di provenzale, sia stato un poco esagerato. (...). Egli fu cultore di provenzale (ed è non poca gloria); egli, spirito curioso e

insaziabile, sentì il bisogno di collazionare i testi occitanici, che aveva tra mano con altri manoscritti; egli seppe, in generale, trascinare nelle sue collazioni la buona lezione; egli, infine, promosse, si può dire, tra amici e conoscenti, il gusto della lirica occitanica. Ma che sia giunto ad impossessarsi, non dirò pienamente, ma in modo proprio soddisfacente, dell'antica lingua di Provenza, è ciò che ormai più non credo. E credo altresì che questa volta non avrò più bisogno di cambiare parere.

(Bertoni 1913:176)

Tutti i giudizi finora riportati sulle competenze filologiche del Bembo sono gravati dalla mancanza di uno studio sistematico e completo di tutte le postille bembiane apposte sui canzonieri occitani. Come si è già sottolineato sia il lavoro di Bertoni (1907) che quello di Debenedetti (1911) pubblicano solo alcune delle note del cardinale sui canzonieri K e D, quelle ritenute più interessanti mentre ne trascurano molte altre. Per non parlare del fatto che il Bertoni molto spesso attribuisce le postille alle liriche sbagliate, rendendo così illogiche e immotivate proprio le riflessioni più acute del postillatore. In mancanza di un tale lavoro è comprensibile che le competenze filologiche del Bembo siano state generalmente sottostimate e ridimensionate, mentre sono state messe in evidenza le sue lacune linguistiche in merito alla lingua occitana.

I.11 Gli interessi trobadorici di Bembo dopo le *Prose* e il progetto di un'antologia di rime e vite dei poeti provenzali

Il Bembo fu uno studioso versatile e instancabile, ricostruire dettagliatamente i suoi interessi culturali dopo che ebbe licenziate le *Prose* è compito arduo, ma indispensabile. Prima di tutto occorre ricordare il suo incessante amore per gli autori greci e latini, testimoniato dalla pubblicazione del *De Aetna* nel 1496. Questo suo interesse non lo differenzia in alcun modo dai letterati coevi: tra il XV e il XVI secolo tutti gli intellettuali, degni di tale nome, si dedicarono con profitto allo studio dei classici. Ciò che caratterizza il suo profilo di studioso e letterato, distinguendolo dai tanti ed eccellenti uomini di cultura contemporanei, è il suo desiderio e il suo impegno per il recupero di altre tradizioni letterarie volgari, prima tra tutte la poesia lirica provenzale.

Il Cian (1885:65) ritiene più appropriato definire il Bembo *neolatinista* che provenzalista. La sua indagine infatti spaziò ben oltre la lingua d'oc perché egli fu raccoglitore di codici volgari di ogni tipo e si cimentò perfino nella composizione di versi in spagnolo. Tuttavia la sua frequentazione nel campo della letteratura ispanica fu episodica, dettata prevalentemente dal rapporto sentimentale che lo legava a Lucrezia e dalla corrispondenza epistolare con Garcilaso de la Vega. Gli interessi ispanici di Bembo sono stati messi in luce da Rajna (1925) e poi analizzati esaustivamente da Mazzocchi (1989) sulla base di un codice ambrosiano nel quale sono evidenti anche i tentativi di Bembo di versificare in questa lingua.¹⁶⁸

Se le incursioni del letterato nel campo della letteratura ispanica furono sporadiche non può dirsi altrettanto per la poesia occitana alla quale dedicò molto tempo e molte energie. Lo studio di componimenti poetici in lingua d'oc era stato, almeno fino al 1525, secondario; possiamo definirlo un ramo collaterale delle sue ricerche, partito dall'indagine, per lui prioritaria, sul volgare italiano. Col passare degli anni però la sua attenzione verso la lirica occitana crebbe sensibilmente.

¹⁶⁸ Il codice Ambrosiano in questione è s.p. II.100. La questione dell'ispanismo di Bembo è trattata da Danzi (2005:77-87) che fornisce interessanti informazioni anche sulla sezione ispano-portoghese della sua biblioteca.

Com'è noto il successo delle *Prose* fu immediato; sappiamo che negli anni successivi gli sforzi del letterato si concentrarono sull'emendare la sua produzione precedente. Gli *Asolani* e le *Rime* furono rivisti linguisticamente sulla base dei principi da lui stesso enunciati.¹⁶⁹ Sicuramente il cardinale intendeva perfezionare i suoi lavori precedenti, ma la sua volontà era quella di compiere un'operazione culturale ben precisa in linea con quanto stabilito nelle *Prose*: affinché la sua proposta teorica si imponesse sulle altre all'interno dell'acceso dibattito sulla lingua, era necessario mostrarne la validità e la praticabilità. Sarà proprio questa la mossa vincente del letterato, egli aveva ben compreso che le altre proposte linguistiche, quella cortigiana e quella fiorentina, potevano essere battute non sul piano teorico, ma 'sul campo' perché mancavano buoni testi letterari che ne dimostrassero l'applicabilità.

Al tempo della revisione degli *Asolani* e delle *Rime* e ancor di più dopo la loro riedizione, il Bembo si volse sempre più verso la lirica provenzale. Una delle ragioni che lo spingono alla ricerca e alla consultazione di canzonieri occitani è sicuramente la volontà di migliorare il verso della canzone 70 di Petrarca o confermarne la paternità arnaldiana. L'ipotesi è di Pulsoni (1993, 2001) e pare assolutamente fondata, ma non è certamente questa l'unica molla che spinge il veneziano sulla strada della lirica provenzale.

Anche dopo l'uscita delle *Prose*, il Bembo continuò ad occuparsi di lirica trobadorica: non più solo per ragioni "normative" rispetto alla lingua italiana, ma anche per motivazioni più prettamente filologiche.

(Pulsoni 1993:296; 2001:50).

Il letterato, tra gli anni Venti e Trenta, era infatti impegnato nell'allestimento di una raccolta di *tutte le rime de' poeti provenzali insieme con le loro vite*. Questa

¹⁶⁹ La seconda edizione degli *Asolani* e quella definitiva delle *Rime* escono nel 1530. Con la riedizione di questi suoi testi l'autore intendeva dimostrare la praticabilità delle sue affermazioni teoriche: ergeva così i suoi migliori lavori a modelli per la prosa e per la poesia in volgare. Anche dopo il 1530 l'autore continuerà a revisionare il suo dialogo platonico sull'amore rendendolo sempre più conforme al modello linguistico e ideologico da lui stesso elaborato. Per le revisioni compiute dal Bembo sul proprio canzoniere e sugli *Asolani* può essere utile consultare il lavoro di Pasquale Sabbatino *La 'scienza' della scrittura, dal progetto del Bembo al manuale*, particolarmente dettagliato per quanto riguarda la tradizione a stampa delle *Rime* (1988:103-141).

fondamentale testimonianza ci giunge dallo stesso Bembo, in una lettera del 12 novembre 1530, inviata da Padova ad Antonio Tebaldeo.

A M. Antonio Tebaldeo. A Roma.

Mandovi, Sig.r M. Antonio mio, la vita provenzale di M. Bartolomeo Giorgio gentile uomo Viniziano, che mi chiedete; il quale M. Bartolomeo scrisse alcune Canzoni in quella lingua: che io ho. Le vite degli altri scrittor provenzali, delle quali mi fate richiesta in generale, io non vi mando, perciò che io certo sono che non per voi le vogliate, ma per alcuno altro, che richieste ve le ha. Ché perciò che io fo pensiero di fare imprimere un dì tutte le rime de' poeti Provenzali insieme con le loro vite, non vorrei che le une andassero fuori, per mano de gli uomini, senza le altre. [...]

(Travi:1174)

Le poche righe qui riportate ci forniscono preziose informazioni che vanno accuratamente sviscerate. Prima di tutto va rilevato che a questa altezza cronologica il Bembo non era affatto il solo ad occuparsi di provenzalistica, l'autore dell'epistola insinua che dietro la richiesta di *vite* si celi almeno un altro studioso che, non osando scrivere direttamente al Bembo, utilizzi il Tebaldeo come tramite. La richiesta del Tebaldeo viene solo in piccola parte soddisfatta, egli infatti doveva aver domandato tutte le vite dei poeti provenzali («Le vite degli altri scrittor provenzali, delle quali mi fate richiesta in generale»), ma ne riceve una sola, quella del trovatore Bartolomeo Zorzi.

La scelta del Bembo di inviare proprio questo testo potrebbe essere dettata da ragioni di orgoglio campanilistico, il trovatore in questione era infatti di origine veneziana. La patria dello Zorzi è messa in rilievo anche nel primo libro delle *Prose*; Federico Fregoso, nel breve *excursus* storico sulla rilevanza e sulla diffusione della «provenzale favella», giunto a parlare dei trovatori italiani afferma:

Né solamente la mia patria [n.d.c. Fregoso era genovese] diè a questa lingua poeti, come io dico, ma la vostra eziandio M. Carlo, le ne diè uno, che M. Bartolomeo Giorgio ebbe nome, gentile uomo della vostra città.

(*Prose I, VIII*)

La vita in questione, Bembo dovette ricavarla sicuramente dal canzoniere K in suo possesso; osservando gli interventi a margine, descritti nei paragrafi precedenti, possiamo dedurre che le liriche dello Zorzi sono tra quelle che catturarono di più la sua attenzione. L'insieme delle due testimonianze, quella epistolare e quella contenuta nelle *Prose*, ci mostra quanto Bembo dovesse essere fiero che la sua città diede i natali a Bartolomeo Zorzi, uno dei pochi trovatori italiani a lui noti.¹⁷⁰

La cosa più importante che leggiamo nella lettera è però la giustificazione che il Bembo adduce per aver negato al richiedente le vite in suo possesso «[...] io fo pensiero di fare imprimere un dì tutte le rime de' poeti Provenzali insieme con le loro vite, non vorrei che le une andassero fuori, per mano de gli uomini, senza le altre [...]».

Queste parole fanno sorgere un dubbio immediato: la pubblicazione delle vite e delle poesie dei poeti provenzali potrebbe essere solo un pretesto per continuare a custodire gelosamente quei testi, senza dividerli con altri letterati. A prima vista una tale ipotesi non sarebbe priva di fondamento, i letterati del Cinquecento, e non solo, furono spesso restii nello scambiarsi codici e testi occitani. Tuttavia ulteriori riflessioni ci fanno propendere per l'onestà del Bembo. La prima evidenza è data dalla sua incessante ricerca di testi provenzali, una ricerca che può facilmente giustificarsi con la volontà di arricchire ed emendare i testi già in suo possesso proprio in vista di una loro pubblicazione. Altro elemento da considerare è il lavoro di collazione che il letterato attuò sopra i codici provenzali in suo possesso. Il canzoniere provenzale K, che Bembo possedeva sicuramente già al tempo della redazione delle *Prose*,¹⁷¹ presenta numerose varianti e rinvii che a

¹⁷⁰ Per una più esaustiva trattazione sulla vita di Bartolomeo Zorzi di veda il recente contributo di Beatrice Solla (2016).

¹⁷¹ Debenedetti (1911:211) ritiene che l'unico termine cronologico sul possesso dei testi provenzali può venire dalle *Prose*, da esse si desume che al tempo in cui le compose Bembo certamente possedeva i codici K e H.

volte indicano la fonte (*secundus, tertius e parvus*). In questo attento lavoro di confronto e di rimandi si può scorgere la volontà del Bembo di preparare i testi da dare alle stampe migliorando e integrando il canzoniere K (il più ricco e completo che possedesse) sulla base degli altri manoscritti a disposizione.

Alla luce di ciò possiamo ritenere, con una certa sicurezza, che il letterato veneziano intendesse davvero pubblicare *tutte le rime de' poeti Provenzali insieme con le loro vite*, ma tale progetto, com'è noto, non si realizzò mai. A questo punto un secondo e più arduo interrogativo resta da sciogliere: quale fu la ragione per cui tale proposito non ebbe mai seguito? La lettera al Tebaldeo da noi presa in esame è del 1530, il Bembo morirà a Roma nel 1547, 17 anni più tardi. Come già ribadito altrove, gli interessi culturali dell'autore furono vasti e non ci sorprende che egli fosse occupato in molteplici attività, specialmente a partire dal dicembre 1538 quando fu creato cardinale da papa Paolo III. Tuttavia se il progetto già definito, al quale aveva consacrato molto tempo postillando e annotando il manoscritto K, venne abbandonato le ragioni vanno cercate anche altrove. Sarebbe troppo semplicistico addurre motivi di tempo, anche in considerazione che la vecchiaia del Bembo, esclusa la breve e fulminante malattia che lo condusse alla morte, fu particolarmente felice dal punto di vista della salute corporea e della lucidità mentale, come testimonia egli stesso nel suo epistolario.

Eugene Kohler (1934:256) ritiene che «une fois cardinal (il est nommé en 1539), Bembo devait estimer peu compatible avec sa haute dignité ecclésiastique de s'occuper encore de vers d'amour».

Sulle motivazioni della mancata realizzazione della raccolta di rime e vite provenzali si è interrogato anche Pulsoni (1993:297). La sua spiegazione si collega alla problematica attribuzione di BEdT 233,4 il cui incipit è riportato dal Petrarca nella canzone LXX del Canzoniere, *Lasso me*. Proprio grazie alla citazione del Petrarca, *Drez et rayson es qu'ieu ciant e 'm demori* doveva essere uno dei più conosciuti testi provenzali nel Cinquecento, ma sulla paternità di questa lirica Bembo doveva nutrire qualche dubbio. Sempre Pulsoni (1993) ha acutamente dimostrato che l'autorità di tale attribuzione ad Arnaut Daniel si basava solo su una postilla di un Canzoniere petrarchesco. Nel canzoniere K il testo compare inserito solo alla fine e per di più adespoto, mentre nel canzoniere

C è attribuito al poeta Guilhem de Saint Gregori, ma Bembo, a quanto ci risulta, non ebbe mai la possibilità di visionare C.

L'interesse di tutti i provenzalisti del Cinquecento dovette appuntarsi su questo testo proprio in virtù della notorietà che gli proveniva dall'essere stato citato dal Petrarca. Anche Giovanni Maria Barbieri, sulla scorta dell'interesse del Bembo, proseguì le sue ricerche in merito a questa lirica. Sul canzoniere H, alla prima carta, è lo stesso Barbieri ad appuntare il verso della lirica e una sua traduzione: «Dreiz e raizon quieu chant em demori - Diritto e ragion chio canti e mi soggiorni». Come suggerisce Maria Careri (1990:51-52) l'appunto deve essere stato preso dal Barbieri con l'intenzione di intraprendere in H la ricerca, vana, della canzone citata dal Petrarca e che il Bembo aveva dichiarato di possedere.

È quindi condivisibile l'opinione di Pulsoni secondo cui, tra le motivazioni che spinsero il Bembo a non portare a termine la pubblicazione di un lavoro sulle rime e sui poeti provenzali, ci fosse la problematica attribuzione proprio di questo testo fondamentale ai suoi occhi.¹⁷² Tuttavia un ostacolo ancor più arduo dell'attribuzione della paternità è quello relativo alla lezione corretta da dare alle stampe. Uno scrupoloso studioso come il Bembo, particolarmente attento a questioni di norme linguistiche, avrebbe riscontrato non pochi problemi nello stabilire la lezione da dare alle stampe. Un esempio di tali incertezze è dimostrato dallo stesso Pulsoni che, però, circoscrive i dubbi dell'autore solo al periodo precedente alla pubblicazione delle *Prose*. Discutendo del codice Vat. lat 3197, manoscritto preparatorio per la stampa del Petrarca aldino redatto nel 1501, Pulsoni osserva quanto segue:

Quivi egli ancora ignaro della lingua trobadorica, esemplando a c.30^v la canzone *Lasso me* (LXX), trascrisse numerose volte la citazione provenzale in essa presente, con il chiaro scopo di darle un senso. Inizialmente mise a testo *Droit e Raison es que ciantan demori*, verso del quale corresse l'inizio in *Drez et raison*, e la fine separando il rimanente in *de mori*. Depennato poi questo verso, egli annotò sul margine sinistro *Raison et drez es quieu ciant em demori*, poi *Drez et raison es*

¹⁷² Il testo in questione, e il suo presunto autore Arnaut Daniel, dovevano certamente occupare un posto rilevante nel progetto editoriale del cardinale anche in virtù della considerazione che l'Alighieri aveva del trovatore perigordino. Sull'esaltazione di Arnaut Daniel da parte di Dante si veda S. Santangelo (1982:207 e seg.).

quieu ciant onde mori. Infine nella parte superiore della pagina scrisse *Drez et raison es quieu ciant emdemori* sulla base dell'autografo petrarchesco Vat. Lat 3195 arrivato nel frattempo tra le sue mani.

(Pulsoni 1993:288)

Pulsoni non si inganna nell'affermare che nel 1501 le competenze sulla lingua occitana del Bembo dovevano essere limitate. Purtroppo, nonostante i significativi progressi nella lingua dei trovatori, problemi filologici e interpretativi dovettero continuare a tormentare l'autore anche negli anni '20 e '30 quando coltivava il progetto di una pubblicazione sui poeti provenzali. L'arrivo dell'autografo petrarchesco, con la sua autorevolezza, sgombrò ogni dubbio in merito al verso riportato nella canzone LXX, ma gli altri versi della lirica in questione, Bembo li conosceva solo attraverso K e su di essi è presumibile che continuò a nutrire molti dubbi di carattere testuale e filologico. Oltre alla questione della paternità di BEdT 233,4 il letterato fu dunque ostacolato nel realizzare il suo proposito anche da tanti altri problemi sulla lezione da consegnare alle stampe.

Che Bembo fosse alla ricerca di altre versioni di BEdT 233,4, evidentemente da collazionare col testo riportato in K, lo si può scoprire da una missiva del 22 dicembre 1529 indirizzata al Fregoso. In questa lettera, si noti bene, l'autore non esprime nessun dubbio sulla paternità arnaldiana del testo.

[...] Intesi a Ferrara questi di voi aver la Canzone D'Arnaldo Daniello, della quale fa menzione il Petrarca, che incomincia "Droit et raison" ecc. Se così è il vero, vi priego ad esser contento di mandarmene uno essemplio, in buona grazia di voi raccomandandomi, e pregandovi a raccomandarmi in buona grazia della Sig. Duchessa.

Alli XXII di Dicembre MDXXIX. Di Bologna.

(Travi:1037)

La risposta di Federico Fregoso non ci è giunta, sappiamo però che fu rapida, benché negativa, dal momento che già il 7 gennaio 1530 il Bembo riprendeva la penna per scrivere all'amico:

[...] Io sapea bene, che voi eravate in altri studi, che da dover tener conto della Canzon d'Arnaldo. Ma avendomi detto questi dì in Ferrara M. Bernardo Tasso, che voi l'avevate, non mi seppi tener di richiederlavi. State sano, Signor mio molto caro et molto reverendo.

A' VII di Gennaio MDXXX. Di Bologna.

(Travi:1041)

Il primo dato da rilevare che emerge da questa corrispondenza è il destinatario: Federico Fregoso. Si tratta dell'arcivescovo di Salerno, membro di una delle più influenti famiglie genovesi, ma, soprattutto, personaggio fondamentale nel dialogo delle *Prose* in cui egli discute proprio dell'influenza della lingua provenzale sul volgare italiano. L'altro elemento da mettere in risalto è il vivo interesse di Bembo per questo testo, interesse che lo spinge a importunare il Fregoso che in quegli anni era particolarmente impegnato sia sul fronte politico, come mediatore tra Genova e la Francia, che spirituale.¹⁷³ Dalla seconda missiva del Bembo possiamo dedurre che l'interesse per i testi provenzali nel Cinquecento aveva ormai coinvolto molti letterati italiani e tra questi anche Bernardo Tasso, padre del più celebre Torquato.

Accertato il vivo interesse del cardinale per questo progetto e la sua intenzione di darlo alle stampe resta da chiedersi se, almeno a livello di bozza preparatoria, qualcosa sia stato realizzato. Alcuni indizi ci spingono a supporre che questo progetto editoriale non rimase allo stato embrionale, ma dovette giungere fino alla composizione di un vero e proprio testo. Di questo inedito lavoro del Bembo dovettero esserne a conoscenza i letterati a lui più vicini che condividevano la passione per la tradizione occitana.

L'esistenza e perfino una piccola porzione di questo lavoro preparatorio sono probabilmente testimoniati dal Doni. All'interno dei *Marmi* è presente un accenno vago, ma di fondamentale importanza, ad un certo libretto che vale la pena esaminare:

¹⁷³ Federico Fregoso in quegli anni si stava dedicando infatti ad importanti riflessioni teologiche sul cosiddetto 'evangelismo' italiano, riflessioni che dopo la sua morte non superarono il vaglio dell'inquisizione.

[...]

Spedato: Sedendo un bellissimo giovane innamorato sopra l'orlo d'un pozzo, e' adormentossi dolendosi della Fortuna, che gli era sí contraria ai suoi amori; onde, dormendo, venne la Fortuna e lo destò dicendogli: – Fratello, se qualche uno ti avesse dato una spinta e fattoti cadere nel pozzo, che avresti detto poi: «l'è stata la mia fortuna cattiva»? Perché ordinariamente, fratel caro, voi da voi medesimi vi mettete ne' pericoli estremi e, per iscusarvi poi delle vostre stoltizie che voi fate, accusate la Fortuna, la qual non s'impaccia in conto alcuno de' fatti vostri.

Viandante: Coteste novelle l'ho vedute in un libretto francese.

Spedato: Le sono in questo che tu vedi: e ci sono le vite antiche de' poeti provenzali, quelli che furon da Dante tanto lodati e dal Petrarca; e ci sono ancóra le rime loro amorose.

Viandante: Chi t'ha accomodato di sí fatto libro?

Spedato: Egli era del reverendissimo Bembo, ed è stato donato al reverendissimo monsignor Lodovico Beccatello, legato del papa a Vinegia.

Viandante: Quel mirabile intelletto? Io ho udito dire della nobiltà del suo animo cose stupende e maravigliose.

Spedato: Tu non n'hai udite tante che egli non ne sia piú: prima, egli è cortese e virtuoso; poi, aiuta tutti i letterati e' begli ingegni che gli vengano inanzi; e, quel che vale e tiene, è ch'egli ha pochi suoi pari che sieno uomini da bene come lui, specchiati nella sua corte e ne' costumi di tutti.

Viandante: So ben che egli ha due uditori, dottori mirabili, messer Francesco e messer Rocco.¹⁷⁴

Spedato: Tutta la famiglia, brevemente, è la creanza della gentilezza.

Viandante: Messer Gasparo e don Giovanni, che ne dite?

Spedato: Dico quel che ho detto e dirò mille volte, che loro e tutta la sua corte mostrino quanto sia il merito dell'eccellenza e della nobiltà dell'animo del lor signore.

Viandante: Che farai di cotesto libro?

Spedato: Stamperassi subito.

Viandante: Oh, e' ci sono i versi e francesi e italiani?

Spedato: Questo fia bel sentire: ascolta, di grazia, questa prima vita.

¹⁷⁴ Francesco Martello da Reggio, prima uditore a Venezia, poi vicario generale a Ferrara e da ultimo vescovo nella patria sua, e Rocco Cataneo, come trovo nei *Monumenti di varia letteratura tratti dai manoscritti di monsignor Lodovico Beccadelli, arcivescovo di Ragusa*, tomo I, parte I, in Bologna, nell'Istituto delle scienze, MDCCXCVII, in 4°. (Chiòrboli 1928: vol. 2,137)

Viandante: Questi altri scritti da parte che sono?

Spedato: Son miei, perché ho provato a far una vita alla moderna.

Viandante: Come, così alla moderna?

Spedato: Perché queste son fatte all'antica: qual vuoi tu che io ti legga prima, l'antica loro o la moderna mia?

Viandante: Qual vi piace: pure, fia meglio udire prima l'antica.

La vita d'Arnaldo Daniello.

Spedato: «Arnaldo Daniello si fu di quella contrada donde fu Arnaldo di Marueill, del vescovado di Peiregors, d'un castello che ha nome Ribairac; e fu gentilhuomo e apparò ben lettere e fecesi giocolari e prese una maniera di trovare in care rime. Il perché sue canzoni non sono leggiere ad intendere né ad apprendere, e amò una alta donna di Guascogna, moglie di Gulielmo di Bouvila, ma non fu creduto che la donna mai gli facesse piacere in dritto d'amore; lá onde egli disse Io sono Arnaldo che amasso l'aura, e caccio la lepre col bue e nuoto contra vento tempestoso. E qui sono delle sue canzoni sí come voi udirete»

Viandante: Volete voi altro? che le mi piacciono in cotesta semplicità e non le vorrei altrimenti; pure, avrò caro d'udir la vostra composizione.

Spedato: Egli è forza che io la cavi da questo poco e non posso dirvi altro.

Viandante: Dite, via, basta veder quel che voi fate da moderno a paragone dell'antico, come dir tradotta, sfioraggiata, ampliata, distesa; o una parafrasi, n'è vero?

Spedato: Tu me la tiri troppo alta la cosa: ascolta quello che ella è; tu la sentirai e poi mi dirai il tuo giudizio, s'io la debbo far così.

«E' non è dubbio che i cieli in ogni età hanno sempre prodotti ingegni mirabili e per tutte le parti del mondo del continuo ne nasce, ora in una cosa e ora in un'altra, eccellentissimi. Questo avviene perché gli ordini celesti del continuo operano. Noi sappiamo che la mente angelica ha, dall'onnipotente e massimo fattore, l'essere, il vivere e l'intendere; così l'anima razionale, che da essa mente è prodotta, ha lo intendere, il muovere e 'l fingere. Per che l'anima razionale intende sé e le altre cose incorporee, muove le corporee e l'altre incorporee; muove le corporee che sono eterne, quali sono i cerchi celesti, fabbrica e finge le corporee corrottibili mediante il moto de' corpi eterni; per che, movendo loro, dipinge nella materia

inferiore quelle forme delle cose quali ha in sé concette e dalle quali forme, raggi dell'intelligibile sole, è illuminata; e così come lei dalla angelica mente le riceve, così ancora alla materia le comunica. Per tal modo, adunque, ciò che essa in sé contiene, diffende, producendo ogni altra natura particolare, che dopo lei si trova. E perché da essa, cioè dall'anima razionale, è prodotta l'anima sensitiva e motiva del corpo...»

Viandante: Ma, se tu mi fai di cotesti discorsi a tutte le vite...

Spedato: Lasciami finire.

Viandante: Io veggio una grande scrittura e comprendo che tu vuoi mostrare che codesto poeta aveva un dono miracoloso dal cielo, e da quello intelligente: ma lascia per ora i discorsi e vieni alla vita.

Spedato: Tu mozzi il più bello.

Viandante: Un'altra volta con più comodità: di', la vita, passa inanzi.

Spedato: Non la voglio altrimenti leggere, s'io non la leggo per ordine.

Viandante: Leggi le rime nell'una e l'altra lingua.

Spedato: Son contento; ma avvertisci che i versi non sono misurati; basta che tu odi il soggetto e attendi più al senso che alle parole.

ARNAUT DANIEL.

*Lo ferm voler quel cor mintra
no m pot ges becx escoissendre ni on gla
de lantengier sitot de maldir sarme
e pos non laus batrab ram ni ab uerga
sinals afrau lai on non aurai onde
iautirai ioi en uergier o dins cambra.*

*Can mi soue de la cambra
on a mon dan sai que nuills om non intra
ans mi son tug plus que fraire ni onde
non ai membre nom fremisca ni on gla
plus que no fai lenfans denan la uerga
tal paor ai queill sia trop de marma.*

*Del cors li fos non de larma
em consentis aselat dins sa cambra
que plus me rafral cor que colp de uerga
car lo siens sers lai on ill es non intra
de lei serai aisi com carns et on gla
e non creirai caiticx damic ni doncle.*

ARNALDO DANIELLO.

Il fermo voler che nel cuore m'entra,
non mi può becco scoscendere né unghia
d'amico sogliardo, tutto che de mal dir s'armi;
e poi che non l'oso batter con ramo né con verga,
almeno di nascoso, là ove non avro zio,
prenderò gioia in giardino o dentro a camera.

Quando mi soviene della camera,
ove a mio danno so che nessun uom non entra,
anzi mi son tutti più che fratelli o zio,
non ho membro che non mi tremi né unghia,
più che non fa il fanciullo dinanzi alla verga,
tal paura ho che vi sia troppo di mia alma.

Col corpo vi fossi, e non con l'alma,
e mi consentisse celatamente dentro a su' camera
che più mi ferisce il cuore che colpo di verga;
però che il suo servo là ove ella è non entra,
di lei sarò così come carne e unghia,
e non ubidirò a gastigo d'amico né di zio.

Viandante: Non dir piú; ecco il Pazzo e il Savio, academici nostri: so che sono accoppiati per una volta. Ascoltiamo il loro ragionamento.¹⁷⁵

I Marmi, dialogo di Anton Francesco Doni, vengono stampati a Venezia nel 1552 presso la tipografia di Francesco Marcolini da Forlì. Si tratta di un'opera molto vasta, priva di un vero nucleo tematico; testo innovativo, ma problematico sotto molteplici aspetti, non ebbe una buona fortuna né editoriale né di critica.¹⁷⁶ L'opera si compone di quattro parti, ciascuna suddivisa in numerosi dialoghi. Unico elemento comune a tutte le conversazioni è il luogo in cui esse si svolgono: le scale del duomo di Firenze che i fiorentini chiamavano 'i marmi'. L'autore afferma di riportare fedelmente dialoghi reali a cui ha assistito, si tratta di conversazioni assolutamente spontanee dal momento che nessuno dei numerosi personaggi che prendono la parola, letterati o popolani che siano, si accorge della sua presenza.

La cornice è quindi molto esile, poco più che un pretesto per introdurre una ridda di personaggi e discussioni disparate, e spesso tra loro irrelate. L'opera può essere assimilata al genere della *selva* e si caratterizza per la ricomposizione di materiali eterogenei plagiati da svariate opere (Cherchi:2001). Le conversazioni vertono sui temi più cari al Doni come la pazzia, la critica morale alla società del suo tempo e alla Chiesa, la questione della lingua e l'orgoglio fiorentino, l'amore per le tre corone. In quest'opera c'è un tema che occupa un ruolo di primissimo piano: si tratta dei discorsi relativi alle novità editoriali del tempo, ai libri e alla stampa in generale.

¹⁷⁵ L'edizione dei *Marmi* utilizzata è quella del 1928 a cura di Ezio Chiòrboli. Il testo qui riportato è contenuto nei *Discorsi utili all'uomo fatti ai marmi di Fiorenza*, inseriti nella III sezione dell'opera, dialogo tra «lo Spedato e il Viandante, academici Peregrini». La *vida* e la mezza sestina sono invece riportate anche da Debenedetti (1911:124)

¹⁷⁶ Uno degli aspetti problematici da tenere in conto quando si analizza l'opera del Doni è la sua facile inclinazione al falso. Molti riferimenti e molte notizie che egli riporta sono frutto della sua immaginazione, ma si intrecciano con fatti e persone reali. Nel passo qui riportato il Doni si mostra però attendibile. Va inoltre rilevato che egli, per quanto per nulla edotto in merito alla tradizione provenzale, era invece espertissimo di questioni legate alla stampa e al mercato editoriale del tempo. Sul lavoro dei primi centri tipografici della penisola egli doveva essere molto ben informato; per quanto concerne il suo interesse per la lettura e la diffusione dei testi tra il pubblico del Cinquecento si veda il contributo di Figorilli (2012).

Eppure, all'interno di una tale libertà tematica, per cui l'opera si dispone a raccogliere tutto il dicibile, non si può non restare impressionati dalla pervasività di un argomento che sembra imporsi sugli altri: il tema dei libri, insieme con quello della scrittura e ancor di più della lettura, ritorna nelle conversazioni con una ricorrenza e un'insistenza che hanno qualcosa di ossessivo, riconducibile, del resto, alla vicenda intellettuale di Doni, letterato integralmente immerso nel mondo dell'editoria.

(Figorilli 2012: 184)

La porzione di testo qui riportata, uno dei tanti passi relativi a questioni editoriali, fa parte della terza sezione dell'opera ed è inserita nei *Discorsi utili all'uomo fatti ai Marmi di Fiorenza*. I protagonisti del dialogo riportato sono i due accademici Peregrini: lo Spedato e il Viandante.

I due personaggi discutono della Fortuna e di come essa sia spesso chiamata in causa anche quando, invece, sono gli uomini ad essere artefici dei loro insuccessi. A tal proposito lo Spedato racconta, in poche battute, la «novelletta» di un tale che si addormentò sull'orlo di un pozzo mentre si doleva della sua cattiva fortuna in amore. L'uomo venne svegliato da un suo familiare che gli domandò «Se qualcuno ti avesse buttato giù, avresti detto: l'è stata la mia Fortuna cattiva?» Il breve *exemplum* si conclude con una considerazione gnomica, cosa molto frequente nei dialoghi del Doni, sugli uomini che sono soliti imputare alla Fortuna le loro stoltezze.

L'interlocutore molto dottamente riconosce l'origine della novelletta e la discussione si sposta su un «libretto francese» che lo Spedato mostra al compagno e su cui forniscono alcune notizie. Il libretto in questione sarebbe appartenuto al Bembo, ma era stato donato a Ludovico Beccadelli. Ciò che attira la nostra attenzione è proprio questo riferimento ad un «libretto francese». L'accenno autorizza a sospettare che non si tratti di uno dei canzonieri in possesso di Bembo,¹⁷⁷ ma di qualcosa di più minuto, magari proprio una bozza del suo progetto editoriale.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Pietro Bembo possedeva vari canzonieri, tutti di grosse dimensione fatta eccezione per il codice H denominato dal letterato proprio *parvus* per le sue dimensioni ridotte (cfr. I.10).

¹⁷⁸ A tali conclusioni sono giunti sia Debenedetti (1911:120) che Pulsoni (2010:154).

Il discorso ancora una volta si sposta dal *libretto* al suo attuale proprietario, il Beccadelli, che viene lodato nella sua funzione di legato papale insieme ai suoi due uditori *Messer Francesco e Messer Rocco*.¹⁷⁹ Il Viandante riporta il discorso sul testo in questione domandando allo Spedato cosa intenda farne; la risposta è semplice: *stamperassi subito*. A questo punto sarebbe utile spendere qualche parola sul rapporto tra il Doni e la stampa e sul suo vivo interesse per le novità editoriali.

La notizia dell'imminente stampa del *libretto francese* appartenuto al Bembo, e ora nelle mani del Beccadelli, potrebbe certamente essere frutto della sua immaginazione, ma se si considerano altre opere e altri interessi del Doni, si può ragionevolmente supporre che la sua affermazione non doveva essere del tutto infondata. Il fiorentino era molto interessato al mercato editoriale, appena due anni prima della pubblicazione dei *Marmi* era stato autore della *Libreria prima*: una rassegna bibliografica in cui l'autore intende dare nota di tutti i testi a stampa editi fino al 1550.¹⁸⁰ Ritengo plausibile che il Doni, nell'annunciare la stampa del testo appartenuto al Bembo, non azzardò una congettura personale, ma riportò una notizia che circolava tra letterati e tipografi di Venezia, dove si trovava proprio in quegli anni.¹⁸¹

L'edizione di una raccolta di poesie provenzali e vite, annunciata e presumibilmente avviata dal Bembo, doveva essere finita nelle mani del Beccadelli o di altri studiosi di provenzale che si accingevano ora a pubblicarla.

¹⁷⁹ Confrontando quanto affermato dal Doni con le vicende biografiche del Beccadelli possiamo affermare con sicurezza che l'autore dei *Marmi* non solo non inventa le notizie (fatto non raro all'interno dell'opera), ma è anche ben informato. In quell'anno Beccadelli era effettivamente legato papale a Venezia e i suoi due auditori erano proprio Francesco Martelli e Rocco Cataneo (Dionisotti 1911:124).

¹⁸⁰ Il titolo completo dell'opera è: *La libreria del Doni fiorentino. Nella quale sono scritti tutti gl'autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Tutte le traduzioni fatte all'altre lingue, nella nostra & una tavola generalmente come si costuma fra librari, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1550*. Si tratta del primo tentativo in assoluto di compilare un catalogo editoriale. Alla *Libreria Prima* farà seguito una *Libreria Seconda* che però si riferisce non più ai testi a stampa, ma a tutti i testi manoscritti che il Doni ha potuto esaminare personalmente. Per l'importanza della *Libreria* doniana come primo esempio di una bibliografia dedicata alla tradizione della letteratura volgare si veda Guthmüller (1992).

¹⁸¹ Che il Doni fosse ben inserito nel mondo tipografico è testimoniato anche dal suo impegno diretto come stampatore, nel 1546 aprì una tipografia a Firenze con l'intento di offrire un'alternativa al monopolio editoriale dei Giunta. La qualità delle edizioni del Doni non fu delle migliori e la sua esperienza come editore finì presto sia per la mancanza di capitali che di sostegno politico da parte del duca Cosimo I.

Ma tale pubblicazione, a quanto ci è dato sapere, non vide mai la luce e l'affermazione del Doni rimase una promessa non mantenuta.

Sebbene il «libretto francese» non fu mai dato alle stampe, a noi è oggi consentito leggerne un breve saggio dal momento che l'autore dei *Marmi* sceglie di far proseguire il dialogo tra il Viandante e lo Spedato. Quest'ultimo afferma di aver compiuto egli stesso una versione della vita di Arnaldo Daniello, «alla moderna», da accostare a quella all'antica riportata nel libretto. Così all'interno del dialogo sono inserite ben due vite del trovatore Arnaut Daniel. Quella antica, come vedremo più avanti, risulta fedele ai canzonieri provenzali mentre l'altra moderna, di cui leggiamo solo il prolisso e filosofico incipit, non ha nulla a che vedere con la vita a noi nota. Occorre a questo punto sottolineare come la scelta del trovatore non sia affatto casualee abbiamo già sottolineato per quali ragioni Arnaut sia il trovatore più noto nel XVI secolo (cfr. I.7).

Per la presentazione della vita e della sestina di Arnaut, non sappiamo se il Doni attinse a materiale editoriale appartenuto al Bembo o al Beccadelli (o ad entrambi), né quanto vaste ed elaborate fossero queste carte; quel che è certo è la sua scelta 'tradizionalista', in linea con gli studi provenzali del tempo. L'autore dei *Marmi* introduce infatti proprio la vita del più celebre trovatore del Cinquecento, e forse di tutti i tempi, quello su cui maggiormente si era appuntata l'attenzione del Bembo, ma anche degli altri studiosi di provenzalistica del secolo. Il testo riportato è uno dei più noti della lirica provenzale: la sestina BEdT 29,14.

La promessa della lettura di un testo, stampato o di prossima pubblicazione, è una costante all'interno dei *Marmi*. Tale promessa, puntualmente disattesa, è un espediente messo in atto dal narratore per tenere desto l'interesse del lettore.¹⁸² La sestina interrotta di Arnaut e la sua incompleta vita «alla moderna» non sono affatto un'eccezione, ma rappresentano la norma; anche il modo con cui si tronca la discussione, attraverso l'arrivo di inattesi personaggi, è un tipico escamotage del Doni che, da attento intenditore del nascente mercato librario, comprende bene

¹⁸² In merito al reiterato, ma quasi sempre disatteso, annuncio di leggere libri presso i 'marmi' si veda il recente contributo di Figorilli che afferma, tra l'altro, che «il meccanismo della lettura nel suo ripetersi presenta qualche elemento comune: ad esempio la lettura è saltuaria e discontinua; si alternano parti lette a voce alta e parti scorse in fretta» (2012:185).

quanto il lasciare in sospesa la lettura di un testo non faccia altro che stimolarne la conoscenza, la ricerca e quindi l'acquisto.

Il riconoscimento di questo passo dei *Marmi* come testimonianza indiretta del lavoro perduto del Bembo sopra i trovatori non è certamente una novità; lo stesso Debenedetti (1911:126) ci informa di due fatti importanti. Il primo è la presenza di un'annotazione alla ristampa veneziana della *Istoria della volgar poesia* del Crescimbeni nella quale si afferma che il Bembo scrisse le vite dei poeti provenzali e le loro rime con il proposito di farle imprimere. L'altra più esplicita considerazione sulla questione ci viene dal Mussafia che ritiene, senza ombra di dubbio, che i testi inseriti da Anton Francesco Doni nella sua opera siano tratti dagli scritti del Bembo.

Nel cinquecento il Bembo intese con grande amore agli studi di provenzale: aveva raccolto gran numero di poesie e preparata una traduzione delle vite dei poeti. Tale suo lavoro non fu però pubblicato, ed i suoi scritti sembrano andati dispersi. Da alcuni d'essi, venuti alle mani di Lodovico Beccadelli, trasse Antonfrancesco Doni la biografia e le prime tre stanze della sestina di Arnaut Daniel, cui inserì nella terza parte de' suoi *Marmi*.

(cito da Debenedetti 1911:126)

Ad avvalorare l'ipotesi che il Doni sia entrato direttamente in possesso di materiali del Bembo subentra una questione non presa in considerazione finora: Marcolini, editore veneziano dei *Marmi* e amico del Doni, aveva impresso anche la seconda ristampa delle *Prose*, quella del 1538. Proprio la tipografia di Francesco Marcolini da Forlì appare centrale nella questione: è probabile che le carte contenenti il progetto mai ultimato del Bembo siano finite dopo la sua morte (avvenuta nel 1547 a Roma) tra le mani dell'editore, oltre che di Beccadelli. Entrambi, in particolare l'editore, si aspettavano di ritrovarvi un testo pronto per le stampe e dovettero restare molto delusi nello scoprire che il progetto di un'edizione delle vite e delle poesie dei poeti provenzali era lungi dall'essere ultimato. Anton Francesco Doni era invece certamente 'di casa' presso la stamperia del Marcolini per i cui tipi diede alle stampe non solo *I Marmi* ma anche *La Zucca*, *I Mondì* e altre sue opere minori; non è dunque azzardato

supporre che il materiale del Bembo, finito nella pubblicazione del Doni, sia stato da quest'ultimo intercettato nei suoi lunghi soggiorni veneziani proprio presso la stamperia Marcolini.

I.11.1 Note sulla vita e sulla sestina

La *vida* di Arnaut è contenuta in ben otto manoscritti¹⁸³; dall'esame delle diverse versioni tradite, gli otti codici possono essere divisi in tre gruppi a seconda della maggiore o minore estensione del testo: EIKN², ABa, R.¹⁸⁴ Il testo fornito dal Doni sulla base del libretto bembiano corrisponde alla versione maggiore della biografia, quella tradita da EIKN² fatta eccezione per una frase che risulta omessa.

La porzione di *vida* non riportata nei *Marmi* è la seguente: «e deleitet se en trobar et abandonet las letras». Pulsoni (1992:334) ipotizza che il Bembo, nonostante abbia tradotto quasi alla lettera la *vida*, abbia voluto omettere questa frase per evitare le fastidiose ripetizioni delle voci *trobar* e *letras*. Il passo intero tradito dai codici EIKN² è infatti «et amparet ben letras e deleitet se en trobar et abandonet las letras e fes se iotglar et apres una maneira de trobar». Sicuramente la forma estremamente ripetitiva del periodo può aver spinto il Bembo a tagliarne l'ultima porzione, come ipotizzato da Pulsoni, tuttavia l'omissione di questa frase, in cui si annuncia l'abbandono delle lettere da parte del trovatore, dovette apparire ben strana allo studioso veneziano. In favore della sua scelta omissiva dovettero pesare non solo ragioni formali ma anche, e soprattutto, contenutistiche: non era plausibile presentare il più celebre dei trovatori, menzionato e lodato in varie occasioni da Dante e da Petrarca, come qualcuno disposto, con tanta leggerezza, ad abbandonare le lettere.

¹⁸³ Si tratta dei codici A, B, E, I, K, N², R, a.

¹⁸⁴ Il merito di queste osservazioni, come di molte altre che seguiranno, va a Pulsoni che in un suo contributo del 1992 (*Luigi Da Porto e Pietro Bembo: dal canzoniere provenzale E all'antologia trobadorica bembiana*) ha accuratamente indagato la questione giungendo alla conclusione che la sestina e la vita contenute ne *I Marmi* del Doni siano frutto di una collazione tra i canzonieri K ed E.

Al di là di questa omissione, lo studioso identifica una serie di spie testuali che denunciano chiaramente una derivazione della versione bembiana dal canzoniere E piuttosto che dagli altri del suo gruppo (EIKN²):

[...] **KN**² omettono *anc*, avverbio temporale presente soltanto in **E**, *que la dona anc li fezes plazer en dreg d'amor*, e nella relativa traduzione italiana del passo: *che la donna mai gli facesse piacere in diritto d'amore*. Non solo: anche le grafie dei toponimi (*Marueill, Ribairac, Bouvila*), ma soprattutto la chiusa della biografia arnaldiana, esclusiva solo di **E**, *Et aqui son delas soas chanson si com vos auziretz = E qui sono delle sue canzoni sì come voi udirete*, confermano che fu E il codice principale da cui il Bembo tradusse la vida di Arnaut. Non si tratta comunque, tendo a sottolineare, di una traduzione letterale del testo di questo codice: il Bembo mise infatti a testo le lezioni *Peiregors* (**E** *Peiregorc*), *e e prese* < *e pres* (**E** *et apres*) proprie di **K** (e di **N**²); egli tradusse, insomma, il testo critico che aveva costituito collazionando i mss. **E** e **K**.

(Pulsoni 1992:335)

Le considerazioni di Pulsoni vengono espresse non solo in base ad evidenze testuali, ma discendono dall'accertamento preliminare che il canzoniere E, nel Cinquecento, dovette trovarsi in Veneto, come attesta una nota di possesso da lui scoperta grazie alla lampada di Wood (1992:325).¹⁸⁵

Questa scoperta, insieme alle riflessioni linguistiche che ne discendono, avvalorava l'ipotesi già espressa da altri studiosi che avevano supposto un contatto tra il Bembo e il canzoniere E. Il Canello nel suo lavoro su Arnaut aveva affermato:

S'ebbe il Doni il bel vanto di stampare per primo alcuni versi provenzali e propriamente le tre prime stanza della sestina d'Arnaldo, ch'egli accompagnò d'una buona e fedele versione, aggiungendo tradotta la biografia del nostro trovatore, secondo la redazione seriore. E poiché egli ci avverte che il codice dal

¹⁸⁵ La nota di possesso scoperta da Pulsoni attesta che Luigi Da Porto ebbe tra le mani e postillò il canzoniere E. Il personaggio in questione, membro di una nobile famiglia veneta, nacque a Vicenza nel 1486 e ivi morì nel 1529; fu autore della famosa novella *Giulietta* che racconta la storia d'amore tra Giulietta Montecchi e Romeo Cappelletti nonché di un canzoniere petrarchesco.

quale aveva e la sestina e la vita conteneva, oltre rime e biografie di trovatori, anche *fabliaux* (dei quali dà saggi); e poiché insieme il suo testo della sestina s'accorda quasi integralmente con quello di E, che appunto è detto aver un contenuto analogo a quello indicato per il suo; e poiché infine la versione della vita si accorda perfettamente col testo che ne abbiamo in E: noi conchiuderemo, che pur E, ora a Parigi, sia stato un tempo in Italia, e propriamente sia appartenuto al Bembo, dal quale passò al Beccadelli, che lo cedette o ne concesse l'uso al Doni.

(Canello 1883:66-67)

Che Bembo abbia posseduto il canzoniere E, come ipotizzato da Canello, è oggi difficilmente sostenibile. I testi provenzali che il veneziano possedette sono ben noti non solo per le postille che vi appose, ma anche per le loro vicende esterne legate alla vendita ad altri intellettuali da parte del figlio Torquato. Il fatto che invece la *vida*, e come vedremo anche la sestina, dipendano da E è stato confermata con prove minuziose solo recentemente da Pulsoni.¹⁸⁶

Lo ferm voler (BE_dT 29,14) è una lirica molto nota, non solo per l'elevato numero di testimoni da cui è tradita, ma anche per il rilievo che ebbe tra gli stessi poeti occitani.¹⁸⁷ A riprova della fama che il testo ebbe già in età arcaica, si ricorda che di esso sono noti almeno due *contrafacta*¹⁸⁸: *Ben grans avolesa intra* (B_dT 233,2) attribuita a Guilhem de Saint Gregori e *En tal dezir mos cors intra* (B_dT 74,4) di Bartolomeo Zorzi.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Forse sulla scorta delle affermazioni del Canello sopra riportate, anche altri studiosi avevano congetturato dei contatti tra il canzoniere E e Bembo. Cian (1885:77) afferma: «[...] oltre a questo codice [si tratta di K, n.d.c.], un altro ve n' ha che assai probabilmente dovette far parte di quelli che furono posseduti e studiati dal Bembo. Questo è il codice membranaceo oggi esistente anch'esso nella Biblioteca Nazionale di Parigi col n. 1749 (anc. 7698), di scrittura del secolo XIV; il quale fu già descritto nel *Catalogue des Man. franc.*, ed è quello che fra i romanisti va comunemente contrassegnato mediante la lettera E». Considerazione analoga è quella espressa dal Bertoni: «Non è improbabile che il Bembo anche abbia avuto tra mano il cod. E (parig. fr. 1749)» (1905:27).

¹⁸⁷ Il testo è contenuto in: A, B, C, D (solo i primi 23 versi), E, G, H, I, K, M, N², Q, R, S, Sg, U, V (anonima e priva di tornada), Ve.Ag, a, c. (Eusebi 1995:154).

¹⁸⁸ Il *contrafactum* è un componimento che riprende la forma metrica e/o la melodia di un modello noto; il gioco raffinato di risposdenze incrociate, di emulazione e parodie non è un'eccezione nella letteratura trobadorica.

¹⁸⁹ Per una più accurata disamina della questione si rimanda al contributo di Frasca (1992:103-122) sulle sestine provenzali e al più recente intervento di Bampa (2014) in *Lecturae tropatorum*. Come osservato in I.10.1 già il Bembo aveva individuato lo stretto rapporto che intercorreva tra la sestina di Arnaut e quella dello Zorzi e aveva creato dei rimandi interno al canzoniere K che legassero i due testi: a margine del testo del trovatore italiano aveva postillato «Tolta da Arnaldo Daniello 81·3·» mentre accanto alla sestina arnaldiana aveva annotato «Quaere 84·1·».

La sestina presenta una struttura chiusa, ripetitiva ed estremamente rigida. Nella sua forma tradizionale, portata a compimento da Petrarca, si tratta di una canzone di sei stanze di sei versi ciascuna, tutti endecasillabi, più un congedo di tre versi. Il sistema rimico prevede la ripetizione di intere parole; ogni sestina presenta dunque solo sei parole-rima che compaiono una volta in ciascuna strofa, ma sempre secondo un ordine differente. L'ordine della successione è variato secondo un principio preciso: la seconda strofa prende le rime dalla prima, partendo da quella dell'ultimo verso e poi alternando l'ordine dall'alto e dal basso (da 1, 2, 3, 4, 5, 6 a 6, 1, 5, 2, 4, 3). La terza stanza fa lo stesso rispetto alla seconda e così via: ogni strofa presenta perciò una successione diversa delle medesime clausole.¹⁹⁰ In sei strofe si esauriscono tutte le possibilità permutative dello schema, in un'eventuale settima strofa l'ordine delle parole-rima sarebbe esattamente lo stesso della prima, come avviene nella petrarchesca sestina doppia.

La sestina parzialmente riportata dal Doni è il componimento arnaldiano che può essere considerato all'origine del genere strofico, seppure Arnaut, come dimostra acutamente Frasca (1992), non intendesse affatto creare una nuova forma metrica diversa dalla tradizionale canzone, ma solo una sua variante. Come preciserò più avanti, la sestina, intesa come genere metrico indipendente, è un prodotto della tradizione lirica italiana più che occitana.

Lo specifico contributo del trovatore perigordino, consiste non nell'uso delle parole-rima (*mots-refrain*), ma nella modalità con cui ne varia la posizione. L'abbandono di una collocazione fissa, infatti, spezza il ritmo ripetitivo dei ritornelli in cui erano già presenti le parole-rima. Nella sestina, la variazione è rigidamente regolata secondo la cosiddetta *retrogradatio cruciata*¹⁹¹ definita anche permutazione atipodica¹⁹². Più che alla definizione del genere, la sestina di

¹⁹⁰ Per le caratteristiche, la storia e l'evoluzione della sestina si veda innanzitutto l'ampia e approfondita analisi di Gabriele Frasca (1992).

¹⁹¹ Pulsoni (1998:73) esalta l'importanza della disposizione delle parole-rima ritenendole, sulla scorta di Canettieri, facce di un dado. Per approfondire tale aspetto si vedano Billy (1993), dove sono ricordate le diverse posizioni della critica sulla questione oltre che acute riflessioni sul rapporto tra le varie tipologie di serie rimiche in ambito trobadorico, e Canettieri (1996). Billy e Canettieri propongono due interpretazioni diverse sull'origine del meccanismo di retrogradazione della sestina: il primo ritiene che sia una evoluzione graduale di forme preesistenti, il secondo ipotizza che la retrogradazione (che riproduce l'abbinamento tra le facce opposte di un dado) sia frutto della passione per il gioco e l'azzardo nel Sud della Francia.

¹⁹² La definizione di permutazione atipodica per indicare il complesso gioco delle parole rime della sestina è stata suggerita da Dominique Billy (1989:200)

Arnaut sembrerebbe appartenere alla sua preistoria (Billy 1993); manca infatti una consapevole fondazione di genere, tanto che la definizione stessa di sestina ha valore solo *a posteriori*.

Una ricognizione sugli esempi di meccanismi di rime ad incastro presenti in testi liturgici mediolatini e nelle *Leys d'amor* suggerisce che la creazione della sestina non deve essere dipesa da una consapevole e volontaria fondazione di genere, che si deve piuttosto al recupero italiano e in particolare all'imposizione modellizzante di Petrarca. Lo sperimentatore Arnaut Daniel, sempre alla ricerca di innovazioni metriche, volge verso nuove direzioni le regolari forme della canzone, senza però superare i limiti che la rendono riconoscibile e utilizzando strumenti eterogenei, ma già propri della tradizione.

Sulla scorta di quanto evidenziato, possiamo affermare che la codificazione della sestina, come genere metrico autonomo rispetto alla canzone, avviene in Italia e ad opera del Petrarca. Tuttavia questa consapevolezza era estranea ai letterati del Cinquecento che, impegnati con sincero zelo nella ricerca delle fonti del Petrarca, videro in Arnaut l'inventore della sestina. A riprova di ciò si veda ciò che afferma il Bembo nel suo primo libro delle *Prose*.

Senza che molte cose, come io dissi, hanno i suoi poeti prese da quelli, sì come sogliono far sempre i discepoli da' loro maestri, che possono essere di ciò che io dico argomento, tra le quali sono primieramente molte maniere di canzoni, che hanno i Fiorentini, dalla Provenza pigliandole, recate in Toscana: sì come si può dire delle sestine, delle quali mostra che fosse il ritrovatore¹⁹³ Arnaldo Daniello, che una ne fe', senza più.

(*Prose I,IX*)

L'affermazione del veneziano è certamente fatta sulla scorta di quanto affermato da Dante nel *De Vulgari II*; come già evidenziato, il trattato dantesco fu

¹⁹³ Il termine *ritrovatore* accostato ad Arnaut si configura come un chiaro rimando, anche etimologico, all'arte del *trobar* di cui il poeta perigordino fu maestro supremo, anzi «miglior fabbro». In questa sede il vocabolo deve essere inteso nel suo significato di inventore/ideatore. Con questa accezione è stato più volte usato anche da Boccaccio e Dante, a tal proposito si rimanda alla voce *ritrovare* del Tommaseo-Bellini, consultabile anche in rete a questo indirizzo <http://www.tommaseobellini.it/#/items>, oppure allo strumento lessicografico della Crusca, anch'esso disponibile in rete (<http://www.lessicografia.it/ricerca.jsp>) [ultima consultazione: 14/03/2017].

una fonte importante per l'autore delle *Prose*, specialmente per la redazione del primo libro. Inoltre Pulsoni (1997a:633-634, 2008:454-471) ha segnalato come la copia del *De Vulgari* posseduta dal Bembo risulti postillata proprio in corrispondenza dei passi inerenti la poesia provenzale.

Che Arnaut fosse l'*inventor* e fondatore del genere, diventa ancora più esplicito nelle edizioni delle *Prose* uscite dopo la morte del Bembo. Il testo del dialogo risulta infatti corredato di note a margine utili a facilitarne la consultazione e in esse non è raro che a quest'altezza del testo si legga «Arnaldo inventore della Sestina».¹⁹⁴

Per quanto detto finora risulta chiaro come *Lo ferm voler* sia un testo molto noto ai petrarchisti del secolo, capace di attirare l'interesse anche di quanti erano a digiuno di lirica provenzale, come il Doni, ma avevano conosciuto il genere sestina attraverso il *Canzoniere*.

Venendo al testo qui riportato, una prima considerazione va dedicata all'incompletezza dello stesso. Inserendo nel dialogo solo le prime tre *coblas* della lirica l'autore dei *Marmi* rinuncia, volontariamente, a trasmetterne l'originalità stessa e il tratto più distintivo del testo; la *retrogradatio cruciata* applicata a tre sole *coblas* risulta mutila. Abbiamo già osservato come l'interruzione della lettura di un testo o di una narrazione sia un tratto distintivo dei dialoghi doniani, ma nel caso dell'interruzione della sestina arnaldiana la scelta diventa ancora più significativa. Nonostante la cultura occitanica dell'autore fosse modesta o addirittura nulla, come giustamente congettura Debenedetti (1911:126), il Doni non poteva non conoscere la fortuna e le caratteristiche della sestina, che tanta fama aveva acquisito nel Cinquecento per mezzo del Petrarca¹⁹⁵; per tali ragioni la sua scelta di troncare la lirica alla fine della terza *cobla*, quasi nel mezzo, è certamente voluta, e rientra nel suo piano generale di mantenere desto l'interesse del lettore, stimolare la ricerca di nuovi libri a partire dai *Marmi* e costruire una serie di labirintici incastri narrativi.

¹⁹⁴ Questo accade nell'edizione curata da Sansovino del 1562, corredata di rimandi a margine che agevolano la consultazione del dialogo. Si veda a tal proposito il Documento I (immagine 4) riportato in appendice al presente lavoro.

¹⁹⁵ Il *Canzoniere*, com'è noto, contiene nove sestine tra cui una doppia, composta cioè di dodici strofe. Per un'analisi sull'evoluzione della sestina, dalla sua apparizione nella lirica trobadorica alla sua istituzionalizzazione come genere metrico autonomo, si rimanda ancora una volta al contributo di Frasca (1992).

L'elemento di maggior interesse è chiaramente il testo riportato dal Doni, testo che non corrisponde al contenuto di alcun codice a noi noto. La lezione della sestina riporta nei *Marmi* doniani è stata trascurata dai filologi, come spesso avviene per la tradizione indiretta. Se è vero che in essa sono presenti lezioni palesemente scorrette, è altresì vero che al suo interno si cela il frutto del lavoro di collazione del Bembo e il suo materiale preparatorio per un'edizione di rime e vite provenzali. Pulsoni ipotizza che la *recensio* del testo della sestina si basi almeno su cinque codici (D,E,H,K,M). Come si è detto i codici D, K e H furono in suo possesso mentre gli altri dovette presumibilmente consultarti tramite l'amicizia che lo legava a Luigi Da Porto e al Colocci (Pulsoni 1997b:100).¹⁹⁶ Benchè mutilo il testo di *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* merita di essere analizzato con maggiore attenzione.

Lo ferm voler quel cor mintra
no m pot ges becx escoissendre ni ongl
de lantengier sitot de maldir sarme
e pos non laus batrab ram ni ab uerga
sinals afrau lai on non aurai onde
iautirai ioi en uergier o dins cambra.

Can mi soue de la cambra
on a mon dan sai que nuills om non intra
ans mi son tug plus que fraire ni onde
non ai membre nom fremisca ni ongl
plus que no fai lenfans denan la uerga
tal paor ai queill sia trop de marma.

Del cors li fos non de larma
em consentis aselat dins sa cambra
que plus me rafra cor que colp de uerga
car lo siens sers lai on ill es non intra

¹⁹⁶ Sulle relazioni tra il Bembo e gli intellettuali della sua epoca, tra cui gli studiosi appena menzionati, si rimanda ad un altro intervento di Pulsoni (1992).

de lei serai aisi com carns et on gla
e non creirai caiticx damic ni doncle.

Il testo riportato dal Doni non corrisponde a nessun'altra versione tradita di questa sestina ma si avvicina, senza combaciare perfettamente, alla lezione di K. Il valore di questa testimonianza è di assoluto rilievo perché rappresenta uno dei primi tentativi di edizione critica di una lirica provenzale, tuttavia il lavoro compiuto dal Bembo parte dalla designazione di un *codex optimus*, ovviamente K, cui si aggiungono poche correzioni provenienti da altri codici (Pulsoni 1997b:100). Se il testo di base può essere individuato nella lezione tradita da K, Pulsoni (1992:340) ascrive alcune leggere varianti ai manoscritti E e M. Come abbiamo visto, E si trovava presso la biblioteca di Luigi da Porto mentre M apparteneva ad Angelo Colocci con il quale il Bembo condivise la passione e lo studio dei testi provenzali.¹⁹⁷

Esaminando la c.51r del canzoniere K, che contiene la lirica in questione, si possono notare alcuni interventi correttivi del Bembo che trovano perfetto riscontro nella lezione riportata dal Doni:

- integra *hom* all'interno del secondo verso della seconda strofa;
- al quarto verso della seconda strofa lo studioso cancella *nois longa* e aggiunge a margine *ni on gla*.

D'altro canto si segnalano anche evidenti errori di interpretazione del testo come ad esempio *lantengier* per *lauzengier* (v.3), *onde* per *oncle* (vv. 5 e 9), *rafral* per *nafral* (v.15), *siens* per *sieus* (v.16); non è possibile stabilire con certezza a chi debbano essere imputati questi strafalcioni. Pulsoni (1992:338) reputa che alcuni di essi debbano essere considerati refusi tipografici. Tuttavia potremmo trovarci anche davanti a banali errori di trascrizione del Doni che, del tutto ignaro di lingua occitana, potrebbe aver frainteso le carte del Bembo. Questi errori potrebbero anche appartenere allo stesso Bembo, e dimostrerebbero che le sue difficoltà di esegesi del testo si facevano più serie davanti a parole di cui egli probabilmente ignorava il senso (ipotesi piuttosto plausibile per spiegare i problemi di comprensione di *lauzengier* e *nafral*, meno per giustificare il

¹⁹⁷ Che il Bembo e il Colocci scambiavano informazioni in merito alle loro ricerche sulla poesia provenzale è testimoniato da una lettera tra Fulvio Orsini e Pinelli riportata più avanti.

fraintendimento di *oncle*). La sua parziale conoscenza dell'occitano risulterebbe, ancora una volta, un limite alla corretta interpretazione e ricostruzione del testo.

Le due correzioni sopra menzionate vengono utilizzate da Pulsoni per suffragare l'ipotesi, certamente plausibile, di una collazione tra la lezione di K e quella di E.

Resta però da chiarire da quali manoscritti il Bembo abbia tratto queste due postille [l'integrazione di *hom* e la correzione di *nois longa* in *ni on gla*, n.d.c.], visto che negli altri codici da lui posseduti, e cioè DH (irrilevante ai nostri fini O che non riporta la sestina), non c'è, salvo un caso, corrispondenza con le aggiunte: al v.8 D riporta infatti *om*, H *homs*; al v. 10 mentre H riporta *ni on gla*, così come l'integrazione di K, D manca del verso. Si ha invece perfetta eguaglianza con le glosse di K nelle grafie di ABEM.

(Pulsoni 1992:339)

Tuttavia è possibile altresì ipotizzare che la correzione di *nois longa* in *ni on gla* sia stata compiuta *ope ingenii*. *Ongla* è una delle sei parole-rima e non sarebbe stato difficile per il Bembo sistemare la lezione errata di K. L'integrazione di *hom* nella seconda *cobla*, potrebbe a nostro avviso derivare anche dalla lezione di D (*om*) o da quella di H (*homs*). La scelta della grafia con la *h*, ma senza la *s* finale, potrebbe essere stata presa autonomamente dal Bembo sulla base dell'ultimo verso della sesta *cobla* in cui è presente lo stesso sintagma *nuils hom*. Per adottare una grafia uniforme il Bembo, pur avendo letto sui canzonieri in suo possesso *om* e *homs*, potrebbe aver scelto di integrare *hom*.

La testimonianza del Doni apre uno spiraglio inaspettato, ma fondamentale, sulla questione degli studi provenzali nel Cinquecento, tuttavia tale testo non ha ricevuto l'attenzione che meriterebbe. Solamente il Dionisotti (1911:120-131) ha provato ad indagare la questione leggendo, a buon diritto, questa testimonianza come l'unica traccia superstite del progetto editoriale di testi occitani, accarezzato da tutti i provenzalisti del Cinquecento e *in primis* dal Bembo. In merito ai due testi, la vita e la sestina di Arnaut, possiamo concordare con Pulsoni che sintetizza con queste parole i pregi e i limiti di questo lavoro:

Pur nella presenza di lezioni oggi poco sostenibili, questi due testi rappresentano uno dei primi tentativi, se non il primo in assoluto, di “edizione critica” di lirica provenzale, anche se va precisato che essi non si distaccano troppo dai criteri editoriali tipici del periodo, incentrati in sostanza sull’individuazione di un *codex optimus*, cui si aggiungono le lezioni ‘buone’ provenienti da altri codici. È ovviamente K il *codex optimus* per Bembo, visto che all’epoca si riteneva che fosse stato posseduto e postillato da Petrarca.

(Pulsoni 2001:54)

Tra i materiali appartenuti al Bembo, e probabilmente da lui allestiti sempre in vista di una pubblicazione, occorre annoverare anche una Tavola contenente i nomi di numerosissimi poeti e gli incipit delle loro liriche. Purtroppo di questo prezioso documento ci restano solo scarsissime notizie che si ricavano dalla corrispondenza tra Pinelli e Fulvio Orsini che, nella biblioteca Vaticana, rinviene la Tavola dei poeti e la lettera con la quale il Bembo inviava l’elenco al Colocci. Questa testimonianza appare straordinariamente rilevante per ricostruire i rapporti sugli studi provenzali tra i due letterati ma, di tutto ciò, a noi non resta nient’altro che la fugace menzione dell’Orsini in due lettere inviate nel 1582. Nella prima, datata 19 novembre, egli dà notizia al Pinelli del ritrovamento:

Ho qui in libreria del Papa, *un foglio* con una lettera del car^{le} B^o. al Colotio, dove li manda li nomi de tutti poeti provenzali, et li principii di ciascuna cosa, che si contiene in detto libro¹⁹⁸, et questo foglio è dietro il libro de provenzali del Colotio, del che io ho scritto à V. S. haver copia et sono poeti LXVI.¹⁹⁹

(De Nohac 1887:321)

L’Orsini dovette essere affrettato nel dare la notizia del ritrovamento al Pinelli scrivendogli prima ancora di aver studiato con attenzione quanto si trovava ad avere tra le mani. A distanza di pochi giorni, per l’esattezza il 4 dicembre, rettifica e integra le informazioni in una nuova missiva, sempre all’amico Pinelli:

¹⁹⁸ Qui Nohlac, da cui cito, inserisce tra parentesi quadre 12473 per segnalare che il libro di cui parla il cardinale Orsini è il manoscritto che noi oggi indichiamo come K.

¹⁹⁹ Anche in questo punto l’attento studioso da cui cito inserisce un riferimento (12474) che spiega quale sia il testo in questione: il canzoniere M.

Quelli fogli che io dissi à V. S. de provenzali in libreria Vaticana sono tre, et vi sono nomi di piu di cento poeti. Non credo sieno d'une libro, ma di più. Non ho commodità di farli copiare, et poco importa, perche desiderando io quello del Magnifico per rimetterlo con quelli altri, me conviene pigliarlo tale quale è.

(De Nolhac 1887:321)

La conoscenza della Tavola e della corrispondenza tra i due eruditi avrebbe gettato nuova luce sulla ricostruzione della biblioteca bembiana aiutandoci a definire, ad una precisa altezza cronologica le conoscenze del nostro autore, come lamenta anche il Debenedetti (1911:80-81). L'esistenza di questa Tavola, nonostante paia irrimediabilmente perduta, è sufficiente a farci comprendere che gli interessi provenzali del Bembo furono vasti e duraturi nel tempo: il veneziano non si accontentò di consultare i canzonieri in suo possesso (K,D,H,O), ma continuò a cercarne e consultarne di nuovi attraverso amici comuni.

I.12 Il progetto di un'edizione di vite e rime provenzali dopo la morte del Bembo

Abbiamo visto che i *Marmi* editi nel 1552 per i tipi di Francesco Marcolini annunciavano l'imminente uscita di un *libretto provenzale*. Con ogni probabilità il curatore del lavoro sarebbe stato il Beccadelli che, oltre ad aver ricevuto canzonieri e appunti appartenuti al Bembo, possedeva anche le competenze giuste per portare a termine questo progetto. Egli inoltre era in stretto contatto con altri eminenti provenzalisti del Cinquecento quali Ludovico Castelvetro e Giovanni Barbieri.²⁰⁰ Quello che emerge da una, seppur parziale, ricostruzione della vicenda è che l'interesse per la lirica provenzale, dopo la morte del Bembo, si moltiplicò anche grazie al suo incompiuto lavoro. Il suo progetto editoriale doveva essere noto ai più eminenti studiosi della penisola e alcuni di loro accarezzarono l'idea di portarlo a termine.

Negli anni '50 del XVI secolo sono proprio il Castelvetro e il Barbieri i letterati più attivi negli studi di provenzalistica che, con ogni probabilità, ambirono a portare a termine il progetto del Bembo. Numerosi indizi segnalano che i due studiosi in quegli anni non solo furono alle prese con testi occitani, ma si adoperarono anche per ricercarne altri, allo scopo di arricchire e perfezionare il loro lavoro. In particolare spiccano alcune epistole del Castelvetro inviate tra il 1551 e il 1552 a Benedetto Varchi con lo scopo di richiederli una raccolta di liriche occitane. La prima di queste epistole, datata 15 dicembre 1551, testimonia, tra le altre cose, proprio l'invio della celeberrima sestina di Arnaut Daniel dal Castelvetro al Varchi.

Io ho per aventura alquanto più tardato a mandarvi la sestina d'Arnaldo Daniello, che non pensavate. Ma non sono molto prima d'hora giunto in Modona, essendomi fermato in Pisa et in Lucca più che non m'imaginava quando mi partì di Firenze. Hora, quasi in ammenda della tardanza, vi mando non solamente la sestina et la

²⁰⁰ Il DeBenedetti (1911: 126-128), oltre a ricostruire con attenzione i rapporti tra gli studiosi di provenzalistica nel Cinquecento, congetta che i curatori e proseguitori del lavoro del Bembo fossero il Castelvetro e il Barbieri e che il legato pontificio, monsignor Beccadelli, avesse semplicemente fornito loro il materiale di partenza ricevuto, a sua volta, da Torquato Bembo.

tralatione stretta et non traviante dalle orme, come si suol dire, del tralatato, di quel nostro giovane commendatovi da me per intendente del provenzale, sì come v'havea promesso di fare, ma una tralatione mia anchora alquanto larga et allontanantesi in tanto da' vestigi della stretta, che si può chiamare anzi che no spositione. Hora quantunque esso, perochè non è meno modesto che intendente, deliberando M. Antonio Anselmo pure di publicare un volumetto di queste canzoni provenzali, le quali a sua istanzia ha tralate nella guisa predetta, non addomandi gloria della sua fatica nè voglia per niun partito esser nominato, intenderebbe nondimeno volentieri inanzi tratto qual sia il giudizio vostro, cioè se pensate che le canzoni et le tralationi cosifatte debbano essere graziosamente ricevute et apprezzate dagli amatori della lingua nostra, o pure sprezzate et poco havute care. Laonde non vi graverà di mandarmi una breve lettera di ciò, col volume delle canzoni provenzali, che, la vostra mercè, mi prometteste di recare a M. Bartolomeo Grilenzone Auditore di Rota, nostro modonese, che et sicuramente et tosto mei farà pervenire nelle mani.

Io vi porto grandissima invidia, o più tosto desidero ardentissimamente di potere insieme con voi godere la piacevole et bene insegnata compagnia de' Mirandoli, de' Vittori, de' Capelli, con gli altri tutti, a' quali se mi raccomanderete mi farete piacere grande. State sano.

In Modona, il dì XV di Dicembre MDLI

Tutto vostro Lodovico Castelvetro.

(Debenedetti 1911:263)

Le considerazioni che si possono fare su questa epistola sono davvero numerose e, se poste in relazione alle altre informazioni che si hanno sull'autore e sui suoi interessi occitanici, possono farci comprendere bene la portata del lavoro di ricerca e di collazione intrapreso dal Castelvetro con l'ausilio del Barbieri. Molto verosimilmente le intenzioni del Castelvetro furono ben diverse da quella di Bembo che non esitò a criticare nella sua *Giunta alle Prose*.²⁰¹

Lo spirito polemico del modenese si volse anche verso il Varchi quando pubblicò *Corretione all'Ercolano*. Non possiamo definire quali fossero le sue

²⁰¹ Il titolo completo dell'opera del Castelvetro è *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de' verbi di messer Pietro Bembo*; l'edizione di riferimento è quella curata da Matteo Motolese (2004).

intenzioni editoriali in merito alla questione provenzale, ma certamente il materiale che ebbe tra le mani fu ricco e rilevante.²⁰²

È presumibile che il Castelvetro avesse intenzione di produrre un'opera più vasta di quella progettata dal Bembo. Siamo autorizzati a credere che egli volesse non solo aumentare le liriche in suo possesso, ma anche migliorarne le lezioni, come appare evidente da quest'altra lettera sempre diretta al Varchi.

Tornato a Ferrara, da Vinegia et da Padova, dove o vaghezza d'andare attorno, o necessità m'haveva tratto et ritenuto per ispatio d'un mese intero, ho trovato il volume provenzale che m'havete mandato, insieme con due vostre lettere a me carissime; del quale vi ringratio assai, et quantunque non vi sieno canzoni, che non sieno anche ne' nostri volumi, pure pensiamo di guadagnare assai per la diversa lettura, che in lingua tanto lontana dall'uso presente, fa di mestiero di vari testi. Io al presente non iscrivo altro nè mando alcuna canzone, perchè giunsi hieri sera et ho alcune facende da fare; ma un'altra volta scriverò più allungo et manderò alcuna cosa. Solo vi dico che in Vinegia ho veduto M. Gio. Battista Peregrino, il quale sapendo per avventura quanto io v'ami, m'ha fatto molte carezze et ragiona di voi con tutto quello honore che si conviene. Se il Vivaldo vi venisse veduto mi fareste gran piacere a ricordargli che non si dimentichi di mandarmi il sonetto promesso. State sano.

In Modona, il dì XV di Marzo MLDII.

Tutto vostro Lodovico Castelvetro.

(Debenedetti 1911:264-265)

Il Castelvetro, non pago di essere già entrato in possesso di almeno due canzonieri del Bembo (si tratta dei codici a noi noti come H e D), continuava a cercare testi provenzali. La lettera qui riportata è del 1552 ed è destinata a Benedetto Varchi; i due si erano incontrati a Firenze pochi mesi prima e con queste righe il Castelvetro ringrazia l'amico fiorentino dell'invio di un «volume

²⁰² Ad oggi i codici provenzali utilizzati da Castelvetro e individuati con sicurezza sono H, D, M e c. I primi due appartennero certamente al Bembo mentre M fu probabilmente da lui consultato (cfr. I.10). Sui canzonieri posseduti dal Castelvetro, e in generale sul suo operato come provenzalista, si veda la ricca introduzione di Motolese (2004) alla *Giunta* e i contributi di Pulsoni (2010b) e ovviamente di Debenedetti (1911:30-37, 55-57, 229-234).

provenzale» che doveva essere il canzoniere provenzale c (Debenedetti 1911:264, 271-272; Motolese 2004:XIII).

Nei primi anni '50 il progetto provenzale è il lavoro predominante a cui si dedica il Castelvetro; oltre a questo impegno filologico è probabile che sul suo scrittorio avesse anche altri lavori *in fieri*, come alcuni appunti sui *Trionfi* del Petrarca e, soprattutto, il commento alle *Prose* di Bembo (Motolese 2004:XIV). L'interesse del modenese per la letteratura occitana era particolarmente acceso proprio mentre lavorava su Petrarca e su Bembo, ciò conferma quanto ribadito già altrove: la cultura del Trecento, e lo studio delle sue Corone, stimolò nel secolo XVI l'attenzione verso la lirica provenzale (cfr. I.7).²⁰³

Nonostante tutte le condizioni appaiano favorevoli e nonostante l'interesse per la questione fosse molto alto, l'opera resta incompiuta. Non sappiamo le ragioni che indussero il Castelvetro ad abbandonare i suoi propositi, oltre alle difficoltà intrinseche ad un'opera presumibilmente vasta ed ambiziosa, certamente dovettero giocare un ruolo non indifferente i problemi che cominciò ad avere con la Chiesa a partire dal 1553. Tuttavia nonostante le persecuzioni del Sant'Uffizio sappiamo con certezza che egli continuò a coltivare i suoi studi provenzali: dall'inventario rinvenuto e studiato da Frasso (1991) veniamo a conoscenza che nel suo esilio egli portò con sé almeno due testi provenzali. Certamente i suoi problemi con il tribunale dell'inquisizione inficiarono i suoi studi costringendolo ad un lungo peregrinare prima nel Nord Italia, e poi tra la Francia e la Svizzera.²⁰⁴

²⁰³ Per quanto concerne i rapporti tra il Bembo e il Castelvetro si rimanda a Motolese (2004:XXII). Un altro contributo di Matteo Motolese (2001) espone invece le ricerche compiute su un esemplare delle *Prose* edito nel 1538 e postillato dallo stesso Castelvetro.

²⁰⁴ Il figlio di Ludovico Castelvetro ci riferisce che, se gli studi del padre rimasero in massima parte incompiuti, lo si deve proprio alle ingiuste persecuzioni subite dal genitore (Debenedetti 1911:128). È noto che la *querelle* con il Caro costituisce uno spartiacque nella vita del Castelvetro. Ci sembra utile riportare in breve i fatti salienti per comprendere come mai il progetto di edizione di rime provenzali fu definitivamente abbandonato. Nell'estate del 1554, Annibal Caro aveva composto una canzone encomiastica per il casato francese dei Valois dall'incipit *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*. La canzone aveva un chiaro risvolto politico: i Farnese si erano avvicinati a Giulio III. Castelvetro, su richiesta di Aurelio Bellincini, stese un *Parere* molto duro sul componimento e, subito dopo, una *Dichiarazione*, sulla stessa linea; giudizi che furono diffusi nella curia romana dallo stesso Bellincini con conseguente e prevedibile rumore. Castelvetro, attaccando la canzone encomiastica del Caro dedicata ai Farnese, aveva indirettamente criticato e offeso la linea politica del papato, loro alleato. Ne scaturisce una disputa letteraria furibonda che coinvolge anche altri letterati tra cui Benedetto Varchi. Mentre infuriavano gli scritti a difesa delle posizioni dell'uno o dell'altro contendente, nel 1555, in territorio bolognese viene ritrovato morto Alberico Longo, parteggiatore del Caro nella disputa. Immediatamente cominciano a circolare voci che attribuiscono l'assassinio a Castelvetro. Le indagini degli inquisitori, già avviate negli anni

A raccogliere l'eredità e il progetto del Castelvetro sarà il suo collaboratore Giovanni Maria Barbieri. Lo stesso Castelvetro scrive nel suo commento al *Canzoniere*:

D'Arnaldo Daniello e degli altri parleremo distesamente con l'aiuto di M. Gio. Maria Barbiero.

E poco più avanti in riferimento alla fama del «parlar materno» afferma:

Ma durerà, se M. Gio. Maria mio durerà la fatica impresa intorno a questi Poeti Provenzali.²⁰⁵

Di lui sappiamo che fu uno degli studiosi più esperti di lirica provenzale e che possedette una delle biblioteche occitaniche più ricche del tempo. Al Barbieri si devono probabilmente anche i primi studi sulle grammatiche provenzali, sconosciute nella prima parte del Cinquecento. Gran parte del suo lavoro rimase però inedito fino alla sua morte e fu ritrovato e pubblicato con molto ritardo.

Per comprendere la rilevanza e la profondità dei suoi studi basta leggere l'introduzione ad uno dei suoi più ambiziosi progetti, pubblicato, molti anni dopo la sua composizione, da Girolamo Tiraboschi:

Giammaria Barbieri Modenese fu uno de' più dotti uomini, che nel secol XVI vivessero [...]. Tra gli studi, a' quali egli principalmente si volse, fu quello della Poesia, [...]. Le ricerche, che a tal fine convenegli fare, il condussero a osservare attentamente una classe di Poeti poco fin allor conosciuta in Italia, anzi, possiam

passati si fanno più serrate. La situazione precipita quando vengono ritrovati appunti autografi del Castelvetro di una presunta traduzione di un testo luterano. Il 20 dicembre del 1556 Castelvetro viene condannato in contumacia al taglio della testa e alla confisca dei beni. Nonostante la condanna di Roma, il letterato gode dell'appoggio delle autorità locali e continua a nascondersi tra Modena e Ferrara. Il letterato fu nuovamente condannato in contumacia per eresia nel novembre del 1560; dopo che nel 1563 era venuta meno anche l'ultima illusione di potersi disculpare davanti al Concilio di Trento, Castelvetro deciderà di lasciare anche Chiavenna, dove nel frattempo aveva trovato riparo fuggendo da Ferrara, per recarsi a Lione dove già numerosi erano gli esuli italiani che vi avevano trovato rifugio. Insegnerà a Ginevra e in seguito a Vienna, presso la corte di Massimiliano II. Morirà a Chiavenna nel 1571 (Motolese 2004:X-XIX).

²⁰⁵ Le allusioni al progetto editoriale sul provenzale sono tratte da *Le Rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro*, Venezia, 1756, Antonio Zappa editore (p.319).

dire ancora francamente, appena nota anche in Francia, a cui pure apparteneva, cioè i Provenzali. [...] egli nella lingua Provenzale fu il Maestro di Lodovico Castelvetro; che amendue insieme occupandosi nel tradurre in lingua italiana molte delle Poesie de' Provenzali, e le antiche lor Vite, una Gramatica di quella lingua, la qual' era presso il celebre Gio: Vincenzo Pinelli; che sei altri tomi di Rime Provenzali non ancora tradotte egli avea lasciati, e che Mons. Carnesecchi avea pure una Gramatica, e un Vocabolario Provenzale, opere del Barbieri.

(Tiraboschi 1790:3-4)

Girolamo Tiraboschi, nel pubblicare per la prima volta l'opera del Barbieri sull'origine della poesia volgare, delinea con precisione l'importanza dello studioso modenese e il suo ruolo nel Cinquecento come divulgatore della tradizione occitanica. Sottolineando la scarsa fama di cui godevano i poeti provenzali in Italia e soprattutto in Francia, egli individua l'originalità e i meriti del Barbieri. Tuttavia il Tiraboschi pare non tenere conto del fatto che la rinascita degli studi di provenzalistica sia ascrivibile già alla prima metà del XVI secolo.

Il Barbieri e il Castelvetro, grazie alla mediazione del Beccadelli, avevano quindi ereditato il progetto editoriale e il materiale preparatorio del Bembo. Tuttavia non si limitarono a rivederlo, ma tentarono di ampliare l'iniziale progetto bembiano, anche alla luce delle nuove scoperte di testi occitani che nel Cinquecento si susseguirono, in particolare le grammatiche. Si ricordi, inoltre, che il Barbieri aveva trascorso lunghi anni in Francia, presso la corte di Caterina de' Medici, aveva appreso lo spagnolo e il francese ed era entrato in contatto anche con provenzali 'moderni'. Questo lungo e proficuo tirocinio linguistico, insieme ad un faticoso lavoro di erudizione, gli consentì di diventare il maggior esperto di occitano del Cinquecento.²⁰⁶ Nonostante il Barbieri avesse maturato competenze straordinarie, sui poeti provenzali non pubblicò quasi nulla; gran parte del suo lavoro filologico verrà alla luce solo attraverso il figlio Ludovico o addirittura nei secoli successivi. Grazie al suo lavoro, gli studi provenzali in Italia raggiungono un livello altissimo. Santorre Debenedetti (1995:358) riferendosi al trattato sull'*Arte del rimare*, avviato, ma mai portato a termine per la precoce morte del

²⁰⁶ Le vicende biografiche del Barbieri ci sono note essenzialmente attraverso la biografia scritta dal figlio Ludovico che però non è sempre attendibile, specialmente per i fatti più remoti. Il testo è stato edito da F. Cavazzoni-Pederzini nel 1843 all'inizio della *Guerra d'Attila*.

Barbieri, afferma che «non s'era mai parlato sin qui tanto, e con tanta competenza, dei provenzali, né per lungo tempo se ne parlerà così come nel trattato del Barbieri».

Nel 1561, quando già il Castelvetro aveva preso definitivamente la via dell'esilio, Ludovico Beccadelli invia una missiva, datata 28 maggio, a Francesco Martelli.²⁰⁷ A questa altezza cronologica è presumibile che non solo il Castelvetro, ma anche il Barbieri avesse abbandonato il progetto editoriale sulle rime provenzali; quest'ultimo era assorbito, infatti, dal più vasto e ambizioso proposito di compilare un trattato sull'origine della poesia volgare.²⁰⁸ Queste le parole del Beccadelli:

[...] Desidero grandemente che V. S. s'è possibile trovi, almeno con una sua lettera, l'amico nostro, che mi mando a Ragusa quei libri provenzali, di che il Talamio nostro si dovrà ricordare, et vorrei dalla sua amorevolezza, la quale non penso che sottogiaccia a colpi di fortuna, che vi facesse consignare in Ferrara alcuni pezzi de libri²⁰⁹ c'hebbe pur in Vinetia in casa nostra con quel mio, et sono di lingua provenzale et francese, di versi et di prosa, et pertengono a Mons. Torquato, herede del reverendissimo Bembo, de' quali molta istanza m'ha fatto qui in Roma, ove si trova; la richiesta e iusta, da che il nostro amico non discordo mai, sì che prego V. S. che faccia questo offitio seco in mio nome come meglio potrà. Et se per sorte di lui non havesse notitia, ne potria far scriver a Modena a M. Gio. Maria Barbiero, ch'è il piloto di quella lingua et forse ha li libri di che parlo, et saluti l'uno et l'altro per mio nome, et di gratia non se lo scordi.

Di Roma.

(Debenedetti 1911: 266)

²⁰⁷ Si tratta proprio del *Messer Francesco* menzionato dal Doni nei Marmi che era stato nel 1552 auditore a Venezia al seguito dello stesso Beccadelli (cfr. I.11).

²⁰⁸ Per una visione più approfondita della vita e degli studi di Giovanni Maria Barbieri si veda il lavoro di Giulio Bertoni (1905).

²⁰⁹ Debenedetti (1911:223) congettura che i «pezzi de libri» menzionati dal Beccadelli possano essere identificati con il canzoniere H che nel Cinquecento era slegato e frammentario. Tuttavia nessun elemento esclude che tra questi «pezzi de libri» potesse trovarsi del materiale preparatorio redatto dal Bembo per dare seguito al suo progetto editoriale, del medesimo avviso è Maria Careri (1990:51-52).

L'epistola riportata ci fornisce molte ed interessanti notizie: prima di tutto possiamo affermare che l'interesse di Ludovico Beccadelli per la lirica provenzale si mantenne inalterato negli anni; tuttavia dal contenuto della lettera pare che ormai egli non fosse più in possesso del materiale ricevuto da Torquato Bembo. Torquato infatti con «molta istanza» chiede la restituzione dei testi appartenuti al padre che lui aveva concesso in utilizzo al Beccadelli.

Per comprendere bene la situazione è opportuno fornire qualche cenno sulla biografia del Beccadelli. Come abbiamo visto egli fu legato papale a Venezia dal 1550 al 1554; in quegli stessi anni anche il Doni era nella capitale della Serenissima, pubblicava i *Marmi* e vi inseriva la notizia dell'imminente stampa di un testo contenente liriche e vite di poeti provenzali, presumibilmente curato dal Beccadelli stesso. Il Doni e il Beccadelli dovettero entrare in contatto proprio in questi anni e, con ogni probabilità, gli studi provenzali furono uno degli argomenti più ricorrenti delle loro conversazioni. L'impressione che il Doni ebbe del legato papale e del suo seguito fu estremamente positiva, per tale ragione volle omaggiarlo inserendolo nei suoi *Marmi* una lode a lui e ai suoi auditori nonché l'annuncio delle sue prossime fatiche editoriali (cfr. I.11). Dopo aver lasciato Venezia, Monsignor Beccadelli risiedette a Ragusa, in Dalmazia, città di cui fu arcivescovo a partire dal 1555. L'arcivescovo si ritrovò a vivere in un momento particolarmente delicato per la chiesa cattolica, egli fu sostenitore di una riforma interna alla chiesa di Roma facendosi promotore delle istanze del cosiddetto 'evangelismo cattolico' entrando spesso in conflitto con le posizioni della curia romana. Appare adesso evidente come l'esilio ragusano (durato fino al 1560) e il suo impegno nelle attività conciliari a Trento a favore dei cardinali più 'progressisti' non solo non agevolarono la sua carriera ecclesiastica, ma gli impedirono, anche, di dedicarsi con serenità agli studi umanistici da lui tanto amanti.

Tuttavia anche da Ragusa il Beccadelli non cessò di ricordarsi della questione provenzale nonostante il progetto, rispetto agli anni trascorsi a Venezia, sembrasse sostanzialmente abbandonato. A tal proposito vale la pena analizzare un'epistola del monsignore inviata da Ragusa e indirizzata al già menzionato Francesco Martelli:

Bisogna anchora ch'io vi affatichi in un'altra faconda, della quale non solo a me, ma ad Antonio nostro anchora farete grandissimo piacere, et questo è che scriviate a Modena a M. Ludovico Castelvetro nostro, che vi mandi quel libro et scritte provenzali, che già li diedi in Vinetia, quando lo volevamo far stampare; che poi che la cosa non s'è effettuata sino a qui, Antonio ha voglia di farvi un poco di studio con l'occasione d'un Francese c'ho in casa, et io lo aiuto volentieri a far bene, anzi prego M. Ludovico sopradetto che vi presti quella grammatica antica c'hebbe in Vinetia, la quale è come un Donatello²¹⁰ di detta lingua, et vorrei che don Nicolò vostro et mio durasse fatica di farne copia, per poterla mandare in qua col detto libro et scritte. Di gratia V. S. l'habbia a mente, et saluti M. Ludovico da parte mia...

Di Ragusa.

(Dionisotti: 1911:265)

L'epistola è datata 3 novembre 1557, inviata dalla città dalmata in cui Beccadelli svolgeva la funzione di arcivescovo. Scopo della missiva, indirizzata all'amico e collaboratore Martelli, è la ricerca di un *Donatello*, testo già noto e utilizzato in passato che era rimasto nelle mani di Ludovico Castelvetro. Fortunatamente il Beccadelli è molto preciso nell'indicare il testo in questione e ci fornisce alcuni preziosi dettagli che confermano e arricchiscono la testimonianza del Doni analizzata nel paragrafo precedente. Gli anni trascorsi a Venezia, dal 1550 al 1554, furono effettivamente i più significativi per gli studi provenzali del Beccadelli, in quel periodo lui e il Castelvetro lavorarono ad un «libro et scritte provenzali» ed intendevano davvero darlo alle stampe, come annunciato nei *Marmi*, ma «la cosa non s'è effettuata sino a qui».

Altro dato che si rileva da questa epistola è il perfezionamento delle conoscenze del provenzale nel corso del XVI secolo. Il Castelvetro e il Beccadelli si servirono di un *Donatello* per i loro studi mentre, per quel che ne sappiamo, il Bembo non ebbe mai a disposizione un tale strumento. È ragionevole dedurre che egli non ebbe neanche notizia dell'esistenza di grammatiche provenzali che sarebbero state certamente valide risorse per i suoi studi.

²¹⁰ Debenedetti, dal quale cito il testo, riporta in nota che sull'epistola da lui visionata (Palatina di Parma, ms. 1010, c. 199) *Donatello* segue le parole cancellate *Donato piccola*.

Tornando all'epistola del Beccadelli è significativo che il prelato, esiliato sull'altra sponda dell'Adriatico, sebbene abbia messo da parte il progetto editoriale di testi provenzali, non smette di farsi promotore di questa cultura anzi coglie l'occasione della presenza di un francese presso la sua casa per diffondere gli studi di provenzalistica, per incoraggiare letterati ad approfondire la conoscenza di questa lingua e per stimolare la copia dei testi circolanti nella penisola al fine di farli giungere presso di lui a Ragusa. L'interesse dell'arcivescovo per la diffusione e la conoscenza del provenzale non era affatto scemato rispetto agli anni veneziani, ma doveva essere ancora vivo e profondo dal momento che, una volta ricevuti il «libro provenzale con l'altre scritture», mancando invece il Donato richiesto, non esita, a distanza di circa 6 mesi (precisamente il 13 aprile 1558), a reiterare la sua richiesta al Martelli:

Pochi dì sono, per via di Vinetia, da M. Rocco nostro hebbi la lettera di V. S. di XXV di decembre con il libro provenzale et l'altre scritture, di che La ringratio molto, et così M. Ludovico, de' travagli del quale mi dispiace assai. Potrà esse facilmente ch'Antonio faccia qualche progresso in queste cose, poichè la natura sua lo va così portando, ma bisogna non scordarsi di quella gramatichina o Donato che si chiami; ricordatelo a Don Nicolò nostro, perchè trovi qualche copista che ci serva [...].

(Debenedetti 1911: 265)

A Ragusa, a distanza di qualche mese, erano finalmente giunti «il libro provenzale et l'altre scritture». Con l'espressione «altre scritture» usata in questa lettera o con «scritture provenzali», contenuta nell'epistola precedente, cosa intendeva il Beccadelli? Pare al momento impossibile dare una risposta certa a questa domanda, ma avanzare delle supposizioni è lecito: di certo lo scrittore distingue il libro da quest'altro materiale, si tratta dunque di due cose ben diverse.

Per quanto riguarda le «scritture» potrebbe trattarsi di materiale preparatorio di mano del Bembo o di carte di altra provenienza, slegate e non raccolte in un unico codice, magari appunti del Castelvetro o del Barbieri o dello stesso Beccadelli redatti in vista della pubblicazione della tanto promessa raccolta di vite e liriche provenzali.

Anche la «gramaticchina» provenzale giunse a destinazione, e di questo il Beccadelli si mostrò molto riconoscente verso quanti avevano facilitato la diffusione dei testi provenzali anche sull'altra sponda dell'Adriatico. Che le richieste dell'arcivescovo furono tutte pienamente soddisfatte lo apprendiamo da un'altra epistola dell'11 giugno 1558, sempre inviata da Ragusa:

V. S. potrà homai pensare ch'io sia morto, o preso da questi Turchi nostri vicini, poi che già sono parecchi giorni che non le ho scritto, et le ultime mie, se ben mi ricordo, furono di XIII d'aprile, che per via d'Ancona le indirizzai, avisandola della ricevuta del libro et altre scritture provenzali, doppo le quali è capitata anchora la grammatica ch'a M. Ludovico è piaciuto mandare, della quale a S. S. non solo per conto d'Antonio, ma per mio anchora resto obligatissimo, et mostrarogliolo con altro che con parole, se occasione mi verrà di farlo. Fra tanto ringratiate lui et M. Gio. Maria, del qual offitio credo che Antonio non habbia mancato a giorni passati avisarne Don Nicolò, poi ch'a lui principalmente tocca questa parte [...].

(Debenedetti 1911:266)

A partire dal 1561 il Beccadelli, grazie al favore del duca Cosimo I, ritornò nella penisola e si stabilì a Prato. Qui si occupò dell'educazione del figlio del duca Cosimo, Ferdinando, il quale si accingeva ad intraprendere la carriera ecclesiastica.

Nonostante il peso degli anni e delle numerose incombenze, il progetto di un'edizione di testi provenzali rimase vivo nella sua mente tant'è che l'11 marzo 1569, quasi settantenne, scrive queste parole a Domenico Mellini:

La Lettera di V. S. di 26 del passato non venne per le poste, et però non si maravigli se la risposta è tardata. La ringratio quanto posso del favore che mi fece in basciar la mano all'Ecc^{mo} S^f Duca in mio nume, et della memoria' ch'ebbe de' libri provenzali, la qual lingua s' a questa volta non si ricupera col favore di S. e I., potremo farle l'essequie. Ma ne sto con buona speranza, et io per quel poco che potrò non sono per mancare, sì come qui in Prato dissi a V. S. [...].

(Debenedetti 1911:268)

Questa lettera è indirizzata all'accademico fiorentino Domenico Mellini, uomo di buona cultura, molto vicino al duca Cosimo I e precettore del figlio Pietro.

Nell'epistola l'arcivescovo ritorna sulla questione provenzale. Da quanto pare di capire dalle poche righe, il Beccadelli doveva aver fatto richiesta di certi libri provenzali e ringrazia Domenico Mellini di aver avuto memoria delle sue istanze. Probabilmente il Mellini, fedele servitore dei Medici, in una delle sue numerose ambascerie aveva compiuto qualche servizio per conto dell'anziano monsignore. Ai dovuti ringraziamenti il Beccadelli aggiunge un'amara considerazione sulla lingua provenzale: se non si provvede a recuperarla in questo momento propizio, potrebbe essere presto considerata estinta («potremo farle l'essequie»).

Da tali parole possiamo dedurre che, agli occhi del Beccadelli, la situazione degli studi di provenzalistica doveva apparire molto deteriorata. Tuttavia la speranza non ha abbandonato il vecchio arcivescovo che offre il suo aiuto al giovane Mellini, presumibilmente per condurre in porto il progetto di pubblicazione di testi provenzali. Purtroppo la fiducia del Beccadelli doveva essere mal riposta dal momento che, a quanto ci è dato saperne, il Mellini mai si occupò della lingua occitana. Due anni dopo, il Beccadelli morì senza aver portato a termine il progetto avviato dal Bembo e condiviso, con tanto fervore negli anni veneziani, con il Castelvetro e il Barbieri.

Il progetto di un'edizione di vite e rime provenzali non terminò con la morte del Beccadelli, ma continuò ad agitarsi tra i propositi dei più illustri letterati del Cinquecento né si interruppero i tentativi di raccogliere e conservare gli antichi versi trobadorici, anzi più intensa divenne l'attività di copia e sistemazione della tradizione occitana.

Negli ultimi decenni del secolo eccelse soprattutto il lavoro del cardinale Fulvio Orsini che, con l'aiuto di Vincenzo Pinelli, acquistò i codici del Bembo e ricercò il materiale a lui appartenuto. Sulla biblioteca provenzale del cardinale Orsini e sul suo contributo agli studi trobadorici, restano ancora validi i contributi di De Nohlac (1887) e di Debenedetti (1911). L'Orsini, grazie alla sua incessante ricerca e alla disponibilità economica di cui godette, mise insieme una biblioteca provenzale ben più ricca di quella appartenuta al Bembo, dal momento che entrò

in possesso anche di codici e altri materiali appartenuti ad Angelo Colocci, ad Alvisè Mocenigo e a Benedetto Varchi

Altri contributi agli studi provenzali si devono a Piero di Simon del Nero e a Jacopo Corbinelli, filologo di notevole prestigio anche se esperto più di francese che di provenzale. Il limite di tali esperienze risiede però nel loro isolamento: per lo più gli studiosi si limitarono a postillare codici, a raccogliere annotazioni, compilare tavole, senza che nessuno si sia sentito abbastanza preparato per affrontare la responsabilità di una pubblicazione.

Il maggior merito di Piero del Nero è quello di aver tramandato la raccolta composta da Bernart Amoros. Questa silloge si era conservata fino alla fine del Cinquecento dove la ritroviamo nella biblioteca di Leone Strozzi. Piero del Nero si servì del codice per collazionare e correggere la copia dello stesso che J. Teissier di Tarascona aveva approntato per lui. Oggi ci resta solamente quella copia, smembrata non si sa in quali circostanze, in due parti: il frammento detto *Campori*, perché appartenuto all'omonimo marchese e oggi conservato alla Biblioteca estense a Modena, e il frammento della Biblioteca riccardiana (ms 2814) a Firenze.

L'edizione di «tutte le rime de' poeti provenzali insieme con le loro vite» immaginata e avviata dal Bembo tra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30 del XVI secolo non vedrà mai la luce, neanche ad opera degli altri provenzalisti del Cinquecento. Tuttavia il fantasma di questo progetto, aleggiando nelle discussioni dei maggiori letterari del secolo, ha avuto dei meriti enormi: ha stimolato la ricerca e la conservazione della tradizione lirica occitana, ha consegnato al secolo successivo un ricco bagaglio di testi grammaticali e ha posto le basi per la fortuna degli studi provenzali nella nostra penisola.

Abbiamo visto come la scrupolosità e le incertezze filologiche di molti letterati siano state un freno alla realizzazione di questa edizione di rime e vite dei poeti provenzali. Molti dei letterati che vollero accostarsi a questo progetto, di fronte all'estrema diffrazione di varianti, si trovavano in imbarazzo nel dover decidere quale testo mettere a stampa. La precisione e l'onestà intellettuale di questi uomini costituì certamente un freno alla realizzazione dell'edizione in questione.

Il mercato editoriale però, come aveva ben presagito il Doni, reclamava novità che avessero a che fare con questi poeti e con le loro poesie, tanto ricercate quanto oscure. Così due personaggi, un italiano e un francese, scaltri e privi di ogni scrupolo filologico e morale, non esitarono ad allestire un'edizione di vite di poeti provenzali: vedeva la luce a Lione, nel 1575 *Le vite delli più celebri et antichi poeti provenzali*, opera di Jean de Nostredame, tradotta in italiano da Giovanni Giudici.

PARTE II

Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux di **Jean de Nostredame**

II.1 Cenni biografici

Jean de Nostredame nacque a Saint-Remy de Provence probabilmente nell'anno 1507. I suoi genitori erano Jacques de Nostredame, notaio e commerciante, e Renée de Saint-Rémy. La famiglia era molto numerosa e tra i fratelli vale la pena ricordare Michel, passato alla storia come il profeta Nostradamus. Il legame tra i fratelli non fu esclusivamente di sangue, ma anche culturale: per comprendere il *modus operandi* di Jean, l'inserimento di originali temi e situazioni nelle sue *Vies*, si dovrà fare riferimento anche alla produzione del celebre fratello maggiore. Abbiamo notizie meno dettagliate sull'esistenza di un terzo fratello, Bertrand, che sposò una tale Pomine Rousselle, figlia del signore d'Alamanon. La menzione di questo terzo fratello Nostredame non vuole essere una semplice curiosità biografica; il matrimonio con un'esponente dell'illustre famiglia dei d'Alamanon ha infatti lasciato un'eco significativa non solo nell'opera storica di César, figlio di Michel Nostradamus, ma anche all'interno dell'opera di Jean de Nostredame: *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*.

L'inserimento, generalmente senza motivo, in molte *Vite* di presunti antenati di questo casato risponde dunque alla volontà di omaggiare l'influente famiglia della cognata. Come dimostrerò oltre, le menzogne e le invenzioni del Nostredame quasi mai sono fini a se stesse, non scaturiscono dall'estro artistico dell'autore, né dalla sua volontà affubulatoria, ma rispondono ad un calcolo ben preciso. Egli manipola dati reali, come quello dell'esistenza del trovatore Bertrand d'Alamanon, al fine di tessere le lodi e lusingare un casato ancora molto potente nel XVI secolo. Già Chabaneau e Anglade (1913:24) avevano notato come

Nostredame menzioni con una certa insistenza il casato a cui apparteneva la cognata.²¹¹

Sia il nonno paterno, Pierre de Nostredame, che quello materno, Jean de Saint Remy erano stati dei medici alle dipendenze della famiglia d'Angiò alla quale avevano legato la loro ascesa sociale. La medicina e le scienze legate alla preparazione di composti medicali, rappresentano una tradizione familiare importante che avrà una certa influenza nelle opere letterarie dei Nostredame. Allo stesso modo anche il casato angioino occupa un posto di assoluto rilievo nella raccolta di biografie provenzali di Jean de Nostredame.

Stando alla testimonianza del fratello Michel che gli dedicò la seconda parte del suo *Traité des Fardements et des Confitures*,²¹² già nel 1552 Jean ricopriva la carica di Procuratore presso la corte del parlamento d'Aix-en Provence.²¹³ Un'analogia informazione è contenuta nel frontespizio della sua edizione de *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* dove sotto il titolo, e ad integrazione dello stesso, leggiamo in caratteri corsivi

Recueillies des OEuvres de divers Autheurs nommez en la page suyvante, qui les ont escrites, et redigees premierement en langue Provensale, et depuis mises en langue Françoisse par Jehan de nostre Dame Procureur en la Cour de Parlement de Prouence.

Almeno in questo caso non ci sono evidenti motivi per non prestare fede alla testimonianza concorde dei due fratelli Nostredame; occorre tuttavia ammettere che dalle ricerche finora compiute non sono stati rinvenuti documenti d'archivio che possano confermare il possesso di questa carica o precisarne meglio i limiti

²¹¹ Nelle *Vies* viene dedicato molto spazio ai due trovatori Bertran de Allamanon e Bertrand de Lamanon; padre e figlio secondo il Nostredame, nonostante le grafie diverse con le quali sono identificati. I due poeti non sono presenti solo nelle due *Vite* a loro dedicate (*Vies*:104-106), ma compaiono anche in molte altre, sempre nel ruolo di illustri e valorosi cavalieri.

²¹² La prima sezione di questo originale trattato-ricettario riguarda la preparazione di cosmetici mentre la seconda, dedicata appunto a Jean, illustra le tecniche di preparazione di confetture alimentari; l'opera conobbe un grande successo editoriale fin dalla sua prima stampa.

²¹³ La dedica è la seguente: «A Maistre Jean de Nostredame, procureur en la Court du Parlement d'Aix-en-Provence, Michel de Nostredame, médecin, envoie salut et félicité». Cito dall'introduzione all'edizione de *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* avviata da Camille Chabaneau e portata a termine da Joseph Anglade (1913:16). A questo magistrale lavoro sono debitoro di molte delle informazioni riportate in questo paragrafo e in quelli seguenti. L'altro testo di riferimento per lo studio delle opere di Jean de Nostredame è Casanova (2012).

temporali. L'incarico di *procureur* era prestigioso e meritava di figurare nella dedica e nel titolo stesso di due opere a stampa, tuttavia possiamo congetturare che esso fu un titolo onorario più che un reale impegno. Inoltre questo lavoro di rappresentanza, come vedremo, non doveva essere affatto ben remunerato viste le continue esigenze finanziarie di Jean.

Alcune notizie su Jean de Nostredame e sulla sua famiglia possiamo ricavarle da *L'histoire et chronique de Provence* redatta da César de Nostredame, nipote di Jean e figlio del più celebre 'profeta' Michel.²¹⁴ L'opera, pubblicata a Lione nel 1614, si ispira a fonti documentarie in parte riconducibili allo stesso Jean e a cronache manoscritte del secolo precedente. Lo zio Jean, oltre a lasciare al nipote parte del materiale confluito nella composizione della *Histoire*, gli trasmise anche l'interesse verso la poesia provenzale: sappiamo infatti che César compose poesie sia in francese che in occitano. Il metodo seguito nella stesura della sua storia della Provenza ricorda molto da vicino quello dello zio Jean, la cronaca infatti si configura come una commistione di fonti documentarie di dubbia provenienza e invenzioni del tutto gratuite. César de Nostredame fu anche un pittore e disegnatore di ritratti, oltre che autore. Nella famiglia Nostredame la volontà di trarre lustro dalla poesia provenzale dichiarandosene epigoni è piuttosto comune: anche un altro figlio del profeta Michel, di nome Charles, compose poesie in occitano.

Le fonti antiche sono concordi nel ritenere i Nostredame ebrei convertiti; sia il nonno paterno che quello materno di Jean, medici al servizio del re Renato, sarebbero stati indotti ad abbracciare il cattolicesimo per evitare di mettere in cattiva luce i d'Angiò agli occhi della Chiesa.²¹⁵

²¹⁴ L'interesse dei posteri verso il profeta Michel è stato di gran lunga superiore rispetto a quello riservato all'autore delle *Vies* che, come vedremo, ebbero una circolazione piuttosto limitata in Francia, ma non in Italia. Alla vita di Michel Nostredame è dedicato un libretto del poeta e drammaturgo Palamède Tronc de Codolet intitolato *Abrégé de la vie et de l'histoire de Michel Nostradamus*, anche lo storico Pierre-Joseph de Haitze ha composto una *Vie de Michel Nostradamus*. Chabaneau e Anglade (1913:22-23) per indagare le vicende biografiche di Jean de Nostredame hanno preso in considerazione questi due lavori e hanno giudicato la seconda fonte, la *Vie* di Haitze, molto più attendibile della prima che accorda troppo spazio a leggende e aneddoti poco credibili.

²¹⁵ A tal proposito si rimanda alle ricerche d'archivio compiute da Edgar Leroy (1933:40-41; 1972:14-23) che in un registro notarile riguardante una certa somma di denaro, ha rinvenuto traccia della conversione di Pierre de Nostredame. Il creditore è infatti identificato in questi termini: *Pro Petro de Nostra Domina olim cum judeus esset vocato Vidono Gassonet obligatio*. Numerosi altri documenti d'archivio attestano l'origine ebraica dei Nostredame, generalmente si

Il clima culturale in cui si forma Jean de Nostredame è caratterizzato da uno spiccato interesse per la storia locale, per la riscoperta delle origini e della grandezza della Provenza. La borghesia e la piccola nobiltà aixense nel XVI secolo aveva maturato un livello culturale piuttosto elevato, accanto agli interessi storici erano diffusi anche quelli per le scienze matematiche e naturali. Aix-en-Provence, città in cui il Nostredame trascorrerà molti anni della sua vita, era diventata, a partire dal 1501, la sede del Parlamento di Provenza e il luogo di incontro della nobiltà della regione (Chabaneau e Anglade 1913:37-39). Anche in passato la città era stata un notevole centro artistico e culturale perché residenza abituale degli angioini Conti di Provenza.

Il desiderio di esaltare la città dove viveva è così forte da spingere l'autore ad inserirla in numerose biografie legandola, in maniera impropria, alle vicende biografiche di molti trovatori reali o inventati. Risultano legati in un modo o nell'altro ad Aix i trovatori Ancelme Faydit, Arnaud de Meyruelh, Peyre de San Romyech, Giraud de Bournelh, Cadenet, Peyre Cardenal, Peyre de Ruer e Gylhen Boyer.²¹⁶

Altra informazione significativa per comprendere la formazione del Nostredame è il periodo trascorso al servizio di Boniface de Séguiran. Chabaneau e Anglade (1907:40) ci informano che questo giurista fu uno dei primi autori a compiere ricerche sulla storia della Provenza. L'interesse per lo studio e la ricerca storica era sollecitato, in quella regione, anche dal diffondersi della dottrina calvinista tra la ricca borghesia del luogo. Nel parlamento di Aix sedevano alcuni ugonotti e lo stesso Reimon de Soliérs, intimo amico e talvolta collaboratore del Nostredame, era di fede calvinista. Quando il nostro autore menziona i gravi

tratta di note di credito dal momento che Pierre pare esercitasse, oltre alla professione di medico, anche quella di mercante dietro la quale si celava, presumibilmente, l'attività di usuraio. Spicca tra questi l'atto di ripudio compiuto da Pierre nei confronti della moglie Astrugue che avrebbe rifiutato la conversione al cristianesimo.

²¹⁶ Ho deciso di utilizzare per i trovatori/personaggi inseriti nella raccolta del Nostredame le grafie scelte dall'autore stesso, sia che si tratti di personaggi inventati dall'autore che di trovatori attestati dalla tradizione. Il nome di questi ultimi, sebbene filologicamente scorretto, rappresenta una sorta di marchio di fabbrica tant'è che nei secoli successivi l'adozione di queste strane grafie ha consentito di smascherare gli studiosi che avevano assunto le *Vies* come proprio riferimento. Il Nostredame e il suo editore sono poco attenti alle questioni grafiche e per il nome di uno stesso autore troviamo numerose varianti (ad es. nella medesima biografia ritroviamo Arnaud de Meyruelh e Arnaud de Meyrueilh oppure Guilhem de Cabestan e nel rigo successivo Guillem de Cabestaing), nel mio lavoro utilizzo quelle adottate nella rubrica, affidandomi all'edizione di Chabaneau e Anglade.

disordini del 1562, durante i quali avrebbe perso tutta la sua biblioteca e il suo archivio, non mente del tutto.²¹⁷ Si tratta infatti di disordini realmente accaduti, persecuzioni nei confronti dei numerosi dissidenti religiosi del Sud della Francia. Certamente il nostro autore strumentalizza gli eventi per giustificare la sparizione di tutti i suoi libri; grazie a questo espediente può spregiudicatamente raccontare tutto quello che vuole, citando continuamente le sue autorevolissime fonti senza il timore di alcun contraddittorio.²¹⁸

Jean de Nostredame morì presumibilmente ad Aix nel 1577, a circa 70 anni. *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* è l'unica opera che diede alle stampe con il suo nome, tuttavia numerose evidenze indicano che la sua attività di letterato non si limitò alla fantasiosa rielaborazione delle vicende biografiche dei poeti provenzali, ma toccò anche altre tematiche. Vediamo nello specifico quali sono le altre opere che le acute ricerche di Chabaneau e Anglade hanno attribuito al procuratore di Aix.

²¹⁷ Dello stesso avviso lo studioso Giuseppe Noto, questi ritiene Nostredame attendibile in merito alla perdite significative di manoscritti e libri a stampa durante lotte tra cattolici e ugonotti avvenute negli anni '60 del XVI secolo. Questa 'verità' del Nostredame, insieme ad altre, è parte di un contributo in corso di pubblicazione dal titolo *Les 'verités' de Jean de Nostredame* che il professor Noto ha gentilmente messo a mia disposizione. Più avanti farò riferimento ad altri 'elementi di verità' rinvenibili nell'opera del falsario di Aix.

²¹⁸ All'interno del *Proesme au lecteur* l'autore ci informa che tutti i testi manoscritti in suo possesso sono stati derubati; tra questi, ci tiene a precisare, anche le opere dei tre religiosi che, come vedremo più avanti, rappresentano le fonti più autorevoli delle biografie: «[...] on trouve plusieurs livres traduits en nostre langue provensalle, tant en prose qu'en rithme, desquels j'en ay une infinité, sans une grande partie de vies de saints et saintes, tant en prose qu'en rithme, que j'ay veu en plusieurs parts, et d'autres beaux livres que j'avois ramassez çà et là, escripts en lettre de main, tant en latin, françois que provensal, et mesmes les oeuvres desdits trois Monges, qui me furent desrobez et pris au temps des troubles de 1562» (*Vies*:12).

Da qui in avanti citerò sinteticamente l'opera del Nostredame indicandola come *Vies*, farò riferimento all'edizione avviata da Camille Chabaneau e portata a termine da Joseph Anglade nel 1913. Le altre sezioni della voluminosa edizione, come l'introduzione, le note o i testi pubblicati in appendice, saranno citati con il consueto rimando in chiave che prevede il cognome dei due curatori, l'anno di pubblicazione e le pagine a cui intendo rinviare.

II.2 Altre opere di Jean de Nostredame

L'anonima *Vie de saint Hermentaire* può essere considerata, stando all'autorevole opinione di Chabaneau (1907:45-46), frutto della penna di Jean de Nostredame. Oltre a numerosi indizi esterni, come la datazione e la provenienza geografica, lo studioso francese attribuisce questa agiografia a Nostredame per tutta una serie di evidenze interne sia contenutistiche che linguistiche.

Et l'opinion que j'exprime ici n'étonnera personne, si j'ajoute que l'auteur de cette prétendue version de la Vie de saint Hermentaire n'est autre, à mon avis, que Jean de Nostredame, dont les Vies des anciens poètes provençaux sont pleines, comme on sait, de pareilles inventions. [...] Cette hypothèse trouve un autre appui dans le style du Discours, lequel ressemble, à s'y méprendre, à celui des Vies. Même langue incorrecte et embarrassée, memes tournures de phrases, mêmes idiotismes.

(Chabaneau e Anglade 1913:46-48)

L'edizione delle *Vies* del 1913, avviata da Camille Chabaneau e portata a termine da Joseph Anglade, è corredata da altri scritti del Nostredame rinvenuti in alcuni codici autografi conservati a Carpentras. Gran parte di questi scritti è di carattere storico, si tratta presumibilmente di materiale preparatorio per un'opera mai portata a termine dal Nostredame, questi appunti manoscritti saranno però ampiamente impiegati dal nipote César all'interno dell'edizione della sua *Cronique de Provence*. Il dato più interessante da rilevare è che nel manoscritto di Carpentras esistono due versioni di tale materiale, una in occitano e l'altra in francese.²¹⁹

L'interesse dell'autore per la storia, in particolare quella locale, non sorprende affatto; le stesse *Vies* presentano i tratti di un'opera storiografica tanto che al termine di ognuna di esse è quasi sempre possibile rinvenire informazioni di carattere storico. Nel manoscritto che contiene le due cronache storiche si leggono

²¹⁹ Per il contenuto delle due cronache si rimanda ai documenti pubblicati in appendice all'edizione di Chabaneau e Anglade (1913:205-259). Lo Chabaneau ha isolato la mano del Nostredame da quella di César che ha integrato e rimaneggiato il manoscritto dello zio allo scopo di pubblicarlo a suo nome.

numerosi e precisi riferimenti alle fonti consultate; l'autore si mostra particolarmente attento nel citare l'origine delle sue informazioni, cosa che, pur mentendo e alterando la realtà, farà anche nella sua opera maggiore. L'elenco delle fonti storiche è minuzioso e contempla al suo interno testi a stampa e manoscritti, cronache medievali e perfino riferimenti a testimonianze orali. Pare che lo spregiudicato falsario delle vite dei trovatori, nei confronti della storia francese e soprattutto di quella locale, si mostri molto più rispettoso e meno fantasioso.

Molto interessante dal punto di vista linguistico è il glossario di termini provenzali redatto da Nostredame; di questo testo Chabaneau ha individuato due copie: un autografo in un codice di Carpentras e una copia ad Aix. Il testo dovette avere una discreta circolazione dal momento che alcune delle sue voci sono state riversate nel più celebre *Glossarium Du Cange*.²²⁰ La critica ha quasi del tutto ignorato questo elenco di vocaboli che Chabaneau e Anglade hanno ritenuto degno di qualche attenzione, pubblicandolo in appendice alla loro edizione delle *Vies* (1913:179-203). Il sintetico giudizio dei due studiosi su questo glossario è, tutto sommato, positivo:

Ce glossaire n'est pas sans erreurs; mais Nostredame a fait effort pour trouver la signification précise des mots et plus d'une fois il a fait des rapprochements judicieux entre la langue ancienne et celle de son temps.

(Chabaneau e Anglade 1913:51)

Uno studio più dettagliato su queste voci e sulle numerose citazioni abbinate ad esse, sarebbe più che auspicabile, ma non del tutto opportuno in questa sede. Mi limiterò a sottolineare un elemento di grandissimo interesse, non evidenziato dagli studiosi appena menzionati, ovvero il titolo sotto il quale questi vocaboli sono stati indicizzati dal Nostredame:

²²⁰ La redazione del *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, più noto come *Glossarium Du Cange*, fu inizialmente avviata da Charles du Fresne, signore di Du Cange. In alcune voci del glossario, come già notato da Chabaneau, è possibile imbattersi nella definizione elaborata dal Nostredame. L'autore della voce generalmente cita correttamente la sua fonte, ovvero il manoscritto di Nostredame, si vedano a titolo di esempio le voci *goliardus* e *warantus* consultabili attraverso il portale realizzato dalla Sorbonne e disponibile a questo indirizzo: <http://ducange.enc.sorbonne.fr> [ultima consultazione: 05/05/2017].

Les mots que ont usé les poètes provensaulx en leurs oeuvres, que les poètes tuscans et françoys s'en sont aydez en beaucoup de passages, extraicts des oeuvres desdits poètes provensaulx.

Le parole del Nostredame richiamano immediatamente quelle utilizzate dal Fregoso nel I libro delle *Prose* quando questi si accinge a fornire ai suoi ascoltatori un elenco di parole che i fiorentini avrebbero preso dai toscani per arricchire la propria lingua. Il procuratore francese non si fa semplicemente portavoce delle idee del Bembo, ma allestisce questo glossario per dimostrare la correttezza delle teorie del cardinale. Il sospetto che ci sia stata una certa influenza delle *Prose* non solo sulla rubrica che lo introduce, ma sull'idea stessa di allestire un glossario, è assolutamente legittimo; più avanti segnalerò alcune coincidenze che mi spingono ad ipotizzare tale rapporto di dipendenza.

Nostredame fu anche un poeta, di lui non resta alcuna raccolta di testi, ma è possibile attribuirgli i numerosi versi apocrifi di cui sono piene le sue *Vies* e tre sonetti in occitano rinvenuti in un testo manoscritto da lui posseduto. Anche queste tre liriche sono state pubblicate in appendice all'edizione del 1913 delle *Vies*.²²¹ La loro paternità non è sostenuta solamente da Chabaneau e Anglade, ma anche da Paul Meyer; questi tre testi avevano infatti già attirato l'attenzione dello studioso che li aveva pubblicati e commentati nella sua monumentale opera *Les derniers Troubadours de la Provence* (1871:133-134).

Per quanto riguarda i testi apocrifi inseriti nelle *Vies*, gli studiosi che ne hanno curato l'edizione elencano ben quindici componimenti, inseriti in altrettante biografie, come sicuramente attribuibili al Nostredame.²²² Spesso si tratta di pochi versi che l'autore afferma di aver letto negli antichissimi manoscritti in suo possesso; di volta in volta queste porzioni di liriche sono collegate alle vicende biografiche del trovatore che li avrebbe composti. Le caratteristiche generali di questa produzione sono sinteticamente definite in questi termini:

²²¹ I tre testi in questione si trovano nel manoscritto francese 12472 conservato presso la Bibliothèque Nationale de France. Il commento più esaustivo a questi testi resta quello di Meyer (1871:132-135); sono stati inseriti alle pp. 255 e 266 del volume curato da Chabaneau e Anglade sulla base dell'edizione di Meyer.

²²² L'elenco di questi componimenti è consultabile in Chabaneau e Anglade 1913:50-51.

Toutes ces poésies sont des plus médiocres. Elles n'ont pour nous qu'un intérêt: elles nous montrent l'état de la langue provençale vers le milieu du XVI^e siècle, et elles sont à peu près les seules poésies imprimées en langue vulgaire que nous possédions, pour la Provence, entre le Carateyron et Bellaud de la Belaudière; cette tentative de remettre en homieut la langue vulgaire pourrait nous rendre indulgents pour Nostredame; mais n'oublions pas, pour lui refuser cette indulgence, qu'il a voulu, en pastichant maladroitement les troubadours, tromper ses lecteurs.

(Chabaneau e Anglade 1913:51)

Il fatto che questi testi siano stati, giustamente, bollati come dei *falsi* ha rappresentato un ostacolo per una loro più attenta analisi. Al di là della volontà dell'autore di «tromper ses lecteurs», sarebbe auspicabile guardare ad essi mettendo da parte i 'pregiudizi filologici' ed esaminarli al netto delle reali intenzioni truffaldine del Nostredame, prendendo in considerazione questi lacerti lirici, e tutte le *Vies* nel loro insieme, come un'opera letteraria vera e propria.²²³

²²³ Alcuni tentativi di rileggere l'opera del Nostredame dal punto di vista letterario, mettendo da parte i giudizi negativi della critica maturati negli ultimi due secoli, sono stati recentemente intrapresi da Roberta Capelli (2008), Josef Prokop (2011), Giuseppe Noto (in stampa) oltre che dal già menzionato Jean-Yves Casanova (2012); delle interessanti prospettive aperte da questi studiosi si discuterà più avanti.

II.3 *Les Vies des Troubadours*

Per comprendere pienamente la genesi di questo affascinante testo è assolutamente necessario partire da lontano e, nel nostro caso, dal luogo in cui l'edizione del 1575 vide la luce: Lione. La città si presenta, nella seconda metà del Cinquecento, quasi come una fiorente colonia italiana in cui operano, oltre a numerosi mercanti e banchieri, anche tanti stampatori italiani.²²⁴ Oltre ad accogliere mercanti e tipografi la città è anche una delle mete privilegiate dai tanti intellettuali perseguitati dalla Chiesa di Roma. Tra gli esuli per motivi religiosi e politici possiamo annoverare alcuni uomini per nulla estranei agli studi provenzali, primo tra tutti il Castelvetro.²²⁵ Sappiamo per certo che tra i piani dell'umanista mantovano rientrava la realizzazione dell'edizione di versi e vite dei poeti provenzali già progettata, e forse abbozzata, dal Bembo (cfr. I.12). Altri intellettuali che a vario titolo si erano occupati della lirica provenzale e che nella città francese avevano trascorso lunghi anni, sono Jacopo Corbinelli, Francesco Giuntini e Lucantonio Ridolfi. Quest'ultimo, banchiere e umanista, oltre ad interessarsi di questioni linguistiche, nella sua *Aretafila* si era occupato del caso emblematico di *amor de lonh* di Gianfrè Rudel e degli amori di R. d'Orange (Debenedetti 1911:41). Non ci sono dubbi che la nascita a Lione, e nella Francia in generale, di un certo interesse per la lirica occitana sia un mero riflesso di quanto stava accadendo nella nostra penisola. In Italia, infatti, sulla scorta delle testimonianze degli autori del Trecento, gli intellettuali erano all'affannosa ricerca

²²⁴ Sul rapporto tra la cultura italiana e l'editoria lionese, nella seconda metà del Cinquecento, si rimanda al puntuale contributo di Simone Albonico *Libri italiani a Lione 1540-1560*. L'autore del saggio getta un fascio di luce su una questione poco approfondita e ammette che sulla storia dell'editoria italiana a Lione mancano studi dettagliati. Debenedetti a proposito del fiorente mercato editoriale lionese afferma che «le officine librerie, tenute in gran parte da Toscani, gettavano sul mercato una moltitudine di libri nostri nell'originale e tradotti [...]» (1911:41). Si vedano anche le ricerche di Enea Balmas sul Petrarchismo in Francia (1982) e sulla diffusione della cultura italiana nella città di Lione, definita «centro di fabbricazione e di smercio di prodotti culturali italiani, un centro di irradiazione di cultura italiana situato all'esterno della nostra penisola» (1985:264).

²²⁵ A proposito dell'arrivo di Castelvetro nella città francese, Motolese scrive: «Nel 1563, sfumata la speranza di potersi discolpare davanti al Concilio ormai in chiusura, Lodovico Castelvetro decide di lasciare Chiavenna per Lione, in quegli anni divenuta una sorta di colonia di fuoriusciti italiani» (2004: XI).

di notizie e di testi su questa tradizione poetica tanto affascinante quanto poco nota. «Il pubblico era dunque propizio ad accogliere un volumetto tutto dedicato ai poeti provenzali» (Debenedetti 1911:41). Gli intellettuali italiani però, vuoi per eccessivi scrupoli filologici, vuoi per la difficoltà nel reperire i canzonieri, fino al 1575 non avevano dato seguito alla tanto vagheggiata edizione. A colmare questo vuoto editoriale provvede Jean de Nostredame con il volumetto intitolato *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux, qui ont floury du temps des Comtes de Provence* pubblicato proprio a Lione nel 1575, per i tipi dell'editore lucchese Alessandro Marsilij.

Il manoscritto della prima redazione del testo, insieme ad altro materiale funzionale all'allestimento di questa edizione, è conservato presso la Biblioteca di Carpentras in una sezione del manoscritto 534-535 (antico 520). Altro materiale autografo di Jean de Nostredame è stato individuato in alcuni codici conservati a Carpentras, si tratta di testi appartenuti al nipote César, da lui integrati e utilizzati per la sua edizione della *Cronique de Provence*. L'analisi di questo materiale è stata avviata da Chabaneau per addentrarsi «dans l'atelier de mensonges de notre auteur et surprendre de plus près ses secrets de fabrication» (1913:282), i risultati di questo lavoro sono ben visibili nell'introduzione all'edizione delle *Vies* già menzionata.

Gli scritti preparatori conservati a Carpentras ci consentono di ipotizzare una linea di confine tra le fonti reali e il frutto della fantasia del nostro autore, nonché di avanzare ipotesi sulle ragioni che lo spingono a mentire o ad alterare dati di cui era presumibilmente in possesso. Tra le cose più rilevanti individuate da Chabaneau ci sono alcune liste di Vite che non corrispondono a quelle realmente pubblicate nel 1575.²²⁶

L'*editio princeps* del testo comprende 76 biografie di trovatori disposte su 258 pagine, più una tavola delle cose notevoli che occupa le sei pagine non numerate alla fine del volume. In realtà l'opera narra le vicende di 90 personaggi: all'interno di due vite sono comprese, con una sorta di meccanismo ad incastro, le

²²⁶ Le liste autografe del Nostredame sono state analizzate e messe a confronto con un'altra lista di poeti provenzali redatta da Reimond de Soliers, amico e collaboratore del Nostredame. Attraverso alcune considerazioni lo Chabaneau giunge ad ipotizzare i vari stadi di redazione del testo de *Les Vies* (Chabaneau e Anglade 1913:61-74).

biografie di altri trovatori. Nel narrare la vita del Comte de Poictou l'autore introduce, brevemente, le vicende di altri undici trovatori che risiedevano presso la sua corte;²²⁷ la vita di Guy d'Uzez può invece essere considerata 'multipla' dal momento che presenta le vicende dei tre fratelli d'Uzez (Ebles, Peyre e Guy) e del loro cugino Helias. La biografia numero LXV (De Laurette et Phanette) è invece doppia perché in essa ci vengono presentate due poetesse: Laurette de Sade e sua zia Phanette des Gantelmes.

Questa la lista di tutti i trovatori di cui Nostredame offre notizie biografiche; l'elenco è presentato in ordine alfabetico, in numeri romani riporto, conservandolo, il posto occupato dal trovatore nell'edizione del 1575 e accanto inserisco la pagina in cui la biografia è stata edita da Chabaneau e Anglade nel 1913.²²⁸

1. D'Aymeric de Belvezer, XXXIV, p.74.
2. De Aymeric de Pyngulan, XXXI, p.69.
3. D'Albertet de Sisteron, L, p.102.
4. De Ancelme Faydit, XIV, p.40.
5. De Ancelme de Mostiere, LXIII, p.126.
6. De Arnaud de Coutignac, LXVII, p. 134.
7. De Arnaud Daniel, VII, p.27.
8. De Arnaud de Meyruelh, XV, p. 43.
9. De Beral des Baux, XXIII, p.55.
10. De B. de Parazols, LXXII, p.143.
11. De Bernard Rascas, LXVI, p. 132.
12. De Bernard de Ventadour, XVII, p. 47.
13. De Bertran de Allamanon, LI, p. 104.
14. De Bertrand de Marseille, LVII, p. 114.

²²⁷ Gli undici trovatori che dimoravano presso la corte del Comte de Poictou sono, nell'ordine con cui vengono introdotti dall'autore, Peyre Milhon, Bernard Marchyz, Peyre de Valieras, Ozil de Cadars, Loys Emeryc, Peyre Hugon, Guilhem Bouchard, Gyraudon lou Roulx, Aymeric de Sarlac, Guilhem dels Amalrics, Pystolleta.

²²⁸ Un elenco analogo è stato preparato da Anglade (1913:81-82), mi sono limitato ad inserire il numero di pagina dell'edizione di riferimento in cui la vita comincia. Ho inoltre ripristinato la grafia dei nomi utilizzata dal Nostredame e che era stata conservata da Chabaneau e Anglade nella loro edizione, ma non nell'introduzione alla stessa. Vale la pena ricordare che lo stesso Nostredame usa indifferentemente grafie anche molto diverse per il medesimo trovatore.

15. De Bertrand de Pezars, LXIV, p. 127.
16. De Blacas, LIII, p. 108.
17. De Bonifaci Calvo Genevois, XXX, p. 68.
18. De Bonifaci de Castellane, XL, p. 84.
19. De Cadenet, XLVII, p. 95.
20. De la Comtesse de Die, IX, p. 31.
21. Du Comte de Poictou, LIX, p. 117 (Aymeric de Sarlac, Bernard Marchyz, Guilhem dels Amalrics, Guilhem Bouchard, Gyraudon lou Roulx, Loys Emeryc, Ozil de Cadars, Peyre Hugon, Peyre Milhon, Peyre de Valieras, Pystolleta).
22. D'Elyas de Barjols, IV, p. 23.
23. De Foulquet de Marseille, XI, p. 34.
24. De Frideric, II, p. 19.
25. De Gasbert de Pucybot, XXXII, p. 70.
26. De Geoffroy du Luc, LXI, p. 123.
27. De Guilhem Adhemar, VIII, p. 30.
28. De Guilhem de Agout, V, p. 24.
29. De Guilhem de Bargemon, XLVIII, p. 98.
30. De Guilhen Boyer, LXX, p. 140.
31. De Guilhem de Cabestan, XII, p. 36.
32. De Guilhaume Durant, XXXVI, p. 77.
33. De Guilhem Figuiera, XLV, p. 91.
34. De Guilhem de Saint Desdier, VI, p. 25.
35. De Giraud de Bournelh, XLIII, p.88.
36. De Guy d'Uzez, d'Ebles et Peyre, frère d'Helias, leur cousin, XXVII, p. 63.
37. De Hugues Brunet, XVI, p. 46.
38. De Hugues de Lobieres, XXII, p. 55.
39. De Hugues de Penna, XLIV, p. 89.
40. De Hugues de Santcyre, XIX, p. 50.
41. De Hugues de Saint Cesary, LXXVI, p. 151.
42. De Jaufred Rudel, I, p.15.
43. De Lanfranc Sygalle, XXXIX, p. 82.

44. De L. de Laskars, LXXI, p.141.
45. De Laurette et Phanette, LXV, p. 129.
46. De Luco de Grymauld, LV, p. 111.
47. De Marchebrusc et sa Mere, LXII, p. 124.
48. Du Monge des Isles d'Or, LXXV, p.148.
49. Du Monge de Montmajour, LXVIII, p.136.
50. De Peire d'Aulvergne, XLIX, p. 99.
51. De Pierre de Bonifaciis, LXXIV, p. 147.
52. De Peyre Cardenal, LIV, p.110.
53. De Pierre de Chasteauneuf, XLII, p. 87.
54. De Peyre de Ruer, LVI, p. 112.
55. De Peyre Remond lo Proux, XVIII, p. 48.
56. De Peyre Roger, LX, p. 122.
57. De Peyre de San Romyech, XXXIII, p. 73.
58. De Peyre de Vernegue, III, p. 21.
59. De Peyre Vidal, XXVI, p. 61.
60. De Perceval Dorie, XXXVIII, p. 80.
61. De Perdigon, XXXV, p. 76.
62. De Pons de Brueil, XXI, p. 53.
63. De Rambaud d'Orengue, XXV, p. 59.
64. De Rambaud de Vachieras, XX, p. 51.
65. De Remond Berenguier, XXVIII, p. 65.
66. De Remond Feraud, LII, p. 106.
67. De Remond Jourdan, X, p. 33.
68. De Remon de Mirevaux, XIII, p. 38.
69. De Richard, roy d'Angleterre, XLI, p. 85.
70. De Ricard de Barbezieux, LXXIII, p. 145.
71. De Ricard de Noves, XXXVII, p. 79.
72. De Roollet de Gassin, XXIV, p. 57.
73. De Rostang Berenguier, LVIII, p. 115.
74. De Savaric de Mauleon, XXIX, p. 66.
75. De Sordel Mantuan, XLVI, p. 93.

76. De Taraudet de Flassans, LXIX, p. 138.

A questo elenco si potrebbero aggiungere due donne: la prima è la madre di Marchebrusc che, stando a quanto riferito dal Nostredame, fu una gentildonna della nobile famiglia Chabbots, *trobairitz* lei stessa e reggente di una Corte d'Amore presso Avignone; la seconda è Phanette Des Gantelms che condivide la biografia con la nipote Lauretta de Sade, istruita nell'arte del *trobar* proprio dalla zia poetessa. La madre di Marchebrusc e Phanette Des Gantelms non sono state inserite da Chabaneau e Anglade nella loro lista di *troubadours* e *trobairitz* di cui Nostredame fornisce indicazioni biografiche. In realtà all'interno delle *vidas* dei loro congiunti (Marchebrusc e Laurette) il loro ruolo non è affatto marginale tant'è che la loro presenza è segnalata fin dai titoli che introducono le due biografie.

II.4 Le menzogne di Jean de Nostredame sulla provenienza dei poeti

Le falsificazioni costruite da Nostredame, lungi dall'essere casuali, seguono una logica ben precisa: l'autore piega sempre la realtà alle finalità generali dell'opera ovvero al suo personale interesse.

Una delle mistificazioni più comuni all'interno delle *Vite* riguarda lo stravolgimento dei luoghi di provenienza dei trovatori. Numerosi sono i poeti ricondotti fantasiosamente alla Provenza. L'autore non si limita ad inventare luoghi di origine per quei trovatori di cui non conosceva la reale provenienza ma, coscientemente, altera anche informazioni reali di cui era in possesso. Questa certezza ci deriva dallo studio dei manoscritti di Carpentras che contengono la prima redazione di alcune *Vidas*.²²⁹

Tous les artifices lui sont bons. Il transforme Jaufre Rudel de Blaije en Jaufre Rudel de Blioux; Peirol d'Auvergne devient méconnaissable sous la forme Peire del Vernegue, mais il est ainsi Provençal et non plus Auvergnat. Arnaut de Mareuil devient Arnaut de Meyrueil, «près d'Aix en Provence» (p. 43). Gaucelm Faydit, que l'on sait originaire d'Uzerche en Limousin, est, d'après Nostredame, «le fils d'un bourgeois qui conduisait les affaires de la légation d'Avignon» (p 40). Pons de Capduelh, dont Nostredame connaissait très bien l'origine par la biographie provençale qu'il a utilisée dans sa première rédaction (ms. de Carpentras), devient Pons de Brueil, «gentilhomme provensal, du país des montaignes» (p.53). Gui d'Ussel, dont il savait aussi l'origine limousine, devient Guy d'Usez. Nostredame fait ainsi d'Uc de Penna (originaire de Penne, dans l'Agenais) un gentilhomme de Moutiers, de G. Figueira, toulousain, un avignonais; Peire Cardenal, du Puy en Velay, est, dans les *Vies*, originaire de Beaucaire (p. 110). Guilhem de Berguedan, troubadour catalan, devient, par une légère transformation, Guilhem de Bargemon, et est ainsi rattaché à une noble maison de Provence, celle des Villeneuve Bargemon. Montanhagol devient Guillem d'Agout (p. 24); Guilhem de Cabestang

²²⁹ Questo lavoro, come ho già riferito, è stato avviato da Chabaneau e portato avanti da Anglade. L'edizione delle *Vite* del 1913 è organizzata in modo da mettere a confronto le biografie finali dell'autore, quelle pubblicate nel 1575, con il materiale preparatorio rinvenuto dagli studiosi. In tal modo risulta del tutto evidente il progressivo allontanamento dalla realtà compiuto dal Nostredame.

(p. 36) (originaire du Roussillon) est rattaché à la famille de Servières; Aymeric de Belenoi (p. 74) est transformé en Aymeric de Belvezer. Le troubadour Peire Bremon, surnommé Ricas Novas, devient Richard de Noves (p. 79) et Arnaut de Tintignac, Arnaut de Coutignac (p. 134).

(Chabaneau e Anglade 1913:86-87)

A questo lungo elenco di falsificazioni va aggiunta quella che riguarda il Monaco di Montaudon trapiantato dall'Alvernia in Provenza.

La volontà di rendere suoi concittadini tutti i trovatori è talmente forte che, anche quando non si spinge a modificarne il luogo di nascita, Nostredame ci racconta che questi personaggi, per un motivo o per un altro, si sono stabiliti in Provenza. Di Remond Jourdan, l'autore riporta informazioni piuttosto fedeli in merito alla sua provenienza, «Remond Jourdan fut des vicomtes de Saint Antoine en Quesrcinoys», ma poco dopo introduce la notizia e la motivazione per cui si sarebbe trasferito in Provenza, «se vint retirer en Provence au service de Remond Berenguier» (*Vies*:33).

Lo stesso accade per Guilhem de Saint Desdier che, secondo il biografo si sarebbe ritirato in Provenza al servizio di «Ildefons, roy d'Aragon» (*Vies*:26). Aymeric de Pyngulan sebbene fosse un «gentilhomme thoulousain» ad un certo punto della sua esistenza sentì l'esigenza di «se retirer en Provence» (*Vies*:69). Anche la biografia di «Marchebrusc et sa mere» mette in chiaro, fin dalle prime righe il trasferimento di entrambi in Provenza.²³⁰

È significativo notare che l'autore, nei confronti dei trovatori italiani, si mostra molto più rispettoso: non solo evita di falsificarne l'origine, ma addirittura pare voler mettere in rilievo la loro reale provenienza. La 'provenzalizzazione forzata', applicata a quasi tutti i personaggi, conosce dunque un limite solo nei confronti dei poeti italiani. In due casi, si tratta di Sordello e Bonifacio Calvo, l'autore dichiara il luogo di origine dei poeti fin dalla rubrica che ne introduce le biografie: «De Bonifaci Calvo Genevois» (*Vies*:68) e «De Sordel Mantuan» (*Vies*:93).²³¹

²³⁰ «Marchebrusc, gentilhomme de Poictou, vint habiter en Provence, avec sa mere, qu'estoit la plus brave courtizane qui fut de long temps en Provence» (*Vies*:124).

²³¹ Mentire sul luogo di origine di Sordello sarebbe stato troppo ardito anche per Nostredame che tra le sue fonti annovera almeno uno dei commentatori di Dante, il Landino (Chabaneau e Anglade 1913:30). È probabile che Nostredame conoscesse l'episodio del VI canto del *Purgatorio* in cui

«Perceval Dorie estoit gentilhomme de Gennes» (*Vies*:80), «Lanfranc Sygalle fut natif de Gennes» (*Vies*:82) il luogo di nascita degli italiani non è semplicemente preservato, ma sembra addirittura messo in evidenza. L'orgoglio per la propria terra prende però il sopravvento nello scrittore e, ad un certo punto della loro esistenza, anche i trovatori italiani vengono ricondotti alla Provenza, solitamente per amore di una donna o al servizio della nobiltà locale.²³²

La tradizione trobadorica italiana, forte degli studi e delle ricerche di tanti intellettuali del Cinquecento, sembra esercitare una certa autorità sullo spregiudicato falsario; anche quando l'occasione di falsificare l'origine di un poeta italiano gli viene offerta su un piatto d'argento dalle stesse fonti, come nel caso di Folchetto, Nostredame ristabilisce la verità e si mantiene fedele alle informazioni reperite nei suoi manoscritti. Quando si tratta di trovatori Tolosani, Rossiglionesi, Catalani, Limosini o Alverniati l'autore non esita ad alterarne il luogo di nascita, mentendo in maniera spudorata sebbene dai suoi appunti sappiamo che la loro reale provenienza gli era ben nota. Nel caso di Foulquet de Marseille, nonostante il nome potesse agevolmente ricondurlo alla Provenza, Nostredame precisa che il poeta era figlio di un ricco mercante genovese (*Vies*:34). Il comportamento di Nostredame si può spiegare attraverso due considerazioni, l'una non esclude l'altra. La prima riguarda l'attenzione dell'autore nel venire incontro alle attese del mercato editoriale italiano: Nostredame sapeva bene da quale pubblico poteva aspettarsi maggiori soddisfazioni. La richiesta di notizie sulla lirica trobadorica e sui suoi poeti era molto forte in Italia, stimolata dagli studi che tanti umanisti e intellettuali avevano dedicato a questa tradizione lirica. Il progetto di un'edizione di liriche e vite di

l'incontro tra due mantovani, Virgilio e appunto Sordello, dà al Poeta occasione per la sua celebre invettiva contro l'Italia.

²³² Il professore Noto nel contributo in corso di pubblicazione che ho citato poco sopra (*Les 'verités' de Jean de Nostredame*), vede in questa onestà intellettuale del Nostredame un'ulteriore verità da mettere in rilievo. È certo che il procuratore di Aix avesse ben compreso la natura transnazionale dell'esperienza trobadorica, soprattutto grazie agli studi provenzali italiani e, in particolare, grazie a quanto affermato da Bembo nel I libro delle *Prose*. Voglio però ribadire che il falsario ha un duplice atteggiamento verso la questione: quando si tratta di trovatori italiani è pronto a riconoscere la loro reale origine, ma non ha nessun problema a manipolare la provenienza di tutti gli altri (Catalani, Rossiglionesi, Limosini, Alverniati, ecc...). La ragione di questa sua non univoca condotta va ricercata nel suo spiccato fiuto editoriale che aveva visto nel mercato italiano il luogo più adatto alla diffusione del suo lavoro, egli doveva essere inoltre ben consapevole che sarebbe stato difficile ingannare i suoi lettori italiani sulla reale provenienza di trovatori particolarmente noti come Sordello.

poeti provenzali era stato lungamente accarezzato dal Bembo e, dopo la sua morte, portato avanti senza successo da Lodovico Castelvetro e Giovanni Barbieri (cfr. I.12). In Italia gli studi provenzali erano in pieno fervore, ma altrettanto non può dirsi della Francia dove la conoscenza e lo studio della poesia occitana era lungi dal raggiungere i livelli e i risultati ottenuti dagli umanisti italiani.²³³ La volontà di intercettare il favore del pubblico italiano pare dunque prevalere, almeno momentaneamente, sul desiderio di dare lustro alla sua Provenza.

Tuttavia una seconda considerazione, stimolata dalle parole stesse del Nostredame, ci dimostra come egli abbia tentato di conciliare le due esigenze. La spiegazione ci viene dall'incipit della Vita di *Sordel Mantuan*:

Sordel fut poëte mantuan, qui surpasse en poesie provensalle Calve, Folquet de Marseille, Lanfranc Cygalle, Perceval Doria, et autres poëtes genevois et tuscans, qui toutesfois pour la douceur de nostre langue provensalle s'y sont plustost delectez qu'en la leur propre maternelle.

(*Vies*:93)

L'adozione della lingua provenzale da parte di poeti di origine italiana è, dunque, utilizzata da Nostredame come ulteriore strumento di lode della propria patria.

Un'altra conferma del prestigio di cui i trovatori italiani, nel caso specifico Sordello, godevano presso il Nostredame ci viene da questo riferimento inserito nella biografia di Pierre de Chasteauneuf:

[...] le docte poëte Sordel Mantuan, qui surpassoit en la poesie vulgaire provensalle tous les poëtes de ceste langue, ainsi que le Monge des Isles d'Or et Saint Cezari l'ont script.

(*Vies*:87)

²³³ L'attenzione per la tradizione trobadorica per tutto il XVI secolo fu molto alta nella nostra penisola, come ha dimostrato Santorre Debenedetti nell'ormai lontano 1911 con il suo imprescindibile volume intitolato *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*. L'interesse per la poesia provenzale non venne meno nel secolo successivo sebbene a questa epoca sia stata riservata meno attenzione dagli studiosi. Fanno eccezione le recenti ricerche di Giuseppe Noto che si sono concentrate proprio su Francesco Redi (2012) e sugli studi provenzali nel Seicento (2014).

Dopo aver identificato Sordello come poeta mantovano, il compilatore precisa che questi, all'età di appena quindici anni, fu preso a servizio da Remond Berenguier per la qualità delle sue invenzioni poetiche e si trasferì dunque in Provenza.²³⁴ Dal momento che le fonti antiche attestano che Sordello si spostò davvero in quella regione presso Carlo d'Angiò (che poi accompagnò a Napoli), non sappiamo se l'autore stia scrivendo applicando il suo consueto schema del trasferimento di tutti i poeti non provenzali verso il Sud della Francia o se fosse davvero a conoscenza di queste vicende. Osservando la biografia del mantovano, in cui si menziona e riassume il celebre *planh* in memoria di Blacatz, sembra che, per quanto riguarda questa Vita, il falsario di Aix abbia scelto di mantenersi abbastanza fedele alle informazioni in suo possesso.

Osservando questi meccanismi di alterazione della realtà, emerge però una tendenza generale del Nostredame che, al netto del caso specifico di Sordello, è più restio a falsificare il luogo di nascita dei trovatori di lignaggio elevato (o particolarmente noti in letteratura) e preferisce inserire la notizia di un loro trasferimento in Provenza al seguito di sovrani o signori locali. Non escluderei che nell'applicare questa costante (il trasferimento di trovatori in giovanissima età verso la Provenza al seguito di nobili locali) il Nostredame non abbia fatto altro che replicare una notizia portandola fuori dal suo contesto originario, ovvero la *vida* di Sordello. Le menzogne dell'autore scaturirebbero, anche in questa circostanza, da una remota verità appresa tra le sue fonti manoscritte.

Chabaneau e Anglade identificano e sottolineano le menzogne del compilatore senza interrogarsi sufficientemente sulla matrice e sul movente di tali invenzioni.

Voilà quelques-unes des principales impostures de Nostredame, en ce qui concerne le lieu d'origine des troubadours. Ce ne sont pas les seules: elles sont cependant assez grossières pour nous faire apprécier sa mauvaise foi et en même temps sa sottise; car il y a là des procédés tellement naïfs, et enfantins, pourrait-on dire, qu'on se sent désarmé par tant de candeur dans l'imposture.

(Chabaneau Anglade 1913:87)

²³⁴ «Remond Berenguier, dernier du nom, comte de Provence, en ses derniers jours print à son service ce poète Sordel, estant de l'aage de 15 ans, pour l'excellence de sa poesie ed de ses belles et doctes inventions» (*Vies*:94).

Nel processo di ricezione della lirica trobadorica, l'operazione compiuta dal Nostredame non rappresenta un *unicum*; spesso i trovatori meno noti sono stati oggetto di procedimenti analoghi. A tal proposito mi sembra interessante segnalare il caso significativo del trovatore Hugues de Penna, la cui biografia occupa il XLIV posto nella raccolta. La tradizione manoscritta lo ricorda come figlio di un mercante dell'Agenais, in Guascogna, ma il procuratore di Aix lo trasforma in un gentiluomo di Monstiers (Vies:89). Nella traduzione italiana dell'opera di Nostredame, realizzata da Giovanni Giudici, il breve inciso sulla provenienza del poeta, «gentil-homme de Monstiers», scompare. D'altronde il Giudici non ha alcun interesse ad esaltare la Provenza rendendola la patria anche di questo poeta. Come si dirà più avanti (cfr II.9 e II.12), la traduzione del Giudici conoscerà un grande successo nel Seicento e sarà soggetta a meccanismi di ricezione e riadattamento analoghi a quelli avviati dal Nostredame. Se il Giudici aveva già aperto la strada all'italianizzazione di alcuni trovatori, questo processo si spinge ancora più in là nel secolo successivo. Come rilevato da Giuseppe Noto (2012b:477), nella ricezione della raccolta da parte dei provenzalisti italiani del Seicento, Ugo di Penna diventa ligure, forse per associazione del nome al monte Penna che segna il confine tra le regioni della Liguria e dell'Emilia-Romagna.

Altro esempio di come la ricezione abbia accentuato alcune tendenze mistificatorie avviate dal suo primo redattore, riguarda il poeta Peyre de Ruer, LVI trovatore della raccolta. Se il Nostredame e il suo traduttore Giudici, prima di romanzarne la biografia, si erano limitati a sottolineare l'origine Piemontese del poeta²³⁵, i provenzalisti minori del Seicento si spingono a definire con certezza anche la città di origine del trovatore che sarebbe Torino o Vinovo, a tal proposito di rimanda ancora una volta a Noto (2012b:479).

²³⁵ La biografia si apre così: «Pierre de Ruere, gentil-homme yssu de noble mayson de Puymont, fut amoureux d'une gentil femme de la mayson de Caraciole de Naples, bon poëte provensal» (Vies:112).

II.5 Struttura, stile e altre strategie di falsificazione delle Vite

Oltre a voler lodare la Provenza e le casate più illustri della regione, l'autore è chiaramente intenzionato a tessere le lodi anche della propria famiglia. Il fratello Michel, che avrebbe stimolato Jean ad intraprendere questo lavoro, è menzionato fin dalla dedica alla regina di Francia con la precisa indicazione delle sue 'competenze' nel campo della medicina e dell'astrologia:

[...] y estant aussi induit par feu mon frère maistre Michel de Nostradamus, docteur en medecine et astrologie à Salon de Craux [...]

(*Vies*:4)

Ma i riconoscimenti verso il fratello non finiscono qui. Il trovatore Ancelme de Mostiere la cui biografica occupa il LXIII posto nella raccolta, altri non è che lo stesso Michel: Ancelme de Mostiere è infatti l'anagramma di Michel de Nostradamus (Chabaneau e Anglade 1913:92-93,345). Per esaltare il trovatore/fratello Ancelme/Michel, Jean pronuncia le lodi più sperticate; vale la pena riportare per intero la sua breve biografia al fine di capire l'ingenuità e al tempo stesso l'ambiguità delle invenzioni dell'autore.

Ancelme de Mostier, fils de Jacme, riche citoyen d'Avignon, de plusieurs enfans qu'il eust d'une gentilfemme de Provence, cest Ancelme les surpassa tous en vertus, fut bon poëte en toutes langues, et mesmes en la nostre vulgaire provensalle, n'escrivant rien que tout ne fut en rithme: des qu'il eust estudié aux sciences de mathematique, se rendit l'un des plus parfaicts et excellens hommes du monde. Pour raison de son savoir, et du bon rapport qui fut faict de luy au roy Robert de Sicile, et comte de Provence, il fut à son service qui l'ayma et prisa, et luy monstra de grandes faveurs, et ne bougeoit du pres de sa personne, quand il n'estoit occupé aux guerres et tumultes de son royaume de Naples. Il lui predict le predecez de Charles son seul fils, qui fut duc de Calabre, et de Florence, et la malheureuse fin de Jeanne, sa niepce, fille du dict Charles, la diminution de son royaume de Naples et comté de Provence et de sa cité d'Avignon, par les guerres et seditions qui s'y nourrissoient, luy feist voir le tout à l'oeil par les reigles de l'astrologie et par les

astres menassants. Car ce poëte estoit tenu et reputé savant en matière d'anciennes propheties. Le roy Robert luy donna l'office de podestat d'Avignon, où il se retira aprez le tresca du dict Robert. Espousa une gentilfemme de Provence, de laquelle eust de beaux enfans, et mesme un fils de non moindre savoir que le pere, et une fille très parfaicte en beauté. Trespasa en Avignon environ le temps que la dicte Jeanne, royne de Naples premiere du nom, fille du dict Charles, fils de Robert roy, comtesse de Provence, fist vente de sa cité d'Avignon à Clément pape vj. du nom, qui fut en l'an 1348. Le Monge des Mes d'Or et Sainct Cezari recitent la vie de cest Ancelme sommairement en substance, qu'est cy dessus. Et le Monge dict davantage, qu'il avoit un anneau fatal faict d'un grand artifice ayant une merveilleuse vertu, qu'il laissa à sa fille.

(*Vies*:126)

Jean de Nostredame non si accontenta di mettere in rilievo, con questa biografia, le straordinarie capacità di Ancelme nel campo della poesia, della matematica e dell'astrologia, ma estende le sue lodi anche ai discendenti del presunto trovatore, ovvero i suoi nipoti.

César de Nostredame è menzionato all'interno della biografia di B. de Parasolz, trovatore che lo avrebbe esaltato in quanto eccellente pittore e filosofo (*Vies*:144); la nipote Magdalene de Sallon, viene invece ricordata nella doppia biografia di Laurette e Phanette (*Vies*:130). Oltre al fratello e ai due nipoti, nella raccolta compare presumibilmente un altro personaggio costruito sulla figura di un membro della famiglia dell'autore. Si tratta del presunto trovatore Peyre de San Romyech, antenato di Jean di parte materna. Sulla base di quanto afferma César e dalle ricerche condotte negli archivi della regione, si tratterebbe del nonno della madre di Jean de Nostredame, Reynière de Saint-Remy.²³⁶ Nella sua biografia però, tra le meno attendibili di tutta la raccolta, si raccontano vicende contrastanti e non sempre lusinghiere per il personaggio.²³⁷

²³⁶ Sull'identificazione di questo personaggio con un antenato dell'autore si rimanda, oltre che alla consueta introduzione all'opera di Chabaneau e Anglade (1913:93), alle scrupolose ricerche condotte da Edgar Leroy sugli antenati di Nostradamus e dunque anche del nostro Jean (1972:9-13).

²³⁷ Nell'incipit della *vida* il trovatore ci viene presentato come «gentil-homme de la ville de Saint Remy en Provence, de la noble mayson des Hugolens, qu'estoit une famille fort noble et ancienne» e come buon poeta e imitatore delle invenzioni di Arnaud Daniel, più avanti, però, emergono dei particolari poco lusinghieri sulla sua vita: «homme eloquent, plain de civilité et de mots facecieux,

Se le menzogne costruite al fine di esaltare il prestigio della propria famiglia possono, in un certo senso, essere comprese, molte altre invenzioni sembrano non avere un preciso scopo e potrebbero essere state semplicemente dettate dalla necessità di accrescere la silloge. Il numero di vite di cui era realmente a conoscenza doveva essere piuttosto limitato e la sua immaginazione provvede a moltiplicare i trovatori inventandone di mai esistiti oppure sdoppiandone le biografie: è il caso di Hugues de Saint Cesary e Hugues de Santcyre le cui vite sono costruite a partire da quella di Uc de Saint Circ.

Nella composizione di vite completamente apocrife, ma anche nell'adattamento di fonti reali, il Nostredame ricorre ad un formulario molto stereotipato. Questa strategia, che rende le biografie estremamente ripetitive, è stata già messa in luce e giudicata come conseguenza della scarsa immaginazione del compilatore (Chabaneau e Anglade 1913:88-89).²³⁸

Certamente le capacità espressive dell'autore, così come la sua lingua, non sono affatto eccellenti, tuttavia il ricorso a formule stereotipate, specialmente di apertura e di chiusura, non è affatto casuale. Sembra infatti che lo scrittore si sforzi di imitare lo stile paratattico e semplice delle *Vidas* al fine di rendere più verosimili le proprie invenzioni. Espressioni come *bon chevalier*, *bon poëte provensal*, *gentilhomme de Provence*, *gentil chevalier de Provence* ricorrono innumerevoli volte ed aprono le biografie tanto dei poeti storicamente attestati quanto di quelli nati dalla penna del Nostredame.

de bonne conversation, et en plusieurs autres bonnes choses digne d'estre aymé, mais fort subject à gourmandize et voluptés, qu'en brief temps apres avoir consumé toute sa substance, se feist comique [...]». I difetti di Pierre de Saict-Remy però non sono solo l'avidità e l'inclinazione ai piaceri perché il Nostredame, chiamando in causa la testimonianza del Monge des Isles d'Or, ci narra che in preda alla rabbia avrebbe anche assassinato la donna amata e si sarebbe, poi, tolto la vita (*Vies*:73-74). In questa biografia mi pare che l'autore crei una commistione non tra le sue invenzioni e le fonti documentarie, come nel resto della raccolta, ma utilizzi storie o aneddoti tramandati nella sua famiglia.

²³⁸ Anche il secondo traduttore italiano dell'opera, Giovanni Mario Crescimbeni, rileva questa ripetitività quasi ossessiva sia nella prima traduzione fatta da Giovanni Giudici che nell'originale in francese. Per emendare questo che per lui è un difetto di stile, il letterato nell'introduzione al suo lavoro avvisa il lettore di non volersi «obbligare a traduzione letterale e inoltre che molte parole ripetute infinite volte per l'Opera le abbiamo usate in più maniere, ora accostandoci al Provenzale, ora mantenendo il nostro Toscano, ed anche per più ricchezze, come Giuglare, e Giullare, cobbole, e coble, Ramondo, e Raimondo, Beringhieri, e Berenghieri, Ruberto, e Roberto, Alvernia, e Alvergna, d'Eres, e d'oro, e simili» (Crescimbeni 1722:3-4).

La ripetitività della biografie è un elemento vincente nella falsificazione della realtà perché contribuisce a confondere il lettore generando una totale somiglianza tra le biografie dei trovatori realmente esistiti e le biografie di quelli appena inventati. I brevi racconti si aprono sempre con il nome del poeta, subito dopo vengono fornite informazioni sul luogo di nascita e sul ruolo sociale del protagonista; talvolta può esserci qualche riferimento alla famiglia e al suo *status* economico. Subito dopo la parte introduttiva viene presentata la donna o le donne amate dal poeta e la conseguente produzione lirica e non: uno dei dati più sorprendenti è l'attribuzione ai poeti provenzali di generi narrativi quali la tragedia, la commedia e la trattatistica di argomento amoroso, militare, politico o storico. Per i poeti non nativi della Provenza a questo punto della biografia è quasi sempre previsto un trasferimento in quella regione per seguire la donna amata o per entrare al servizio di qualche generoso signore locale che apprezzava la loro produzione, la loro lealtà e il loro coraggio.

Nel cuore della biografia si inserisce sempre qualche riferimento storico, spesso reale, ma del tutto avulso dal contesto oppure cronologicamente sfasato. I più gettonati sono i riferimenti alla storia degli Angioini o dei conti di Provenza e di Aragona.

Quando si tratta di un poeta realmente attestato, il Nostredame ricama qualche avvenimento a partire dalle sue liriche o da un semplice verso; quando invece queste informazioni mancano egli prende liberamente a prestito notizie riguardanti altri trovatori e le innesta nel ritratto che sta componendo. Come se si trattasse di materiale di riuso, il compilatore si serve di tutto quanto faccia al caso proprio, usando perfino titoli di opere contemporanee per arricchire la produzione di qualche nuovo trovatore.

Come già evidenziato, lo stile della raccolta è assolutamente monotono ed è stato implacabilmente giudicato da Chabaneau e Anglade come estremamente ripetitivo e privo di ogni grazia (1913:94-95). Tuttavia gli stessi studiosi ammettono che l'estrema ripetitività delle strutture e della terminologia è dovuta ad un formulario rinvenuto tra le carte dell'autore: si tratta di una sorta di prontuario di espressioni piuttosto banali e facilmente riutilizzabili per più

personaggi.²³⁹ Per i due studiosi questa lista di espressioni, congiunta ai limiti linguistici dell'autore, basterebbe a spiegare i difetti stilistici della raccolta; la questione però non può essere liquidata così superficialmente. Nonostante i palesi limiti espressivi del Nostredame, dietro l'estenuante banalità delle formule è possibile ravvisare una precisa strategia comunicativa: la ripetitività dello stile serve a fornire una patina di autenticità e antichità alle biografie. Anche l'uso della lingua mi sembra piegato alle esigenze mistificatorie del falsario e, tra le tante strategie messe in atto per ingannare il lettore (alcune davvero molto banali), questa pare proprio una delle più interessanti.

Anche Giuseppe Noto si mostra decisamente scettico verso la netta condanna stilistica pronunciata da Chabaneau e Anglade (1913:94-95) rilevando che la forma delle antiche *vidas* e delle *razos* non è per nulla diversa rispetto a quella impiegata dal Nostredame. La banalità dello stile e la sua ripetitività non rientrano quindi tra i difetti dell'opera, ma rappresentano una forma di 'rispetto delle fonti' e quindi un 'elemento di verità' della raccolta biografica.²⁴⁰

Un'altra costante dell'opera è il continuo e instancabile richiamo alle sue 'autorevolissime' fonti. Fin dalla prima pagina e dal proemio al lettore, vengono ossessivamente rievocate le fonti da cui l'autore attinge le sue informazioni: lo Monge des Isles d'Or, Lo Monge de Montmajour, Hugues de Saint Cesary. Non c'è biografia che non presenti almeno tre o quattro riferimenti a loro, anche in questo caso il formulario è estremamente monotono: «Le Monge des Isles d'Or dict qu'il a faict un traicté [...]», «Le Monge de Montmajour, fléau des poëtes, dict que [...]», «Le Monge des Isles d'Or et Hugues de Saint Cesari ont escript que [...]», «[...] ainsi que l'a descript Hugues de Saint Cesari, et en mesmes termes le Monge des Isles d'Or».

Nella sezione centrale delle biografie sono talvolta riportati anche dei versi attribuiti al trovatore ma, come abbiamo già detto, molti di questi sono apocriefi, si tratta di versi in occitano composti dal Nostredame o da lui riadattati partendo da

²³⁹ Parte di questi appunti sono riportati nell'introduzione al testo curata dagli studiosi alle pp. 95-96.

²⁴⁰ La formularità dello stile e la ripetitività di espressioni stereotipate sono altre 'verità' del Nostredame identificate dal professore Noto nel suo contributo ancora inedito a cui ho fatto riferimento poco sopra. Secondo lo studioso su questa scelta formale dell'autore potrebbe aver agito la lettura del *promptuarium iconum*, pubblicato anche in francese (*prompuere des madailles*) proprio a Lione nel 1553 dall'editore Rouille.

illustri modelli. Il caso più singolare è quello che riguarda alcune liriche del Petrarca dalle quali l'autore estrapola pochissimi versi, generalmente l'incipit, traducendoli direttamente in occitano o parafrasandone il contenuto in francese (cfr. II.8). Anche nell'inserire i versi che paiono frutto del suo estro creativo, il falsario non segue nessuna regola. Potremmo aspettarci che i versi apocrifi ricorrono solo nelle biografie del tutto inventate, ma non è così; Nostredame intreccia le sue creazioni liberamente, inserendo versi di sua produzione anche nelle vite di poeti realmente attestati.²⁴¹ Una delle caratteristiche di questi inserti apocrifi è la loro brevità, sono rari i casi in cui ci troviamo davanti ad un sonetto completo (*Vies*:119) o un numero consistente di versi (*Vies*:133); generalmente l'estro poetico dell'autore si limita ad una quartina o una terzina il cui contenuto gli consente di fornire qualche informazione sul trovatore che sarebbe autore di quei versi.

Nella parte finale delle biografie, prima della morte del trovatore, incontriamo quasi sempre i titoli di altre opere di cui il personaggio fu autore. Le affermazioni sulla produzione non lirica dei trovatori sono sempre avvalorate dal solito rimando alle sue 'autorevolissime' fonti; sembra quasi che il Nostredame, quando si appresta a raccontare una bugia più grossa delle altre, senta il bisogno di tirare in ballo le solite e credibili fonti come lo Monge des Isles d'or, Sainct Cesari o lo Monge de Montmajour.

Sono davvero tanti i generi narrativi indebitamente ascritti ai trovatori, per l'autore e per i suoi lettori il prestigio di questi poeti era così indiscutibile da poter attribuire loro praticamente di tutto.

Tra le opere non liriche attribuite ai trovatori ci sono delle tragedie: il misterioso trovatore B. de Parasolz ne avrebbe composte ben cinque. Il

²⁴¹ Secondo Chabaneau e Anglade (1913:50-51) inserti poetici attribuibili al Nostredame sono presente nelle biografie di Arnaud de Meyruelh, Savaric de Mauleon, Lanfranc Sygalle, Hugues de Penna, Albertet de Sisteron, Bertrand de Marseille, Rostang Berenguier, Guilhem des Almarics, Peyre Roger, Geoffroy du Luc, Bernard Rascas, Guilhen Boyer, Ricard de Barbezieux, Pierre de Bonifaciis. Anche nella bozza della Vita di Folquet de Romans, presente nel manoscritto preparatorio di Carpentras, ma non nell'edizione a stampa del 1575, è inserito qualche verso composto dal Nostredame.

Nostredame ci informa perfino dei titoli di queste opere tutte legate alle vicende personali della regina di Napoli Giovanna I.²⁴²

Nel finale della biografia di Albertet de Sisteron apprendiamo che il poeta fu addirittura autore di opere matematiche (*Vies*:103). Numerosissimi sarebbero i trattati provenzali in prosa o in rima, solo per fare qualche esempio, di Peyre de Vernegue «Le Monge des Isles d'Or dict qu'il a faict un traicté en belle rithme provensalle intitulé *La preza de Jérusalem par Saladin*» (*Vies*:21), Elyas de Barjols «a faict un traicté intitulé *La guerra dels Baussencs*» (*Vies*:23), Remon Jordan «a faict un traicté intitulé *Las Complanchas de Beral*» (*Vies*:35), Bonifaci Calvo Genoves «a faict un traicté intitulé *Dels Courais Amadours*» (*Vies*: 69), Ricard de Noves avrebbe scritto un «traicté intitulé *La guerra de Carle, rey de Naples, et del tyran Manfred, et un autre intitulé La fina folia d'amours, en rithme provensale*» (*Vies*:81), Hugues de Penna «a faict un traicté Contra los enjanayres d'Amour» (*Vies*:90), Bertrand de Allamanon «a escript un traicté en rithme provensalle, intitulé *Las Guerras Intestinas*» (*Vies*:105). Non c'è trovatore che non abbia composto uno o più trattati, in alcuni casi il Nostredame inventa perfino qualche giudizio critico su queste opere affermando, come al solito, di riportare l'opinione delle sue autorevoli fonti.

Da dove vengano i titoli delle centinaia di presunti trattati è difficile stabilirlo, in molti casi l'abbinamento con fatti storici pare assolutamente casuale, in altri sembra invece che l'autore si affidi alla suggestione di qualche verso di quel trovatore adattandolo a divenire un titolo plausibile per un trattato. Altri titoli di presunti trattati sembrano invece inventati di sana pianta dall'autore come *La maniera d'amar dal temps passat* attribuito a Guilhem de Agoult o *Lou fantaumary de las domnas* ascritto a Remond Jourdan (Chabaneau e Anglade 1913:89,174). Tuttavia la fantasia del Nostredame sembra piuttosto limitata e

²⁴² Le cinque tragedie sarebbero intitolate: *l'Andriasse, la Tharanta, la Malhorquyna, l'Allamanda* e la *Johannela* o la *Johannada*. I nomi delle prime quattro tragedie, precisa l'autore, sono un'allusione ai quattro mariti della regina Giovanna (*Vies*:143); ma del Nostredame non c'è da fidarsi e non mi pare azzardato ipotizzare che sulla creazione dei primi due titoli possano aver avuto un certo ruolo anche celebri commedie latine come *L'Andria* di Terenzio e *La Tarentilla* di Nevio. Il richiamo dei primi due titoli alle commedie latine è forte e a mio avviso ricercato dallo stesso autore proprio per rivestire le sue invenzioni di una patina di autenticità. Del primo marito della regina Giovanna I, Andrea d'Angiò, l'autore utilizza il nome che rievoca l'isola di Andro la quale dà il titolo alla commedia di Terenzio; del secondo marito della regina di Napoli, Luigi di Taranto, il fraudolento Nostredame utilizza invece la città di provenienza, che è la stessa in cui è ambientata la commedia di Nevio.

spesso la stessa suggestione nata da qualche lettura o qualche ricordo, produce titoli di trattati piuttosto ripetitivi: *La maniera de ben guerreiar* (*Vies*:109), *de la Guerra dels Baussencs* (*Vies*:23).

Altre volte l'autore associa liberamente opere dell'epica occitana ai trovatori più disparati: è il caso del *Roman de Tersin ou de la Prise d'Arles* che sarebbe stato composto da Jaufred Rudel²⁴³ oppure del *Blandin de Cornoalha* che sarebbe stato inviato dall'infante Leonora a Riccardo Cuor di Leone.²⁴⁴

In merito all'attribuzione di opere più o meno note ai trovatori, il comportamento del falsario pare davvero imprevedibile. Ad esempio Nostredame ci informa che Marchebrusc «a faict un traicté intitulé *De la natura d'Amour*, aquel il descript parfaitement tous les abus d'Amor, toutes ses forces, ses changemens, ses effects incertains, toutes ses imperfections, et tous les biens et les maux qui en procedent». Il titolo e il contenuto sommariamente esposto, rimandano immediatamente al *Libro de Natura de Amore* di Mario Equicola. Nonostante questo testo rappresenti una delle fonti delle *Vies* e nonostante l'Equicola stesso sia ricordato nel Proemio all'opera, il Nostredame si sente autorizzato a dichiarare che l'autore del trattato sia il trovatore Marchebrusc.

Altro genere indebitamente ascritto alla tradizione provenzale riguarda le commedie, a tal proposito Chabaneau e Anglade nella loro introduzione al testo hanno già notato che

Nostredame, se trompant volontairement sans doute, sur le sens du mot *joglar*, qu'il traduit ordinairement par *comique*, et transformant les tensons en comédies, comble la lacune qui existait dans la poésie provençale.

(Chabaneau e Anglade 1913:89)

²⁴³ Nella biografia del trovatore leggiamo «Ce poète a mis par escript la *Guerra de Tressin*, prince dels Sarrazins, contra lous reis d'Arles» (*Vies*:17).

²⁴⁴ Nella biografia di Richard, roy d'Angleterre leggiamo che l'opera sarebbe stata indirizzata proprio a lui: «Quelcun a escript que l'infante Leonore luy envoya un beau romant en rithme provensalle, des amours de Blandin de Cornaille et de Guilhen de Myremas, des beaux faicts d'armes qu'ils firent, l'un pour la belle Bryanda et l'autre pour la belle Irlanda, dames d'incomparable beauté» (*Vies*:86). Chabaneau e Anglade, dallo studio dei manoscritti di Carpentras contenenti anche le opere storiche di Nostredame, ritengono che questi conoscesse anche il *Roman de Philomena* (1913:121).

Molte di quelle che a noi sembrano delle pure invenzioni nascono infatti da una cattiva comprensione delle reali fonti in occitano di cui l'autore disponeva. A titolo di esempio di Peyre Roger ci viene detto che «se feist comique, et inventa de belles et ingénieuses comédies» (*Vies*:122).

Al di là delle sue scarse competenze linguistiche, l'autore delle *Vite* dimostra di saperne molto poco anche di generi letterari, così che i finali delle sue biografie riservano davvero tante sorprese, ad esempio di Arnaut Daniel ci viene detto che «a faict plusieurs comédies, tragédies, aubades, martegalles, et un chant qu'il a intitulé *Las Phantaumarias del Paganisme*, et un beau moral qu'il addressa à Philippes, roy de France» (*Vies*:28).

Nella parte finale delle biografie non è raro incontrare ricostruzioni a dir poco fantasiose anche su personaggi che sarebbero stati oggetto di lode da parte dei trovatori. Questo semplicissimo escamotage è utilizzato dall'autore per dare lustro a qualche suo conoscente o familiare e per ampliare le vite che dovevano sembrargli troppo scarse. Caso emblematico è quello che riguarda il trovatore B. de Parasolz che, oltre ad aver composto le cinque tragedie poco sopra ricordate, avrebbe anche cantato le lodi di due eccellenti artisti e filosofi provenzali.

Il loue aussi grandement un souverain peintre provensal, imagier et statuaire tout ensemble, nommé Soliers, et outré ce grand philosophe et savant aux sciences liberalles, lequel entre autres ouvrages feist un tableau par commandement de la royne Jeanne, qui fut mis en l'eglise Saint Louys de Marseille, et deux autres, l'un mis à Saint Victor de Marseille, et l'autre à Montmajour d'Arles, et quelques statues et collosses de marbre qu'il feist en Avignon; et un autre excellent peintre et aussi philosophe provensal nommé Cesar.

(*Vies*:144)

La sezione qui riportata chiude la biografia del trovatore, inserti di questo genere si configurano come veri e propri incastri narrativi all'interno delle *Vite*. Lo scopo di questa parentesi, legata molto pretestuosamente alla biografia del trovatore, è semplicemente quello di tessere le lodi dell'amico Raymond de Soliers e del nipote César, figlio di Michel de Nostredame.

Per capire come l'autore costruiva le biografie di trovatori mai esistiti, può essere utile prendere ad esempio quella di Guilhen Boyer (*Vies*:140-141) su cui è stato possibile gettare qualche sprazzo di luce grazie alle ricerche di Anglade e ad alcuni fortunati ritrovamenti. Alcuni tratti della *vida* ci inducono a pensare che si tratti della biografia di un contemporaneo, gli interessi di questo presunto trovatore sono infatti quelli tipici di un erudito della fine del XVI secolo: le scienze, la matematica, la storia locale e la geografia. Inoltre il personaggio che si cela dietro questa figura doveva essere un ottimo conoscitore del territorio di Nizza, Aix e dintorni dal momento che si sarebbe occupato anche delle virtù benefiche delle sorgenti termali della zona. A sostegno di queste deduzioni giungono due brevi lettere indirizzate da tale Pierre Antonio Boero proprio al Nostredame. Purtroppo le risposte del procuratore di Aix non sono state conservate, ma le due missive a lui indirizzate sono state pubblicate e sommariamente commentate da Anglade (1914:161-165). Stando alle trascrizioni di Anglade, le lettere sono scritte in un italiano piuttosto stentato che presenta dei tipici tratti settentrionali misti ad una sintassi piuttosto incerta. Vale la pena leggere queste brevi missive che ci illuminano anche sulla genesi di un'altra biografia del Nostredame fortemente sospetta, la XXXI dedicata al trovatore Aymeric de Pyngulan.

A Monsieur Monsieur le
Procureur Nostredamus
a Aix

Mag^{co} Sīmo

Mando a V. S. uno discorso del S. Philiberto di Pingone, marchese di Cusy, in Savoya, il quale havendo il carrico delle historie et antiquità della casa di Savoya me ne ha fatto partecipe a nome vostro et come mi servie ve li mando con una sua missiva et una instructione de alcuni Pingoni (ms. Puigonj), li quali sono stati notabili in questi paesi, desiderando ne facciate memoria nelle vostre vite o ben historie. Ancora vorressimo schiarirsi di una cosa per melo (*sic*) vostro o ben di qualche vostro amico in Arles, cioè sapere veramente si quella capelletta della chiesa di S. Honorato che è ancora impiedi sarebbe alcuno inditio del sepolchro di

Beraldo figlio di Hugo di Saxonia et si vi fusseno alcune armorie et inscrizioni farneli mandare per compiacere a questo gentilhō, il che potrete mandare con la risposta che credo farrete (*sic*) alla sua lettera insiema (*sic*) con qualche motto della casa et successione del Baulcio. Nel resto vedete in che je vous puis servir à tout jamais.

Di Nissa al di 22 marso 1513 (*sic*).

Come fratello affectionatiss^{mo}

Sr Pier Ant^o Boero.

A M^r de Nostradamo

post scriptta

Molto mag^{co}s^{simo}

Hoggi he (*sic*) ricevuto la lettera delli 13 del passato con il raguaglio della casa del Balzo il che tutto (*ms.* hitto) faró intendere a Mons. di Pingone da parte di cui vi mando ancora certe memorie appartenenti alla casa Pingona, come voi desiderate. E certamente non sara senza maraviglia che li animi di duoi litterati cosi lontani concorrano in uno medesimo (*ms.* medemo) pensiero cioe che desiando voi intendere delli Pingoni gia alquanti giorni inassi, me ne fusse stato scritto che io ve ne dovessi pregare come V. S. potra cognoscere dalle collegate. Quando alia lettera dedicatoria, non perche io creda chabbi dissere ricevuta da dotti, ma per non mancare de l'officio d'amico, con la prima commodita la ve ne manderò uno schiecchio quanto arguto et breve partira il soggetto nobile vostro. Benche sarebbe (*ms.* sarrebe) necessario avere visto almeno senon tuttal 'opere (*sic*) il prohemo a' lettori il quale io non ho punto ricevuto qualche serviate havermelo mandato, ma che avete sempre tempo di mandarlo. Vedete (*ms.* nedede), S. mio caro, se io sonno buono in altro per farvi servitio et mi commandate.

Di Nissa al di 16 aprile 1573.

D. V. S.

ben affectionnato per

servirla Sr Pierr Ant^o Boero.²⁴⁵

²⁴⁵ Riporto il testo dal contributo di Anglade del 1914, *Deux lettres adressées à Jehan de Nostredame*. Mi sono limitato a sciogliere alcune abbreviazioni mentre ho lasciato inalterati i commenti e le chiose in parentesi aggiunte dallo studioso.

Nonostante l'incerto uso dell'italiano da parte dello scrivente, il contenuto delle epistole è chiaro. La biografia di Aymeric de Pyngulan è stata composta su commissione, per intercessione dell'amico e collaboratore del Nostredame Pier Antonio Boero, anch'egli travestito da trovatore e inserito nella raccolta con il nome di Guilhen Boyer.

Sull'identificazione dell'autore di queste due lettere, Anglade non ha dubbi: si tratta di un francescano del convento di Nizza al quale è dedicata anche una voce nel catalogo biografico dei nizzardi compilato da Jean-Baptiste Toselli.²⁴⁶ Gli interessi culturali del religioso corrispondono esattamente con quelli del presunto trovatore, inoltre questi era stato al servizio dei signori di Savoia e di altri nobili locali, come si evince anche dalle due lettere indirizzate al procuratore di Aix.

Per capire la totale assenza di scrupoli del Nostredame nel mescolare le informazioni e le fonti più disparate, voglio sottolineare che nella biografia di Guilhen Boyer incontriamo anche una sua lirica che comincia così: «Drech, e razon es, qu'yeu kanti d'amour»

Su questo verso, citato dal Petrarca nella canzone *Lasso me* e ritenuto opera di Arnaut Daniel dai provenzalisti italiani del Cinquecento, mi sono già soffermato (cfr. I.7). Il Nostredame tenta di spacciarlo per un verso composto dal suo amico/trovatore Boyer e per confondere ulteriormente le acque, poco prima dell'inserito lirico apocrifo, afferma «Les poëtes qui sont venus apres luy l'ont imité en ses inventions, pris et usurpé de ses propres vers tous entiers». Il biografo, subito dopo il breve componimento in versi, fingendosi al di sopra delle parti sembra ritrattare la sua posizione; consapevole di quanto fosse celebre quel verso e di quanto fosse diffusa l'opinione che la sua paternità spettava ad Arnaut Daniel, egli afferma: «Le Monge des Isles d'Or dict que Arnaut Daniel a fait ceste chanson».

²⁴⁶ *Biographie niçoise ancienne et moderne ou dictionnaire historique de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leur actions, leurs écrits, leurs talents, leurs mérites et leurs erreurs dans la ville et le comté de Nice* (1860).

II.6 Fonti e motivazioni delle *Vies*

Tutte le informazioni che Nostredame riversa nelle sue biografie sono sempre selezionate e plasmate per raggiungere i due scopi fondamentali che si è prefissato: esaltare la Provenza, la sua lingua, i suoi poeti e le famiglie più illustri della regione tra cui, ovviamente, la propria e lusingare alcuni ricchi personaggi che si erano fatti promotori finanziari dell'impresa editoriale.

Se ci prestiamo a seguire la finzione letteraria costruita dall'autore, il problema delle fonti, da cui avrebbe tratto le vite dei poeti provenzali, è chiarito fin dalle prime pagine del testo. Si tratta di manoscritti antichi di cui egli sarebbe entrato in possesso, tutti opera di monaci provenzali. Gli autori di questi testi sono elencati subito dopo il frontespizio, prima ancora della dedica alla regina di Francia, in una sezione a loro riservata e intitolata *Les Autheurs qui ont recueilly les oevres et vies des Poëtes Provensaux*. Si tratta di un elenco di otto monaci di cui si fornisce il nome o soprannome (ad eccezione di uno) e il monastero di provenienza. Nonostante la parvenza di precisione iniziale la lista si conclude con un rimando ad altri numerosi poeti sconosciuti. Vale la pena riportare il testo dell'avvertenza per comprendere le strategie che il falsario mette in atto per confondere il lettore e fornire una patente di autenticità alle sue vite.

Les Autheurs qui ont recueilly les oevres et vies des Poëtes Provensaux.

Un religieux du monastère de Saint Honoré en l'isle de Lerin, surnommé le Monge des Isles d'Or.

Un autre religieux du dit monastère, son compagnon, duquel on ne sçait le nom.

Un autre religieux du dit monastère, nommé Dom Hermentere, qui a recueilly les oeuvres des dicts poètes par commandement d'Ildefons 2. du nom roy d'Aragon, comte de Provence.

Un religieux du monastère de Saint Pierre de Montmajour d'Arles, surnommé le Fléau des poètes provensaux, ou lo Flagel dels Trobadours.

Un autre religieux du dit monastère, surnommé Saint Cesary.

Un autre religieux du monastère Saint Victor de Marseille nommé Hilaire en ses fragmens.

Un autre religieux du dit monastère, nommé Rostang de Brignolle en son recueil qu'il a fait des vies de quelques poètes provençaux et de plusieurs saints et saintes du pays.

Un religieux du monastère de Nostre Dame de Florége du Thoronnet, nommé Peyre de Soliers.

Et plusieurs poètes incognus et incerteins.

È davvero curioso notare come Nostredame dedichi alle sue fonti grande importanza sebbene i personaggi citati, come vedremo in seguito, siano praticamente frutto della sua immaginazione. Il mendace compilatore si mostra molto scrupoloso nel menzionare le sue presunte fonti non solo nell'avvertenza appena riportata, ma anche all'interno delle vite stesse. La premura dell'autore è un ulteriore indizio di colpevolezza: *excusatio non petita, accusatio manifesta*. La versione italiana delle *Vies* compilata da Giovanni Giudici e la traduzione settecentesca di Giovanni Maria Crescimbeni non riportano in apertura l'elenco delle fonti utilizzate dal Nostredame.

L'identità di questi personaggi e la veridicità della loro esistenza ha appassionato molti studiosi di letteratura provençale. Su alcuni di questi personaggi o meglio pseudonimi, usati dal Nostredame è stata fatta chiarezza. Dietro il monaco di Montmajour si cela il trovatore alverniate Monge de Montaudon, ma il Nostredame lo trapianta ad Arles, in Provenza. Come abbiamo già visto uno degli obiettivi dichiarati della sua opera è dare prestigio alla Provenza e alla piccola nobiltà locale, per tale ragione non è raro che il nostro autore alteri deliberatamente la provenienza geografica di personaggi noti per farli risultare originari delle contrade più meridionali della Francia.

Altro caso singolare di manipolazione della realtà è quello legato al monaco soprannominato Saint-Cesary, questo personaggio nasce dallo sdoppiamento di Uc de Saint Circ, attraverso questo espediente l'autore ha moltiplicato le sue fonti e aggiunto un poeta alla raccolta. Nelle vite compaiono due differenti fonti: la prima è Uc de Saint Circ che mantiene il suo nome reale, l'altra è il monaco Saint Cesary o Cesari il cui nome altro non è che l'anagramma di Caersi, paese di origine del trovatore (Chabaneau 1907:364). L'autore non sempre riesce a districarsi nella rete di inganni che egli stesso ha tessuti e la distinzione tra i due

personaggi non è sempre precisa, talvolta l'autore delle *Vies* sembra confondersi e tirare in ballo Huges de Saint Cesari, come avviene nel proemio alla raccolta (*Vies*:7-14). Quelli che nell'elenco delle fonti erano due personaggi ben distinti, in alcune biografie finiscono con il sovrapporsi, smascherando miserabilmente il distratto autore.

La fonte in assoluto più citata è il Monaco delle Isole d'Oro che Nostredame dichiara essere esponente della famiglia Cybo di cui avrebbe addirittura profetizzato la futura grandezza (*Vies*:151). La volontà di compiacere i potenti del tempo prevale sempre sulla realtà dei fatti e gran parte delle invenzioni dell'autore riguardano i casati a cui appartengono i trovatori stessi o le dame da loro corteggiate. Per molto tempo il Monaco delle Isole d'Oro è stata la fonte più oscura del Nostredame, studiosi e appassionati del secolo scorso hanno ipotizzato a lungo che dietro questa identità si adombrasse davvero un misterioso compilatore di *vidas*, un personaggio analogo a Uc de Saint Circ, le cui testimonianze sarebbero state cancellate dalla perdita di un intero ramo della tradizione. Chabaneau, in suo contributo del 1907, ha posto fine alla questione identificando il personaggio che si cela dietro questo pseudonimo: *Lo Moine des Iles d'Or* altri non è che Reimond de Soliers.²⁴⁷

Lo studioso, oltre a riconoscere nel nome del misterioso monaco l'anagramma di Reimond, mette in evidenza anche le analogie tra il personaggio reale e il suo *alter ego* letterario. La vita del Monaco delle Isole d'Oro, i suoi vasti interessi di ricerca, la sua erudizione corrispondono quasi perfettamente alla biografia di Reimond de Soliers. Questi era stato sodale e amico del Nostredame, autore di una *Chronographia Provinciae* che condivide con le *Vies* alcune delle finalità di fondo: dare lustro alla regione meridionale della Francia, esaltarne le famiglie più illustri raccogliendo nel contempo curiosità e informazioni più disparate, spesso inesatte, sul territorio, sulla storia e sulla cultura del luogo (Chabaneau 1907:366-372). L'intellettuale calvinista Reimond de Soliers, contemporaneo e sodale del Nostredame, diventa un personaggio chiave all'interno della raccolta. Egli non

²⁴⁷ In realtà la questione sull'esistenza del Monaco delle Isole d'Oro è stata riaperta da Casanova che in un suo contributo del 1994 (pp.63-64) afferma di non credere all'identificazione del misterioso monaco con Reymond de Soliers. Le sue argomentazioni, per quanto interessanti, mi sembrano piuttosto deboli davanti al rigore e alle evidenze addotte dallo Chabaneau.

solo si nasconde dietro il misterioso Monge des Isles d'Or, ma viene anche menzionato esplicitamente almeno in due luoghi dell'opera: nel *Proesme au Lecteur* è presentato come *jurisconsulte d'Aix* e autore di *Commentaires des antiquités de Provence* (*Vies*:14), nella Vita di B. de Parasolz diventa invece contemporaneo dello stesso trovatore nonché oggetto delle sue lodi (*Vies*:144).

Un espediente analogo è quello utilizzato dall'autore per creare *ex novo* un'altra fonte di informazioni e nel contempo un nuovo trovatore: Ancelme de Mostrier che, come abbiamo visto, altri non è che il fratello Michel.

Oltre che discutere delle fonti, per comprendere davvero l'operazione culturale del Nostredame, è opportuno ritornare sulle motivazioni che lo spingono a manipolarle o addirittura inventarle, a seconda delle proprie esigenze. Nonostante sia stato bollato come mendace e abile falsificatore, bisogna ammettere che le ragioni che sottendono alle sue scelte, e quindi alle sue menzogne, sono sempre candidamente dichiarate al lettore, fin dal principio del suo lavoro.

L'edizione francese delle *Vies* confessa, fin dalla sua prima pagina, la ragione fondamentale della raccolta biografica. Subito dopo il titolo e il premuroso, nonché sospetto, rinvio alle fonti elencate nella pagina successiva, il Nostredame manifesta candidamente le proprie intenzioni encomiastiche.

LES VIES
DES PLVS
CÉLÈBRES ET
ANCIENS POETES
PROVENSAX, QUI
ont floury du temps des
Comtes de Pro-
uence.

Recueillies des OEuvres de divers Autheurs nommez en la page suyvante, qui les ont escrites, et rédigées premièrement en langue Provensale, et depuis mises en langue Françoisse par Jehan de nostre Dame Procureur en la Cour de Parlement de Prouence.

Par lesquelles est monstrée l'ancienneté de plusieurs
Nobles maisons tant de Prouence, Languedoc,
France, que d'Italie,
et d'ailleurs.

Fine ultimo della raccolta biografica è dare lustro alle nobili famiglie provenzali, linguadociane, francesi e italiane; pur di mostrare l'antichità di questi casati l'autore è pronto ad alterare i fatti. Per Nostredame, è noto, il fine giustifica i mezzi. La scelta di elogiare determinate famiglie è generalmente compiuta per ragioni di mero opportunismo. Il procuratore del parlamento di Aix è interessato a tessere le lodi di alcuni personaggi influenti della sua città, che possono giovare alla sua carriera, oppure dei nobili patroni a cui ha chiesto di contribuire economicamente alla stampa del suo lavoro.

Dietro molte delle sue invenzioni si celano dunque interessi meramente economici. Il caso più interessante, e meglio documentato, riguarda i suoi rapporti con il signore di Massa Alberico Cybo Malaspina per mezzo di due scaltri intermediari: Scipione Cybo, familiare, ambasciatore e servitore del principe di Massa e Giovanni Giudici, giureconsulto massese che tradurrà in italiano le *Vies*. Dei rapporti tra tutti questi personaggi e Nostredame dirò qualcosa più avanti, qui interessa sottolineare come i finanziamenti ricevuti dal generoso principe di Massa abbiano indotto l'autore delle biografie ad introdurre alcuni Cybo al loro interno, primo tra tutti lo stesso *Monge des Isles d'Or*.

Il Nostredame, sollecitato dalla generosità di Alberico Malaspina e dalle pressioni dei due intermediari appena menzionati, non solo proclama che il dotto monaco appartenne alla famiglia dei Cybo («descendu de l'ancienne famille de Cybo»), ma costruisce l'intera biografia al fine di lusingare il suo presunto ricco discendente. Nella biografia di questo monaco, custode della tradizione poetica provenzale e trovatore egli stesso, il Nostredame riesce magistralmente a fondere quindi due personalità: il profilo del suo amico Reimond de Soliers (Chabaneau 1907) e quello del principe Alberico Malaspina. Il finale della vita contiene poi una lusinghiera profezia proprio sulle glorie future dei Cybo e un riferimento alla

donna amata dal monaco: tale «Elis des Baulx, dame des Baulx, et comtesse d'Avelin».²⁴⁸ La bella e virtuosa principessa ricompare nella biografia successiva, quella di Huc de Sainct Cezari che chiude l'opera, con un preciso riferimento alla storia della sua famiglia:

Ceste maison des Baulx en ceste comtesse print fin en Provence; est vray qu'elle s'est conservée au royaume de Naples, en l'illustre maison de Cappue, ducs de Termoly, laquelle retient encores le surnom et armoiries des Baulx, qui sont de gueulles à l'estoille, à seize rayons d'argent, et celles de la principauté d'Orenge en poincte.

(Vies:153)

Aldo Aruch (1913:203-204) ha notato queste strane coincidenze e ha messo in luce come la seconda moglie di Alberico Malaspina sia proprio Isabella di Capua, figlia di Vincenzo duca di Termoli. Il Nostredame ha dunque manipolato la realtà affinché Alberico e Isabella ritrovassero, nella storia dei loro casati, un riflesso delle loro vicende biografiche. Tuttavia dobbiamo ammettere che le ricostruzioni genealogiche dell'autore sono sì false, ma costruite a partire da qualche elemento reale. Il caso è emblematico perché la famiglia dei Baux è realmente legata alla storia della poesia provenzale. Il Nostredame tra le biografie ha inserito quella di Beral des Baulx signore di Marsiglia, mecenate dei trovatori trasformandolo però in un vero e proprio trovatore (*Vies*:55-56). Mentre certamente un trovatore del Baus o del Baulx è esistito e di lui di cui rimangono, forse, tre componimenti.²⁴⁹ Altro dato reale è quello dell'insediamento della famiglia dei Baux, al seguito degli Angioini, nel Sud Italia dove passò ad essere indicata come del Balzo, e ad Avellino. Le invenzioni del Nostredame, per quanto false, sono intrecciate con tutta una serie di vicende reali che le rendono non solo plausibili, ma una vera forma di realtà alternativa.

²⁴⁸ «Il a escript aussi que le Monge estoit homme de sainte vie, de bon exemple et continuelle méditation, qu'il a escript un livre auquel il predict que de ceste maison de Cybo sortiroient plusieurs grands et illustres personnages, qui gouverneroyent et administreroyent l'Eglise catholique et seroyent auprès des roys et princes et grands seigneurs» (*Vies*:151).

²⁴⁹ Si tratta di Guillem del Baus, ricco mecenate e compositore egli stesso, che sarebbe stato ucciso durante la crociata contro gli Albigesi nella quale si era risolutamente schierato dalla parte della fazione papale.

Meno legata a questioni di interesse è l'altra fondamentale ragione che spinge l'autore a manipolare i fatti: esaltare la Provenza. Il suo forte intento 'patriottico' si evince chiaramente dalle due cronache storiche, una in provenzale e l'altra in francese, che riguardano proprio il Sud della Francia. La volontà di esaltare la Provenza spinge il Nostredame a modificare, o addirittura inventare, sia riferimenti cronologici che geografici legati alle vite dei suoi trovatori o di altri personaggi. Uno dei casi più significativi ed esemplari è quello rilevato da Chabaneau (1907:364) che riguarda il Monaco di Montmajour trapiantato dall'Alvernia in Provenza.

Questi, oltre che essere uno dei trovatori inseriti nella raccolta (la sua è la LXVIII biografia), è anche la fonte più frequentemente chiamata in causa dopo l'altro Monaco, quello delle Isole d'Oro. L'identificazione di questo personaggio con il Monaco di Montaudon è stata già sufficientemente dimostrata sia da Karl Bartsch (1874:1-64) che da Paul Meyer (1871:134-138). Come in altre biografie, il Nostredame ha manipolato leggermente il nome per alterare la provenienza del poeta.²⁵⁰ I due studiosi ottocenteschi hanno messo in luce che le notizie riportate nelle biografie e ascritte al monaco sono un singolare miscuglio di menzogne, informazioni realmente tratta da alcuni testi poetici ed errori di comprensione di questi ultimi. Com'è noto il monaco di Montaudon è autore di una celebre parodia della satira di Peire d'Alvergne *Chantarai d'aquestz trobadors* (BEdT 323,11). Nella sua rassegna satirica il monaco mette alla berlina i trovatori della generazione successiva a quella presa di mira in *Chantarai*. La dipendenza del suo sirventese da quello di Peire d'Alvergne è dichiarata fin dall'incipit: *Pos Peire d'Alvergn'a chantat* (BEdT 305,16).

Stando ai riscontri effettuati dal Meyer (1871:135) le notizie che Nostredame attribuisce a Lo Monge de Montmajour sono in tutto 41, di queste una è tratta dalla satira di Peire d'Alvergne e dieci da quella del Monaco di Montaudon. Tutte le altre sembrano frutto della sua immaginazione.

Per mostrare il rapporto dell'autore con le sue fonti, Meyer ha messo a confronto il testo della galleria satirica dei poeti con i corrispondenti passi delle

²⁵⁰ Nella sua biografia leggiamo che «fut religieux du monastere de Montmajour près d'Arles» (Vies:136).

biografie; vale la pena riportare il suo lavoro per capire come operò praticamente il Nostredame nella costruzione delle sue *Vite* e soprattutto come talvolta fraintese i versi del Monaco di Montaudon.

Nostredame	Moine de Montaudon
<p><i>Guilhem de Saint Desdier.</i> Le Monge de Montmajour dict que ce Guilhem chantoit volentieres, mais qu'il fut desherité d'Amours. (<i>Vies:26</i>)</p>	<p><i>Lo primiers es de sanh Desdier. Guillems, que chanta voluntier; Et a chantat molt avinen, Mas quar son desirier non quier, Non pot aver nulh bon mestier, Et es d'avol aculhimen.</i></p>
<p><i>Arnaud Daniel.</i> Le M. de M. dict que jamais Arnaud ne composa, mais trouva bien; qu'il ne se peuvent entendre: dès qu'il a script pour sa Cyberne, il n'a rien vallu, ne le lievre chassa le boeuf. (<i>Vies:28</i>)</p>	<p><i>Ab Arnaut Daniel son set Qu'a sa vida ben non cantet Mas uns fols motz qu'om non enten. Pus la lebre ab lo buou casset, E contra suberna nadet, No valc sos chans un aguillen.</i></p>
<p><i>Guilhem Adhemar.</i> Le M. de M. es sa chanson dict ainsi: Guilhen Adhemar ne fut jamais vieux soldat, ne bon poete ne comique, ains qu'il estoit vieux et pauvre et qu'il avoit emprunté maints vieux vestemens, se faisant ouyr qu'estoyent siens, et qu'il n'est pas moins vanteur que Peire Vidal, autre poete provensal. (<i>Vies:30</i>)</p>	<p><i>El Guillems seizes Ademars Qu'anc no fo plus malvatz joglars Et a pres manh vielh vestimen, E fai de tal loc sos chantars Don non es sols ab .xxx. pars E vei l'ades paubr'e sufren.</i></p>
<p><i>Remond Jordan.</i> Le M. de M. en sa chanson dict que leVicomte ne joyst jamais de ses amours, et que dès qu'il en print congé s'en allant à la guerre, ne feist que regretter. (<i>Vies:33-34</i>)</p>	<p><i>Lo segons de sanh Antoni Vescoms, qu'anc d'amor non jauzi, Ni no fes bon comensamen: Que la preiera s'eratgi, Et anc pueis al re non quieri. Siei olh nueg e jorn ploram s'en.</i></p>

<p><i>Folquet de Marseille.</i> Le M. de M. es sa chanson, dict que Foulquet estoit un marchand qui, pour s'enrichir, feist un faux serment, par le moyen duquel fut dict et déclaré perjure, et qu'il n'a jamais bien dicté ne composé.</p> <p>(Vies:35)</p>	<p><i>E lo dotzes sera Folquetz De Marcelha, us mercadairetz; Et a fat un fol sagramen Quan juret que chonso ne fetz; Et anz disen que fo pro vetz Ques perjuret son essien.</i></p>
<p><i>Remond de Mirevaux.</i> Le M. de M dict que Myrevaux estoit prodigue et liberal qu'ill donna par plusieurs fois son chasteaus à sa dame, et avant que fut passé l'an le luy redemanda en plorant.</p> <p>(Vies:39)</p>	<p><i>E lo ters es de Carcasses Miravals ques fai molt cortes, E dona son castel soven E no i estai l'an ges un mes; Et anc mais kalendas no i pres, Per que nolh ten dan quil se pren.</i></p>
<p><i>Ancelme Faydit.</i> Le M. de M., en sa chanson, dit que dés Faydit devint amoureux, il changea son stille, et que ses chansons ne furent jamais prisées ne trouvées bonnes de personne.</p> <p>(Vies:42)</p>	<p><i>El cinques es Gaucelms Faiditz Que de drut es tornatz maritz De lieis que sol anar seguen; Non auzim pueis voutas ni critz, Ni anc sos chans no fon auzitz, Mas d'Uzercha entro qu' Agen.</i></p>
<p><i>Arnaud de Meyruelh.</i> Le M. de M. dict qu'Arnaud estoit yssu de paure parens, que sa dame n'eust jamais soulas ne passetemps de luy, et qu'il n'avoit aucune grace en son chanter.</p> <p>(Vies:44)</p>	<p><i>El noves Arnautz de Maruelh; Qu'ades lo ve d'avol escuelh; E si dons non a chاوزimen, E fay o mal quar non l'acuelh: Qu'ades claman merce sei huelh, On plus canta l'aigua'n deissen.</i></p>
<p><i>Peyre Vidal.</i> Le M. de M. dict ainsi de luy: Peyre Vidal estoit un vilain pellissier, qui n'a point ses membres entiers: mieux luy eut vallu qu'il eust eu la langue d'Or, c'est-à-dire qu'il eust parlé sagement, car non ne la luy eust pas si facilement coupée, et que la folye et la gloire luy ostoyent l'entendement, et qu'il avoit eu tousjours grande indigence de l'herbe</p>	<p><i>Peire Vidals es dels derriers Que non a sos membres entiers; Et agra l'obs lengua d'argen Al vilan qu'era pelliciers; Que anc, pus si fetz cavalliers, Non ac pois membransa ni sen.</i></p>

<p>d'Anticire pur luy purger le cerveau travaillé d'humeur melancolique.</p> <p>(<i>Vies</i>:62)</p>	
<p><i>Giraud de Bournelh</i>. Le M. de M. dict que Giraud de Bourneil ne faict que charlater en ung cagnard au soleis; que son chant est maigre et dolent, qu'il est si laid que s'il se voyait au myroir il ne s'estimeroit un festu.</p> <p>(<i>Vies</i>:89)</p>	<p>[<i>El segons Guirautz de Bornelh</i> <i>Que simpl'oire sec al solelh</i> <i>Al son magre cantar dolent</i> <i>Qu'es chans de velha portaselh;</i> <i>E sis vezia en espelh</i> <i>Nos prezari' un aguilhen.]</i></p>
<p><i>Monge de Montmajour</i>. Il fist un chant, auquel il bailla à chacun des poetes son quolibet, et en la couppe finale d'icelle, parlant contre soy mesme dict qu'il est un faux Monge, qui a laissé de servir Dieu poursuyvre la pance et l'estat de volupté et gourmandise, et qu'en sa vie ne chanta jamais riens qui vallust. Cecy a escript le Monge des isles d'Or.</p> <p>(<i>Vies</i>:136)</p>	<p><i>Ab lo sezeame n'i a pro:</i> <i>Lo fals Monge de Montaudo</i> <i>Qu'ab totz tenson e conten;</i> <i>Et a lassa Dieu per baco;</i> <i>E quar anc fetz vers ni canso</i> <i>Degra l'om tost levar al ven.</i></p>

Come si vede l'autore delle *Vies* non solo non è stato in grado di capire lo spirito satirico del componimento, ma addirittura fraintende in più punti la sua fonte. Nostredame inoltre non è in grado di cogliere i riferimenti letterari e le allusioni del poeta e dunque travisa il contenuto della lirica; l'esempio più significativo riguarda Arnaut Daniel. Nella *cobla* a lui dedicata il Monaco di Montaudon presenta il poeta perigordino come colui che «contra suberna nadet» riprendendo la celeberrima chiusa autobiografica della canzone *En cest sonet coind'e leri* (BEDt 29,10) in cui il poeta si firma con l'*adynaton*:

Ieu sui Arnautz qu'amas l'aura
e chatz la lebre ab lo bou
e nadi contra suberna.

Nostredame non coglie il riferimento intertestuale e non è in grado nemmeno di comprendere il significato del termine *suberna* tant'è che lo scambia per il nome di una donna, così nella biografia del poeta scopriamo che egli amò una tale *Cyberna*.

Nei casi appena riportati l'autore, pur manipolando o fraintendendo il materiale che aveva a disposizione, parte da una testimonianza esistente. Ma l'autorità del Monge de Montmajour è invocata in altre 31 biografie per riferire notizie di cui non conosciamo la fonte e che molto presumibilmente sono delle pure invenzioni del Nostredame.²⁵¹ In gran parte dei casi, le invenzioni che l'autore attribuisce al monaco sono aspre critiche alla loro condotta morale o alla loro produzione poetica. Il personaggio del Monaco di Montmajour, costruito a partire dall'ironica galleria dei trovatori (privata della sua componente goliardica) acquista vita autonoma e si trasforma, nella mente e nella penna di Nostredame, nell'austero censore morale di tutti i trovatori. Così l'autore, a corto di informazioni e a quanto pare anche di immaginazione, può inserire quasi in tutte le vite le dure critiche del religioso. Solo per citare qualche esempio su Roolet de Gassin il monaco di Montmajour avrebbe composto una canzone in cui lo dichiarava «babillard, charlatan, laid, facheux et malplaisant, depiteux et solitaire, saisy de plusieurs imperfections» (*Vies*:59). Di Lanfranc Sygalle il monaco avrebbe detto che «estoit homme ignorant, bègue, qui ne sçavoit parler ne bien dire sa raison, arrogant et s'estimant beaucoup» (*Vies*:83). Per quanto riguarda le dame che frequentavano la corte d'amore di Laurette e sua zia Phanette il religioso insinua forti sospetti sulla loro condotta morale: «Le Monge de Montmajour dict que toutes ces dames estoient les druts des courtizans de Romme. Ce mot drut en langue antique provensalle signifie paillarde» (*Vies*:131).²⁵² Insomma quando si trova a dover

²⁵¹ L'elenco delle biografie in cui compaiono informazioni apocrife spacciate per testimonianze del Monaco Montmajour è il seguente: Jaufre Rudel, Frédéric I empereur, Elias de Barjols, Guillem d'Agoult, Guillem de Cabestan, Bernard de Ventadour, Hugues de Sanctcyre, Rambaut de Vachieras, Pons de Brueil, Beral des Baux, Roollet de Gassin, Savaric de Mauléon, Bonifacio Calvo, Aymeric de Pingulan, Gasbert de Pucybot, Peyre de San Romyech, Aymeric de Belvezer, Lanfranc Sygalle, Richard roi d'Angleterre, Hugues de Penna, Guilhem Figuera, Cadenet, Remond Feraud, Blacas, Peyre Cardenal, Luco de Grymauld, Peyre de Ruer, Rostang Berenguier de Marseille, Marchebrusc et sa Mere, Bertrand de Pezars, Laurette et Phanette (Chabaneau e Anglade 1913:117).

²⁵² Si noti come l'autore utilizzi la parola *drut* riferita a delle donne. Questo termine aveva solleticato l'attenzione e l'interesse del Nostredame che gli aveva dedicato molto spazio nel suo glossario riportando anche molti versi che lo contenevano. Le voci del glossario che rimandano a

inventare delle false informazioni da attribuire al monaco di Montmajour, il nostro autore sceglie di dire il peggio dei poeti che solo poche righe prima aveva esaltato come saggi e virtuosi.

L'autore delle *Vies* non sempre mise in moto la sua fantasia, creando false testimonianze da attribuire al monaco di Montmajour; in alcune biografie, trovandosi a corto di idee, oltre che informazioni, si accontentò di riportare la 'notizia' che il monaco non aveva detto nulla a proposito di quel tale trovatore. Questa situazione si verifica nelle biografie più brevi, lasciando supporre che il Nostredame fosse disposto ad inserire qualunque banalità o qualunque misero dettaglio pur ampliarne il contenuto.²⁵³

II.6.1 Fonti manoscritte e fonti a stampa di Nostredame

Ben più complessa, nonché interessante, è la questione riguardante le fonti manoscritte de *Les Vies des Troubadours*; come abbiamo visto, non tutte le notizie contenute nella raccolta possono essere considerate semplicemente delle menzogne o delle pure invenzioni. Secondo una valutazione complessiva compiuta da Chabaneau (1913:63-65) e condivisa da Leroy (1933:55) ventuno biografie possono essere considerate quasi delle semplici traduzioni delle *vidas* contenute nel canzoniere di Sault, una decina sono grosso modo tradotte dal Vellutello, dodici sarebbero state fabbricate *ex novo* mentre le rimanenti sono infarcite di falsificazioni ed errori. In realtà la situazione è ben più complessa dal momento che il Nostredame, anche quando si trova ad avere davanti una fonte manoscritta, non si mantiene fedele ad essa per una serie di ragioni. La prima, e forse la più banale è la sua difficoltà di comprensione dei testi in occitano; può capitare che il nostro autore sbagli a capire il senso di ciò che legge. Egli inoltre non rinuncia ad ampliare e rimaneggiare le sue fonti manoscritte utilizzando la propria immaginazione o, più spesso, fondendo dettagli presi altrove: il tasso di

questo termine sono *Drut*, *Drudaria*, *Drud* e *Druda* e sono pubblicate da Chabaneau e Anglade (1913:187).

²⁵³ Ad esempio nella biografia di Hugues Brunet, lunga appena una ventina di righe nell'edizione a stampa del 1913, leggiamo che «le Monge de Montmajour n'en dict rien» (*Vies*:46).

contaminazione è altissimo in tutte le biografie, anche in quelle che sembrano più attendibili.

Altro elemento rilevante di cui tener conto è la lunghezza delle *vidas* note all'autore; trattandosi di testi molto brevi il falsario fa di tutto per ampliare il materiale a sua disposizione accorpando liberamente dettagli biografici che la tradizione assegnava a trovatori diversi.

All'interno di questa selva quasi inestricabile di invenzioni, menzogne, errori e refusi della tradizione manoscritta possiamo essere certi che tra i canzonieri provenzali consultati dall'autore ce ne sia qualcuno oramai perduto. Ancora valide, a tal proposito, sono molte delle riflessioni di Chabaneau che ritroviamo nell'edizione del 1913, ma anche in altri sui contributi sull'argomento.²⁵⁴

Tra i documenti manoscritti raccolti da Jean de Nostredame in vista della stesura delle sue biografie, quello che maggiormente ha catturato l'interesse dei filologi è il testo noto come *chansonnier du comte de Sault*. Anche questa fonte manoscritta, come i commentarii del Landino, del Vellutello e del Gesualdo viene palesata al lettore fin dal proemio della raccolta, in esso infatti leggiamo:

Je puis assurer vrayement avoir veu et leu deux grands tomes divers escripts en lettre de forme sur parchemin illuminez d'or et d'azur, qui sont dans les archifs du seigneur comte de Sault, ausquels sont descrites en lettre rouge les vies des poëtes provençaux (qu'ils nommoient Troubadours) et leurs poësies en lettre noire, en leur idiomat, en nombre de plus de quatre vingts, tant hommes que femmes, la pluspart gentilshommes et seigneurs de places, amoureux des roynes, imperatrices, duchesses, marquises, comtesses et autres princesses et gentilsfemmes, desquelles les maris s'estimoient grandement heureux quand nos poëtes leur addressoyent quelque chant nouveau, en nostre langue provençalle.

(*Vies*:9-10)

Sulla precisazione fatta dal Nostredame in merito all'alto lignaggio dei poeti e delle donne da loro celebrate abbiamo già discusso. Quello che ci interessa è la descrizione del manoscritto e, soprattutto, tentare di valutare quanto possano

²⁵⁴ Mi riferisco alle sue *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés* del 1886 e all'*Essai de reconstitution du chansonnier du comte de Sault* del 1911. Molte delle informazioni che riporto sono tratte da questi due fondamentali contributi.

essere attendibili le dichiarazioni dell'autore. Gli studiosi che hanno analizzato la questione sono propensi a dare credito alle parole dell'autore, davvero egli dovette consultare delle fonti manoscritte molto preziose, forse dei canzonieri di lusso stando alla descrizione sui colori dei caratteri.

La dichiarazione del Nostredame che ci lascia più perplessi non è quella riguardante i diversi colori utilizzati per il testo nè il gran numero di poeti che sarebbero stati presenti nella silloge, ma la precisazione che il canzoniere fosse diviso in due volumi, caso del tutto anomalo nella tradizione manoscritta. A tal proposito Meyer (1871:14-16) ha ipotizzato che poteva trattarsi di due canzonieri ben distinti, ma confusi dall'autore per due tomi della medesima opera; Bartsch (1874:17) invece ha congetturato che non si trattava di due volumi della stessa silloge bensì di due manoscritti diversi, ma appartenenti alla stessa famiglia e quindi molto vicini nel contenuto e di analoga fattura.

Il canzoniere di *Sault* compare in altri riferimenti dove, però, si allude a un unico testo e non più a due volumi. Il prezioso libro viene presentato dal Nostredame in una lettera a Scipion Cybo in cui annuncia il suo progetto editoriale:

Quant à notre langue provençalle, je suis apres a rediger par escript en notre langue françoise les vies des poëtes provençaux d'ung vieulx livre que j'ay recouvert d'une noble maison de ce païs, auquel sont descriptes leurs vies et leur poeme en langue antique provençalle, bien difficile et bien obscure, qui ont fleury environ deux cens cinquante ans, jusques au trespas de la feue royne Jeanne de Naples, et de Sicille, que fut en l'an 1380, que sont en nombre de plus de quatre vingtz poëtes, les ungz Florentins, les aultres Mantuans, les autres Genevoys et Lombards, et les aultres provençaux, [...].

(Chabaneau e Anglade 1913:262)

Lo stesso misterioso canzoniere sembrerebbe essere stato menzionato anche da Reimond de Soliers amico e collaboratore del Nostredame:

Eius poemata [di Folchetto n.d.c.] manuscripta in membrana vidimus manuscripta penes Ioannem Nostradamam, familiarem nostrum, qui ea ex scriniis domus

Saltaensis, sive de Agolto, eruta esse dixerat, in quibus, inter coeteras illustres mulieres, Adelasiae uxoris Berralli laudes decantavit.²⁵⁵

In merito alla questione dei due tomi, mi pare plausibile archiviare questa affermazione come una delle tante esagerazioni a cui il Nostredame ci ha abituati. Ritengo assolutamente probabile che nel proemio alla sua raccolta l'autore abbia voluto semplicemente estendere le sue fonti e sdoppiare un unico canzoniere perché questa piccola bugia gli consentiva di raggiungere due obiettivi a lui particolarmente cari. Il primo è ampliare il numero delle sue fonti e sappiamo bene che per fare ciò egli non ha esitato a sdoppiare il personaggio di Uc de Saint Circ (monaco Saint Cesary o Cesari e Uc de Saint Circ), il secondo è dare l'impressione al lettore che il numero di trovatori provenzali fosse davvero molto alto. Senza tirare in ballo la congettura del Bartsch sull'esistenza di due canzonieri gemelli o affini, l'affermazione sull'esistenza di due tomi potrebbe quindi essere derubricata come una delle tante menzogne o semplici esagerazioni dell'autore.

Sulle vicende del canzoniere di *Sault* sono stati determinanti gli studi compiuti da Chabaneau sui manoscritti preparatorii utilizzati per l'edizione de *Les Vies* e conservati a Carpentras. In essi infatti è contenuta la prima stesura della raccolta e accanto ad ogni biografia è inserito un numero, che rimanda al *folio* del canzoniere di Sault contenente la *vida* o le liriche di quel trovatore. Questi rimandi sono generalmente preceduti dalla lettera *S* con la quale l'autore era solito designare il pregiato manoscritto. Grazie a queste preziosissime indicazioni, ad altri rimandi analoghi contenuti nelle voci del glossario e ad una lista di poeti,²⁵⁶ rinvenuti anch'essi tra il materiale preparatorio della raccolta, è oggi possibile

²⁵⁵ Riporto il testo a partire dall'*Essai de reconstitution du chansonnier du comte de Sault* avviato da Chabaneau e portato a termine da Anglade (1911:244-245). A questo importante e dettagliato lavoro di ricostruzione filologica farò spesso riferimento nelle righe successive. Chabaneau a proposito di questo riferimento di Soliers al canzoniere perduto di Sault appare piuttosto scettico, egli infatti ritiene che si tratti non di una testimonianza di prima mano, ma di una semplice traduzione di ciò che Nostredame aveva scritto ne *Les Vies*.

²⁵⁶ Nelle voci del glossario il Nostredame aveva riportato dei versi al fine di spiegare il termine all'interno del contesto in cui era stato utilizzato, accanto alla citazione ha inserito, talvolta, la carta del canzoniere di *Sault* dalla quale li aveva copiati. Anche nella lista, accanto al nome di ogni poeta, l'autore ha inserito il riferimento alla carta da cui poteva leggere la *vida* e i testi. La lista è conservata nel manoscritto 520 tomo II della biblioteca di Carpentras e si intitola *Les noms des poetes provençauxx descript tant aux oeuvres du seigneur de Sault que de ceux de Nostredame, intitulés trobadors qu'est autant que inventeurs ou poetes*. Gli studi condotti da Chabaneau seguendo questi indizi sono descritti da Anglade in Chabaneau e Anglade 1911:247-251 e 1913:124-127.

avere un'idea di massima sul contenuto del canzoniere perduto. Nell'*Essai de reconstitution du chansonnier du comte de Sault* (1911:243-322) avviato da Chabaneau e portato a termine da Anglade, sulla base di tutti questi indizi, viene fornito un prospetto abbastanza preciso di quello che doveva essere il contenuto di molte carte del canzoniere perduto.

Chabaneau (1911:246-247) con numerose prove contesta la supposizione che il manoscritto di *Sault* potesse essere un testimone legato ad a¹, un suo affine o il suo originale, come invece ipotizzato da Bartsch.

Una delle prove che Nostredame ebbe a sua disposizione dei canzonieri oggi perduti è data dal ritrovamento, tra le carte ereditate dal nipote César e riversate nella sua *Chroniques de Provence*, della trascrizione di una lirica di Bertran d'Alamanon, *De l'arcivesque mi sap bo* (BEdT 76,4). Questo testo è stato tramandato unicamente dal canzoniere M, e dalla sua copia g, ma se confrontiamo la versione di M con quella trascritta da César de Nostredame ci accorgiamo immediatamente che la fonte deve essere stata un'altra. Le evidenze su cui si fonda questa deduzione sono essenzialmente due: la prima riguarda la non corrispondenza dei fogli, César afferma di aver individuato il testo alla carta 43 del suo manoscritto mentre in M la lirica è trascritta al foglio 244; la seconda riguarda la presenza di una tornada in più nella versione fornita dal Nostredame.

L'autore della *Cronaca Provenzale* afferma che il canzoniere da cui ha ripreso il testo si trova nella biblioteca di «Messire François de Perussin, baron de Lauris, second président du Sénat d'Aix»; da qui il nome di *Chansonnier Perussin* a questo testimone perduto della tradizione provenzale. La questione dell'esistenza di un perduto canzoniere di Perussin non è però accettata unanimemente.

Nel 1971 l'esistenza di questo testimone perduto è stata messa in discussione da François Pirot che, sulla base di una serie di osservazioni e indizi, giunge alla conclusione che il canzoniere di Perussin è in realtà il canzoniere Giraud, ovvero f. Da questa silloge deriverebbe il componimento *De l'arcivesque mi sap bo* (BEdT 76,4) riportato da César de Nostredame nella sua *Chroniques de Provence*, tant'è che lo pseudo-storico provenzale afferma che il testo si trovava alla c.43 di un manoscritto e proprio questa carta oggi manca nel canzoniere f. La questione non è però così semplice dal momento che, se l'identica cartolazione dei due

codici depone a favore della tesi di Pirot, la descrizione data da César de Nostredame relativa al manoscritto da cui avrebbe tratto il sirventese di Bertran d'Alamanon non coincide affatto con il canzoniere f. La fonte del testo viene indicata come un vero e proprio canzoniere di lusso, descrizione che si addice molto bene al *chansonniere de Sault* mentre è inadeguata alla modesta fattura di f (Barberini 2012:89-90).

La tesi di Pirot pare convincente e la descrizione del testimone fornita da César, che poco o nulla si addice all'aspetto e alla fattura di f, può essere variamente spiegata. Potrebbe innanzitutto trattarsi di un'esagerazione dell'autore che, nel descrivere il suo testimone, ha preferito riutilizzare le descrizioni fatte dallo zio del canzoniere *de Sault* piuttosto che ammettere di avere tra le mani un codice malconcio. Oppure, senza dubitare della buona fede di César, si potrebbe supporre che egli si sia semplicemente confuso, aggiungendo la descrizione di un altro canzoniere più lussuoso che aveva avuto la possibilità di consultare e che lo aveva maggiormente impressionato.

Un dato di cui possiamo essere piuttosto certi è che il canzoniere f, noto anche come *chansonniere Giraud* dal nome del suo ultimo possessore Charles Giraud, fu consultato e utilizzato da Jean de Nostredame. In questo manoscritto cartaceo sono presenti due elenchi di trovatori redatti, con ogni probabilità, dallo stesso Nostredame che forniscono, con qualche eccezione, l'ordine di successione dei poeti, senza però la ripetizione dei nomi già comparsi.²⁵⁷

Oltre alle due tavole appena menzionate anche numerose annotazioni presenti nel canzoniere sono di mano del Nostredame come ipotizzato già da tempo e confermato da studi più recenti.²⁵⁸ Tra le annotazioni più significative troviamo un elenco di parole terminanti in *-ansa* o *-ensa* (si tratta una sorta di rimario approntato dal Nostredame, forse, in vista di qualcuna delle sue falsificazioni); un

²⁵⁷ Il primo elenco è annotato sul *verso* del quinto foglio di guardia, il secondo è invece riportato sul *verso* del terzo foglio intercalato tra l'ultima carta legata del manoscritto e l'ultima carta sciolta, recante il numero 75 (Barberini 2012:80). Le due tavole sono riportate, in trascrizione diplomatico-interpretativa, da Fabio Barberini nel volume di *Intavulare* dedicato al manoscritto f (2012:80-84).

²⁵⁸ Il primo a segnalare una somiglianza tra la grafia delle liste e di molte annotazioni di f e il manoscritto miscelaneo di Carpentras 1883 (sicuramente vergato, in una sezione, dal Nostredame) fu Paul Meyer. Sulla questione si rimanda alla ricca disamina riportata da Barberini nel volume dedicato al canzoniere f (2012:87-89). Bartsch e Chabaneau invece segnalano come molti dei nomi presenti nelle due liste contenute in f presentino delle deformazioni analoghe a quelle che ritroviamo nelle *Vies* (Chabaneau e Anglade 1913:122)

breve esperimento poetico in provenzale, ma con grafie fortemente francesizzate e quasi due *coblas* di una lirica di Guillem de Saint Leidier riportata nel manoscritto alla c.73. Il testo che il Nostredame ha parzialmente trascritto a margine è la canzone *Per Deu, amor, en gentil loc cortes* (BEdT 234,15).

A differenza del canzoniere di *Sault*, *f* non contiene alcuna *vida*, inoltre le liriche che tramanda, molte delle quali in attestazione unica, sono generalmente regionali e tardive, specialmente per quanto concerne la prima sezione della silloge (Barberini 2012:44).

Oltre al canzoniere *Perussin*, ormai identificato in *f*, e a quello del conte di Sault, Nostredame ebbe a sua disposizione, secondo le deduzioni di Chabaneau anche altri testimoni della tradizione provenzale, tra cui il canzoniere *T*. In un articolo dedicato proprio a questo codice, lo studioso afferma di aver riconosciuto in alcune note marginali proprio la mano del Nostredame (Chabaneau 1900:195). *T* però, proprio come *f*, non contiene alcuna biografia dei trovatori, per questa ragione i due canzonieri non ebbero lo stesso rilievo documentario per l'autore delle *Vite* che attinse invece a piene mani dal prestigioso *chansonnier de Sault* corredato di numerose *vidas*. Chabaneau ritiene inoltre che l'autore della raccolta ebbe a sua disposizione anche altro materiale tra cui un manoscritto imparentato con *g*, o comunque dei testi da esso derivati.²⁵⁹

Dal contenuto della sua *Cronoca* sulla Provenza, rimasta inedita e incompleta tra le sue carte, possiamo dedurre che Nostredame conobbe anche altre opere letterarie in occitano come il *Roman de Philomena*, il *Roman d'Arles* e la *Vie de Saint Honorat* (Chabaneau e Anglade 1913:121).

Per quanto riguarda le fonti a stampa esse sono tutte riconducibili all'Italia e la loro identificazione è meno complessa. D'altronde non potrebbe essere altrimenti dal momento che questa tradizione poetica era quasi del tutto ignorata in Francia fino al XVI secolo mentre al di qua delle Alpi già varie generazioni di studiosi si erano cimentate sulla comprensione dei poeti occitani.²⁶⁰

²⁵⁹ «Un exemple nous prouve que Nostredame a eu à sa disposition un manuscrit apparenté à *g*; il est fourni par l'attribution d'une chanson de Guillem Augier (p. 160). Nostredame appelle ce troubadour Guilhem de Grasse, comme le manuscrit du Vatican (n° 3205, *g* de Bartsch) qui lui donne un nom encore plus complet: Guilhem Auger de Grossa» (Chabaneau e Anglade 1913:120).

²⁶⁰ A tal proposito voglio sottolineare come già i grandi studiosi dell'Ottocento, cimentandosi nella ricerca delle fonti del Nostredame hanno ammesso il ruolo svolto dai provenzalisti italiani che lo

È lo stesso autore, nel proemio al lettore, a dichiarare con un certo orgoglio la sua dipendenza da grandi personaggi che hanno parlato nelle loro opere dei trovatori: «Je m'en rapporte aux commentaires du Landin, du Villutel, du Gezualde et autres grands personnages renommez, qui ont escript sur les oeuvres de ces poëtes» (*Vies*:9).

Fonti di assoluto rilievo per il Nostredame sono anche le opere di Pietro Bembo e Francesco Petrarca. Gli studiosi hanno finora appuntato la loro attenzione essenzialmente sui testimoni occitani che il Nostredame ebbe tra le mani, dimenticando l'influenza che ebbero le *Prose*, il *Canzoniere* e i *Trionfi*; il rapporto del falsario francese con i due grandi autori italiani è però tanto forte quanto problematico e merita quindi di essere meglio approfondito.

avevano preceduto: «Si les troubadours étaient connus en Italie, au XVI^e siècle, ils étaient à peu près ignorés en France, avant le livre de Nostredame. Les premiers *provençalistes* des temps modernes furent les commentateurs italiens de la *Divine Comédie*, des *Chansons* et des *Triumphes*. Landino, Velutello, Gesualdo, sont provençalistes dans la mesure où la connaissance de l'ancienne poésie provençale leur est nécessaire pour l'intelligence de certains passages de Dante ou de Pétrarque. [...] Pendant tout le cours du XVI^e siècle, la recherche passionnée des manuscrits, les études philologiques et lexicographiques sur la langue provençale sont en honneur parmi les savants italiens» (Chabaneau e Anglade 1913:145-146).

II.7 La ricezione della tradizione provenzale e le teorie di Pietro Bembo ne *Les Vies des Troubadours*

Parlare di un testo come *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* vuol dire, inevitabilmente, affrontare il problema della ricezione trobadorica non solo nel meridione della Francia, ma anche in Italia. Il dato di fatto da cui partire è l'assoluta assenza, fino al 1575, di testi a stampa dedicati esclusivamente alla poesia trobadorica. È vero che dei trovatori e delle loro liriche si era già parlato in tanti testi a stampa, ma l'argomento era stato affrontato sempre in maniera marginale, le scarsissime notizie su questi poeti andavano estrapolate da opere il cui soggetto era ben diverso.²⁶¹ Come abbiamo visto nella prima parte di questo lavoro, le edizioni di molte opere del Trecento italiano avevano diffuso tra il crescente pubblico di lettori, non soltanto la fama di questi poeti, ma anche il desiderio di saperne di più: basti pensare ai riferimenti contenuti nella *Commedia*, nel *Canzoniere*, nei *Tronfi*.

Il Cinquecento italiano aveva recepito e ampliato questo interesse, collegando la questione al dibattito che infuriava intorno alla lingua; le informazioni su questa tradizione lirica si fanno sempre più numerose nelle opere dei trattatisti del Cinquecento. Di trovatori non aveva parlato esclusivamente il Bembo nel I libro delle *Prose*, ma anche Mario Equicola, Baldassar Castiglione, Benedetto Varchi, Ludovico Castelvetro e tanti altri umanisti italiani avevano riportato notizie, più o meno precise, su questi poeti. Nonostante l'acceso interesse intorno ai poeti provenzali, in Italia non si giunse alla pubblicazione di un volume dedicato ad essi, «di fronte alla responsabilità della stampa anche i più audaci e meglio

²⁶¹ Giuseppe Noto (2014) osserva giustamente che «[...] la preistoria della filologia romanza è costituita soprattutto (se non quasi esclusivamente) da studi provenzali, pur se spesso esperiti strumentalmente, cioè in funzione di qualcosa d'altro (la lirica petrarchesca innanzi tutto, ma anche Dante e la letteratura italiana delle origini)[...]». Lo studio della poesia occitana, dunque, fino alla pubblicazione delle *Vies*, è dichiaratamente strumentale, sempre finalizzato ad altro. Pietro Bembo prima di tutti aveva avvertito l'esigenza di una pubblicazione dedicata esclusivamente a questi poeti, ma è il Nostredame a dare alle stampe il tanto agognato testo che 'sembra' (o pretende di sembrare) la prima opera dedicata esclusivamente alla riscoperta di questa illustre tradizione. Dico 'sembra' perché in realtà le finalità pratiche del suo autore sono ben diverse e le abbiamo, almeno in parte, smascherate nei paragrafi precedenti. Tuttavia, al netto delle intenzioni più o meno nobili dell'autore e delle sue conseguenti invenzioni, l'opera traccia una vera e propria frattura con il passato, segnando una tappa fondamentale nell'evoluzione della filologia provenzale.

preparati s'arrestarono» (Debenedetti 1995:363), ma questi scrupoli filologici non appartennero mai a Jean de Nostredame.

Non può dirsi lo stesso della Francia dove la cultura trobadorica era certamente meno nota e, per tante ragioni, aveva lasciato meno tracce nello sviluppo culturale successivo. Una delle cause principali di questa profonda frattura tra l'epoca della lirica trobadorica e quella seguente fu certamente la crociata contro gli Albigesi che, oltre a spingere i trovatori a cercare rifugio altrove (specialmente nelle corti della nostra penisola e della Catalogna), distrusse il tessuto sociale, politico ed economico entro cui quella tradizione lirica era prosperata. I successivi tentativi di rivitalizzare la poesia in occitano, come il *Concistori del Gay Saber* tolosano, non solo non produssero i risultati sperati, ma contribuirono, anche, a veicolare un'immagine della lirica trobadorica ben diversa da quella reale. Ad accrescere la distanza culturale della Provenza con la lirica occitana erano intervenuti numerosi mutamenti politici che avevano spinto la regione sempre più nell'orbita del crescente potere centrale esercitato da Parigi. Non indifferente fu il ruolo della guerra dei Cent'anni che, oltre a portare all'estromissione degli inglesi dal continente, segnò l'ascesa definitiva e il rafforzamento dei sovrani di Parigi anche nelle regioni meridionali della Francia.

Il declino linguistico dell'occitano aveva scavato un altro solco profondissimo tra l'epoca della *fin'amor* e quella seguente. Tale frattura si era concretizzata proprio nel Cinquecento quando l'eco del dibattito sulla lingua era giunto oltralpe, spingendo anche la corona francese ad interessarsi ai problemi linguistici. Una serie di *Ordonnances*, tra cui quella di Villers-Cotterêts del 1539, aveva dato impulso alla diffusione del francese come lingua ufficiale in luogo del latino, del provenzale e delle diverse varietà regionali mettendo in crisi lo statuto di lingua del provenzale e riducendo i vari dialetti al livello di semplici *patois* (Lee 1987:56).

È in questo contesto che va collocata l'operazione culturale del Nostredame la quale non può essere compresa se non in relazione ai tempi in cui viene elaborata, ovvero nel secondo Cinquecento. Nonostante la mole di false notizie veicolate dalle *Vite*, questo testo va analizzato anche dal punto di vista della ricezione trobadorica in generale che avviene, com'è ovvio, seguendo i gusti e le tendenze

del tempo. La redazione delle biografie, quasi una creazione *ex novo*, e le notizie sulla produzione letteraria dei poeti è influenzata in maniera sostanziale dal clima culturale del Cinquecento. Abbiamo già visto come le informazioni derivate dal Monaco di Montaudon e ascritte al *Monge de Montmajor* vengono fraintese, la sua ironia non è colta, ma interpretata come esigenza moralizzante. Lo spirito goliardico della rassegna poetica, agli occhi del Nostredame diventa una cupa censura morale dietro la quale si intravede l'ombra del Concilio di Trento e delle tensioni religiose tra Cattolici e Calvinisti nel Sud della Francia. In ciascuna biografia la libertà amorosa che regna nella prima parte, seppure sempre ricondotta entro i limiti di un comportamento cortigiano-borghese, viene troncata nella parte finale dove l'autore riporta il duro giudizio morale del *Monge*, fustigatore dei costumi libertini dei poeti.²⁶²

Se non riconducessimo le invenzioni dell'autore al Cinquecento e al clima culturale suo e dei suoi lettori, potrebbe apparire davvero sorprendente la mole di trattati, indicati con tanto di titoli, che i poeti provenzali avrebbero scritto. Gran parte di questi trattati ha un nome latino (o latineggiante) e se essi non trovano alcuna credibilità storica in relazione alla tradizione occitana, sono pienamente giustificati se si pensa al fatto che il Quattrocento, e ancor più il Cinquecento, sono stati i secoli della trattatistica in latino; i titoli di questi trattati rimandano a questioni morali, a dibattiti sulla natura dell'amore o eventi storici.²⁶³

La presenza, tra gli altri, di presunti trattati di argomento religioso o moralizzante, conferma ancora di più quanto il clima della controriforma si sia

²⁶² Riporto alcuni giudizi morali, solo per fare qualche esempio di come un certo moralismo intransigente sia riuscito ad entrare nelle *Vite*. Di Guilhem de Cabestan «Le Monge de Montmajour dit ainsi: Guilhem, d'homme vaillant et gaillard, estant amoureux devint estonné et couard, de s'estre laissé meurtrir à un vilain porc et jaloux» (*Vies*:38), Rambaud de Vachieras «estoit fol et transporté de son sens» (*Vies*:53). Non sempre i giudizi negativi del Monaco di Montmajour riguardano la condotta morale dei poeti, in alcuni casi, più rari, le critiche son di natura letteraria come avviene per il trovatore Hugues de Santcyre: «Le Monge de Montmajour dict que cest Hugues estoit un ignorant, qui ne sceut jamais faire un bon vers qui valut, ains tout à travers, et que sa dame ne tint jamais compte ne estimation de luy» (*Vies*:51).

²⁶³ Solo per citare qualche esempio il Nostredame afferma che il trovatore Pierre de Chasteauneuf compose un trattato intitolato *Las languessas d'Amor* (*Vies*:87); Sordel Mantuan avrebbe scritto un «traicté intitulé *Lou Progres, e avansament dels reys d'Arragon, en la comtat de Provensa*, en prose provensalle» (*Vies*:95); Peyre d'Aulvergne compose un «traicté intitulé *Lou Contract del Cors e de l'Arma*» (*Vies*:100); Peyre Roger avrebbe invece scritto un trattato intitolato *Contra la dama de mala merce*; Marchebrusc, o sua madre come ipotizzato da fonti discordanti, avrebbe composto «un traicté intitulé *De la natura d'Amour* [...] et un autre intitulé *Las Taulas d'Amour*» (*Vies*:125).

insinuato perfino nelle biografie dei trovatori trovando nel Nostredame un argine particolarmente debole. L'amore cantato dai trovatori si riduce essenzialmente ad un amore platonico, depurato da ogni interesse carnale. A tal proposito mi sembrano molto sintomatiche alcune precisazioni dell'autore fatte nel proemio alla raccolta. Dopo aver affermato che questi poeti erano quasi sempre signori e gentiluomini e che il loro amore era rivolto esclusivamente a «roynes, imperatrices, duchesses, marquises, comtesses et autres princesses et gentilsfemmes» e dopo aver affermato che i mariti di queste donne si ritenevano grandemente onorati delle lodi fatte alle loro consorti, Nostredame dichiara che

La plus honorable recompense qu'on pouvoit faire ausdicts poëtes estoit qu'on leur fournissoit de draps, chevaux, armures et argent, pour raison de quoy bien souvent ils attribuoient leur poëme à leurs Mecenas et à ceux qui leur faisoient honneurs et faveurs.

(*Vies*:10)

Come si vede, la concezione amorosa del Nostredame è significativamente distante da quella espressa nella tradizione trobadorica: non è contemplata alcuna forma di amore sensuale e viene tracciato un confine molto netto che lascia fuori dal perimetro della lirica provenzale non solo uomini e donne di basso lignaggio, ma anche tutti i componimenti e i generi in cui il desiderio amoroso non rimaneva allo stato di semplice aspirazione (penso, ad esempio, alle *pastorelle* e alle tante liriche in cui l'amore era cantato in tutte le sue sfaccettature, compresa quella fisica). Considerando il clima di repressione religiosa dettato dalla Controriforma e l'affermazione rinascimentale del platonismo, con la sua peculiare visione dell'amore, la carica sensuale e la vitalità della *fin'amor* non potevano che essere censurate dal Nostredame che si erge a 'Braghettone' della grande tradizione provenzale.

Les Vies des Troubadours è un caso esemplare di come il panorama culturale del pubblico ricevente sia in grado di influenzare il soggetto stesso della ricezione; se gli stimoli della contemporaneità sono così facilmente accolti nelle biografie dei trovatori lo dobbiamo proprio alla mancanza di preparazione culturale e all'assenza del benché minimo scrupolo filologico da parte dell'autore.

Altra eco dei tempi, che si riversa prepotentemente nell'opera, è il rapporto con il potere politico: innumerevoli sono i riferimenti alla dinastia angioina e ai suoi sovrani che costellano la raccolta.²⁶⁴

Lo spirito del Cinquecento si manifesta anche nel rapporto tra il poeta e il sovrano/mecenate, non è raro infatti che i poeti siano definiti letteralmente come dei cortigiani. Il codice etico e comportamentale dei trovatori di Nostredame ha molto più in comune con l'opera di Baldassare Castiglione che con il sistema di valori feudali dei secoli passati. Non mi sembra un caso che nel proemio, tra gli intellettuali italiani che hanno parlato proprio della lingua provenzale, venga ricordato anche Baldassar Castiglione, con il nome di *Courtizan*.²⁶⁵ Il codice etico teorizzato dall'umanista italiano viene riversato in molte biografie della raccolta; solo per citarne alcune voglio sottolineare che Raimon de Mirevaux ci viene presentato come un dotto cortigiano esperto in amore e comportamento cortese, «Il savoit plus d'amour et courtizanie, et de plusieurs bonnes sciences qu'avoyent cours de son temps, qu'autre qu'aye escript» (*Vies*:38). Anche la biografia di Remond Feraud si apre con il preciso riferimento alle sue doti di cortigiano, «gentilhomme provensal, avoit esté toute sa vie amoureux, et vray courtizan, suyvant la cour des princes, estoit bon poëte provensal» (*Vies*:106) e la madre di Marchebrusc viene descritta come «la plus brave courtizane qui fut de long temps en Provence» (*Vies*:124). In generale possiamo dire che molte delle doti esaltate nel dialogo sul perfetto uomo di corte vengono presentate come caratteristiche proprie dei trovatori. La presenza di motivi tratti dal *Cortegiano* all'interno delle *Vies* non deve affatto stupire perché il successo e la diffusione di questo testo interessarono l'intera Europa e in particolare la Francia.

²⁶⁴ Senza tener conto di alcuna credibilità cronologica, il Nostredame stabilisce, per moltissimi poeti, dei collegamenti con la dinastia angioina e con i suoi più illustri esponenti. I continui riferimenti alla dinastia angioina rientrano nel più vasto progetto di celebrazione della Provenza. Piuttosto frequenti sono anche le menzioni alla corte papale di Avignone, la presenza di questi riferimenti è anch'essa ingiustificata dal punto di vista storico, ma si spiega sempre nell'ottica di una generale esaltazione patriottica del Sud della Francia.

²⁶⁵ Il Castiglione in due passi del suo dialogo, inserendosi all'interno del dibattito sulla lingua a difesa della posizione cortigiana e contro il purismo toscano, fa menzione della favella provenzale; in uno di questi passi, volendo dimostrare che anche le lingue più eccellenti e illustri possono essere abbandonate, menziona proprio il caso della lingua d'oc: «La provenzale che pur mo, si po dir, era celebrata da nobili scrittori, ora dagli abitanti di quel paese non è intesa» (*Il libro del Cortegiano I, XXXVI*).

II.7.1 Le Corti d'Amore

Un chiaro esempio di come il clima culturale contemporaneo finisca con il prendere il sopravvento nella raccolta biografica è dato dal successo di una delle tante invenzioni di Nostredame: le *Cours d'Amour*. Il mondo delle corti provenzali viene veicolato secondo il modello culturale predominante nel secondo Cinquecento, attuando così un adeguamento dello stesso alle aspettative del pubblico.²⁶⁶

L'invenzione delle Corti d'Amore e l'enorme successo che tale menzogna conobbe dimostrano come la ricezione di un testo, e dunque anche di una tradizione letteraria, sia sempre subordinata al vasto sistema di codici collettivi (linguistici, letterari, socio-culturali ecc...) che definiscono la situazione storica del pubblico ricevente (Holub 1989:190). Il successo riscosso da queste istituzioni sarà talmente grande che durerà per molti secoli e, di epoca in epoca, si arricchirà di nuovi dettagli, evolvendosi sulla base delle mode e dei gusti letterari del tempo. Ad esempio lo storico e uomo politico Charles F. Bouche nel suo *Essai sur l'Histoire de Provence* del 1785, oltre a riportare numerose invenzioni del Nostredame sui trovatori, a proposito delle *Corti d'Amore* riferisce che:

[...] étoient présidées par de jeunes veuves ou des femmes mariées, qui devoient avoir toujours plus de célébrité par leurs talens et leur erudition que par leur figure. Ces présidentes avoient toutes en titre un chevalier qui ne devoit être qu'amoureux ou respectueux ou au moins passer pour tel. Pour mériter l'honneur d'être un pareil chevalier, il falloit avoir fait ses preuves par des chansons et des *tourmens* amoureux auprès de quelque dame. Lorsqu'on étoit jugé digne d'y être admis, on étoit pourvu d'après une délibération écrite des membres de cette Cour. Les interrogats que l'on faisoit au récipiendaire rouloient, par exemple, sur les questions de savoir *quelle étoit la meilleure manière d'aimer? Quel étoit l'amant le plus pouable? Quel étoit en amour le tourment le plus méritoire?* et autre de cette

²⁶⁶ Una teorizzazione esaustiva e approfondita dei meccanismi generici della ricezione si può trovare nella raccolta di saggi curata da Robert C. Holub (1989). In particolare nel saggio di Wolf-Dieter Stempel, *Aspetti generici della ricezione* (1989:185-200), leggiamo che i processi di attualizzazione, oltre ad operare una selezione di ciò che viene tramandato, rendono la ricezione di un artefatto culturale (così come di una tradizione letteraria) subordinata al panorama culturale del ricevente.

nature.[...] et come les Académies de nos jours, ces Cours avoient des honoraires et des correspondans. Chaque Cour avoit son *Prince d'Amour*; c'étoit toujours un noble chevalier, et quelquefois un prince. [...] On voyoit dans ce Tribunal, des Présidentes et des Présidens, des Conseillers clerks et laïques, un Avocat Général et un Procureur Général, une Avocate Générale, des Greffiers, des Secrétaires, des Huissiers de l'un et de l'autre sexe; il y avoit un Parquet, une Chancellerie et des Epices. [...] Les Jugemens que les Cours d'Amour rendoient, s'appelloient *Arrêts*.
(Bouche 1785:281-282, vol.II)

Nel 1803 Antoine Fabre d'Olivet, che utilizza la raccolta biografica del Nostredame come fonte privilegiata, tra i falsi testi occitani che dichiara di aver tradotto da un'anonima fonte manoscritta, inserisce anche una sezione dal titolo *La Cour d'Amour*. Ovviamente l'epoca che maggiormente accoglie questa invenzione del Nostredame e la rilancia con forza è quella romantica. Nell'Ottocento le Corti d'Amore godono di un credito indiscusso, diventando un'istituzione studiata con estremo interesse anche da grandi filologi come Raynouard; questi, nel 1817, dedica al soggetto uno dei suoi maggiori lavori: *Des troubadours et des Cours d'Amour*. Tra i numerosi contributi che il secolo romantico tributò a questa curiosa invenzione, il più celebre è sicuramente il saggio di Friedrich Diez, *Über die Minnehöfe, Beiträge zur Kenntnis der romanischen Poesie* del 1825. Il grande filologo poggia tutta la discussione essenzialmente su tre aspetti: l'interpretazione delle tenzoni di argomento amoroso, l'opera di Andrea Cappellano e la testimonianza di Jean de Nostredame.

Chabaneau e Anglade (1913:82) hanno definito le *Cours d'Amour* come l'invenzione di maggior successo del Nostredame, ma il merito di aver illustrato per la prima volta come questa leggenda sia nata e come si sia diffusa con tanta semplicità va a Paul Meyer (1871:67-72). Lo studioso fa risalire il mito di questa istituzione giuridico-cortese alla tenzone di argomento amoroso tra Giraut de Salagnac e Peironet, *D'una razo, Peironet, ai coratge* (BEdT 249,2), nella quale si discute se siano gli occhi o il cuore ad alimentare meglio il sentimento amoroso.

La vicenda è inserita dal Nostredame nella prima biografia della raccolta, quella dedicata a Jaufred Rudel. In questa vita, una delle più lunghe e dettagliate del volume, il compilatore crea una commistione di elementi reali e fantastici molto

fitti e difficilmente districabili. Nella prima parte incontriamo alcune informazioni tratte dalla tradizione manoscritta, seppure con qualche voluta alterazione.²⁶⁷ Il biografo, dopo aver narrato la vicende dell'amore a distanza nutrito da Jaufred per la *comtesse de Trippoly*, riporta un'intera lirica composta da quattro strofe di quattro versi ciascuna. Non è difficile accorgersi che ci troviamo davanti ad una sorta di *collage* elaborato a partire dalla celebre canzone d'amore *Lanquan li jorn son lonc en mai* (BEdt 262,2). Il primo verso riportato dal Nostredame è in realtà il quindicesimo mentre l'ultima strofa è assemblata a partire da versi che appartengono alle prime *coblas*. Sarebbe molto difficile stabilire se questa selezione e riorganizzazione dei versi sia stata compiuta in autonomia dal mendace biografo o se sia dovuta a qualche ramo particolarmente guasto della tradizione,²⁶⁸ quello che in questa sede mi preme sottolineare è ciò che segue il testo. Il Nostredame, subito dopo aver riportato la lirica collega la questione dell'*amor de lonh* alla tenzone tra Giraut de Salaignac e Peironet, *D'una razo, Peironet, ai coratge* (Bedt 249,2);²⁶⁹ In questo testo infatti è richiamata anche la pietosa vicenda d'amore del poeta Jaufre. La difficile diatriba tra Giraut e Peironet viene sottoposta ad una speciale commissione giudicatrice il cui compito è stabilire chi dei due poeti abbia ragione e dunque se l'amore sia alimentato maggiormente dagli occhi oppure dal cuore.

[...] finalement, voyant que ceste question estoit haulte et difficile, ilz l'envoyèrent aux dames illustres tenans Cour d'Amour à Pierrefeu et à Signe, qu'estoit cour planiere et ouverte, pleine d'immortelles louanges, aornée de nobles dames et de chevalier du pays, pour avoir determination d'icelle question. Les dames qui presidoient a la Cour d'Amour de ce temps estoient celles cy:

Stephanette, dame des Baulx, fille du comte de Provence,
 Adalazie, vicomtesse d'Avignon,
 Adalette, dame d'Ongle,

²⁶⁷ La prima falsificazione riguarda il luogo di origine del poeta che da *Blaja* diventa *Blieux*, in linea con le intenzioni dell'autore di ricondurre tutti i trovatori alla sua Provenza (cfr. II.5).

²⁶⁸ L'edizione critica della canzone di Jaufre Rudel, curata da Chiarini e disponibile su *Rialto* consta di ben 53 versi, compresa la *tornada*; la lirica contenuta nelle *Vies* è di soli 16 versi la cui organizzazione non rispetta affatto quella presentata, in maniera più o meno concorde, da tutta la tradizione manoscritta [[http://www.rialto.unina.it/JfrRud/262.2\(Chiarini\).htm](http://www.rialto.unina.it/JfrRud/262.2(Chiarini).htm) – ultima consultazione: 08/06/17].

²⁶⁹ Nella biografia i due poeti sono menzionati come Gerard e Peyronet (*Vies*:16).

Hermysse, dame de Posquieres,
Bertrane, dame d'Urgon,
Mabille, dame d'Yeres,
La comtesse de Dye,
Rostangue, dame de Pierrefeu,
Bertrane, dame de Signe,
Jausserande, de Claustral.
(*Vies*:16-17)

L'elenco di dieci dame qui riportato è il primo sulla composizione, tutta al femminile, dell'assise deputata a giudicare le questioni amorose; più avanti nella raccolta il Nostredame inserisce un ulteriore elenco di dame che compongono un'altra Corte d'Amore.

Il Meyer, nel dimostrare l'inesistenza di tali corti, smentisce Raynouard e Diez, e chiarisce che il loro errore è dovuto non solo alla lirica di Giraut e Peironet, ma anche ad un'eccessiva fiducia accordata all'opera del Nostredame e alle sue fantasiose ricostruzioni. È proprio l'autore delle *Vies* ad aver inventato queste istituzioni fittizie costruendole con una discreta credibilità e soprattutto andando incontro alle aspettative e all'immaginario del lettore cinquecentesco.²⁷⁰

A ben guardare, infatti, il Nostredame non inventa molto, piuttosto fraintende e poi amplifica alcuni versi di BEdT 249,2. La sua immaginazione non crea *ex nihilo* queste istituzioni, ma ricama sopra le due *tornadas* della tenzone tra Guiraut de Salaignac e Peironet. In esse infatti leggiamo:

[Guiraut]
*A Peirafuec tramet mon partimen,
on la bella fai cort d'ensegnamen;
e, car beutaz a triat son cors gen
per la meillor, tenc per bon qe q'en dia.*

²⁷⁰ A proposito della *querelle* sorta intorno all'esistenza di tali istituzioni e delle posizioni assunte da due eminenti filologi quali Raynouard e Diez, si rimanda al contributo di Giosuè Lachin *La «langue romane» da Raynouard a Diez* (2012:407). All'interno di questo intervento, pur se sinteticamente, l'autore fornisce i termini della questione, oltre che la posizione dei due filologi e i necessari riferimenti bibliografici.

[Peironet]

*Et ieu volrai per mi al jutjamen
l'onrat caste de Signa e-l valen,
c'ar i estai cil qu manten joven
e sabra-n dir qals razos mais valria.*²⁷¹

L'imput alla creazione delle Corti d'Amore sarebbe tutto racchiuso in questi versi, da cui deriva anche il nome delle prime due assemblee: *Pierrefeu/Peirafuec* e *Signe/Signa*.

Il Nostredame però non si limita a recepire il suggerimento di questi versi e dunque non immagina che questo tribunale deliberi solo sul caso specifico riguardante la vita del trovatore Jaufred Rudel. Ogni piccola informazione che si presti ad attirare l'attenzione del lettore e ad arricchire la raccolta, viene amplificata a dismisura e inserita fuori dal suo contesto originario. Così questo marginale riferimento, ingigantito oltremodo, diventa un elemento ricorrente nel suo volume.

Il primo accenno a queste istituzioni lo incontriamo già nel proemio al lettore dove leggiamo :

Les tenses estoyent disputes d'Amours qui se faisoyent entre les chevaliers et dames poètes, entreparlans ensemble de quelque belle et subtile question d'amours, et où ils ne s'en pouvoient accorder, ils les envoyoyent pour en avoir la diffinition aux dames illustres presidentes, qui tenoyent Cour d'Amour ouverte et planiere à Signe et à Pierrefeu, ou à Romanin, ou à autres, et là dessus en faisoyent arrests, qu'on nommoit lous Arrests d'Amours.

(*Vies*:11)

Le Corti d'Amore sarebbero quindi tre e avrebbero avuto la funzione di giudicare il vincitore dei dibattiti inseriti nelle tenzoni di argomento amoroso. All'interno delle biografie però, a dimostrazione di come il Nostredame si senta libero di inventare ciò che più è utile a riempire la sua raccolta, incontriamo una

²⁷¹ Riporto il testo dall'edizione di Ruth Harvey e Linda Paterson (2010:824).

quarta corte che avrebbe avuto sede ad Avignone e sarebbe stata retta dalla madre di Marchebusc.²⁷²

Tenoit Cour d'Amour ouverte en Avignon, où se trouvoient tous les poètes, gentilshommes et gentilsfemmes du pays, pour ouyr les diffinitions des questions, et tensons d'Amours qui y estoient proposees et envoyees par les seigneurs et dames de toutes les marches et contrees de l'environ.

(*Vies*:125)

Sul funzionamento e sulla struttura di questi consessi retti e composti esclusivamente da donne, il Nostredame ci dice qualcosa all'interno della vita di Perceval Dorie. Il passo in questione sembra però una vera e propria appendice alla biografia del poeta genovese; dopo aver annunciata la morte del trovatore (che sarebbe avvenuta a Napoli nel 1276) l'autore anziché passare immediatamente alla biografia successiva, com'è solito fare, inserisce una lunga parentesi che vale la pena leggere e commentare. L'unico debolissimo collegamento con la sezione precedente è la presenza di un trovatore che ha lo stesso cognome di Perceval.

Il se trouve un autre poëte nommé Symon Dorie, de la vie duquel je n'ay sceu rien entendre ne recouvrer, fors qu'une tenson en laquelle sont interlocuteurs lesdicts Symon Dorie et Lanfranc Sygalle, à sçavoir mon qui est plus digne d'estre aymé, ou celluy qui donne libéralement, ou celluy qui donne mangre²⁷³ soy, pour estre dict liberal. Pour en avoir la diffinition, ils envoyèrent ceste question aux dames de la Cour d'Amour de Pierrefeu et de Signe, et ne se contentants de leur arrest,

²⁷² Nel proemio l'autore annuncia l'esistenza di tre *Corti d'Amore* (con sede rispettivamente a Signe, a Pierrefeu e a Romanin) però in una delle ultime biografie smentisce se stesso inserendone una quarta (con sede ad Avignone). Sottolineo questa piccola incongruenza sul numero delle *Corti d'Amore* perché essa ci aiuta a comprendere il *modus operandi* dell'autore che accrebbe il numero delle vite, e la loro lunghezza, amplificando e ripetendo temi ed elementi già utilizzati. L'opera non risponde ad un progetto ben preciso, come dimostra anche lo spoglio del materiale preparatorio compiuto da Chabaneau, ma sembra scritta quasi di getto, senza una revisione che appiani le numerose contraddizioni, le ripetizioni o le incongruenze. Determinata la struttura generale che funge da semplice contenitore e cornice, ovvero un semplice catalogo di ritratti, l'autore si sente libero di inserirvi tutto ciò che passa davanti ai suoi occhi o, quel ch'è peggio, per la sua testa.

²⁷³ I curatori dell'edizione riportano in nota *maugré*.

recoururent tous deux a la souveraine Cour d'Amour, des dames de Romanin, en laquelle presidoyent certain nombre de dames illustres du pays, entre lesquelles
Phanette des Gantelmes, dame de Romanin,
La marquise de Malespine,
La marquise de Saluces,
Clarette, dame des Baulx,
Laurette de Saint Laurens,
Cecille Rascasse, dame de Caromb,
Hugonne de Sabran, fille du comte de Forcalquier,
Heleine, dame de Mont-Pahon,
Ysabelle des Borrilhons, dame d'Aix,
Ursyne des Ursieres, dame de Montpellier,
Alaette de Meolhon, dame de Curban, et
Elys, dame de Meyrarques,
et plusieurs autres dames, mais je n'ay sceu encore trouver leurs jugemens et arrests.

(Vies:81-82)

Lo spunto di partenza, che offre al Nostredame l'occasione di elencare le dodici dame che compongono la Corte d'Amore di Romanin, è la tenzone tra Simon Dorie e Lanfranco Sygalle. L'esistenza di questa lirica non è una delle tante invenzioni dell'autore: *Amics Simon, si.us platz, vostra semblansa* (BEdT 282,1b) è infatti un *partimen* di argomento amoroso in cui si discute proprio di chi sia da preferire tra due cavalieri che si eguagliano per valore e generosità sebbene l'uno doni generosamente e con piacere per disposizione naturale mentre l'altro per essere generoso deve utilizzare la forza di volontà per prevalere sulla sua naturale disposizione all'avarizia. Il Nostredame, che dovette evidentemente conoscere il testo di questa lirica, riporta piuttosto fedelmente la ragione del dibattere fino a quando non annuncia che i due poeti si affidarono al giudizio delle corti di Pierrefeu e Signe; insoddisfatti del giudizio di queste due corti i contendenti si sarebbero appellati alla Corte di Romanin che scopriamo avere competenze superiori rispetto alle altre.

Naturalmente nella lirica non ritroviamo nulla di tutto ciò se non un piccolo particolare che potrebbe aver stimolato la fantasia del falsario inducendolo a

collegarsi alla tenzone BEdT 249,2 utilizzata nella vita di Jaufred Rudel. La prima *tornada* della tenzone tra i due trovatori italiani (Simon Dorie e Lanfranco Sygalle) annuncia proprio l'invio di questo testo ad un arbitro che avrebbe avuto il compito di emettere la sentenza:

*A'n Jacme Gril, en cui es conoissenza,
amics Symon, trametam la tenzon,
q'en cobleian en don drecha sentenza.*²⁷⁴

Il meccanismo secondo cui la Corte di Romanin avrebbe avuto una giurisdizione superiore alle altre Corti sembra un'invenzione dell'autore o dei suoi sodali. Non dimentichiamo che Jean de Nostredame fu procuratore del Parlamento d'Aix e Giovanni Giudici, traduttore italiano e suo collaboratore nelle ultime fasi di stesura della raccolta, fu un giureconsulto della città di Massa.

La prima delle dame elencate, stando alle informazioni che Nostredame dissemina in altri luoghi del testo, è la zia di Lauretta de Sade, la donna amata dal Petrarca; la doppia biografia delle due donne, zia e nipote, è la LXV della raccolta. Le altre undici dame, stando ai cognomi, sembrano tutte esponenti dei più illustri casati della Provenza.

Oltre ai passi già citati, altri riferimenti alle misteriose *Corti d'Amore* si trovano disseminati all'interno della raccolta; nella vita di Bertran de Allamanon leggiamo infatti che questi fu innamorato della dama che presiedeva la corte di Romanin:

Bertrand [...] a faict de belles et elegantes rithmes en nostre langue provensalle, fut amoureux de Phanette, ou Estephanette de Romanin, dame du dict lieu, de la maison des Gantelmes, qui tenoit de son temps Cour d'Amour ouverte et planiere en son chasteau de Romanin, pres la ville de Saint Remy en Provence, tante de Laurette d'Avignon, de la mayson de Sado, tant celebree par le poëte Petrarque: a la louange de laquelle feist de mout belles chansons.

(*Vies*:104)

²⁷⁴ Riporto il testo della *tornada* dall'edizione critica di Harvey e Paterson (2010:896). Sull'identificazione di Jacme Grill, qui invocato semplicemente come arbitro, ma protagonista di un'altra tenzone con Lanfranc Cigala (BEdT 258.1a), l'edizione di Harvey e Paterson riporta quanto ipotizzato da Bertoni: si tratterebbe di Giacomo Grillo, giudice genovese e membro di un'importante famiglia della città (2010:854).

Mentre la biografia di Remond Feraud si chiude con questa notizia sulla sua giovinezza:

Quelqu'un a escript que ce poëte en sa jeunesse avoit desbauché la dame de Curban, qui fut l'une des presidentes de la Cour d'Amour au chasteau de Romanin, nommee cy dessus en la vie de Perceval Doria, qui s'estoit rendue religieuse en un monastere, et l'avoit menee pour sa commere gaillarde par les cours des princes un long temps, et estans tous deux las de suyvre cette vie, elle fut rendue au monastere de Cisteron et luy au monastère de Saint Honoré en l'isle de Lerins.

(*Vies*:107)

Sulla base di tutti i luoghi del testo qui riportati, appare evidente che la presenza di queste istituzioni non è affatto marginale all'interno della raccolta, ma diventa un tema trasversale che, annunciato fin dalle prime pagine, attraversa tutta l'opera toccando molte biografie.

Le Corti d'Amore vengono riprese da César de Nostradame che, nella sua Cronaca sulla storia della Provenza, accorda molto spazio ad esse; come abbiamo già sottolineato, i debiti della sua opera nei confronti delle *Vies* sono cospicui e, tra le tante informazioni e invenzioni che riprende dallo zio, questa è sicuramente una delle più interessanti.²⁷⁵

Sull'origine delle Corti d'Amore, e nello specifico su quella con sede a Romanin e presieduta dalla donna amata dal Petrarca, si è interrogato Edgar Leroy (1933); lo studioso, partendo da alcune riflessioni sulla collocazione geografica del luogo e su alcuni documenti, ha elaborato una propria teoria sulla genesi di questo mito. Negli archivi di Saint-Remy, località presso cui si trovano le rovine del castello di Romanin, ai piedi delle Alpi, ha rinvenuto le tracce di una lite giudiziaria del 1325 in cui compare una nobile badessa di nome Laura. È noto che il Nostredame conosceva il *Canzoniere* e dunque sapeva che la data dell'incontro tra Petrarca e Laura era stata fissata dal poeta stesso al 1327; inoltre il ruolo che il Nostredame ricopriva (procuratore del Parlamento d'Aix) e l'essere figlio di un

²⁷⁵ In più passi all'interno della sua *Histoire et Chronique de Provence*, César riprende, quasi alla lettera, le notizie riportate dallo zio; alcuni di questi passi sono riportati da Leroy (1933:47-48).

notaio, gli dava accesso agli archivi processuali della regione. Sulla base di queste osservazioni e avendo ben compreso i procedimenti seguiti dall'autore nel fabbricare altre menzogne, Leroy suggerisce che il Nostredame abbia fuso le due donne che avevano il medesimo nome. Così un personaggio storico realmente esistito, ovvero la nobile signora e badessa di Romanin di nome Laura, sarebbe stato sovrapposto ad un personaggio letterario, la donna amata e cantata dal Petrarca (Leroy 1933:48-52).

Lo spunto di partenza per la creazione di questo fortunato mito, come abbiamo detto, potrebbe essere venuto da alcune tenzoni, tuttavia non escluderei che anche altri stimoli abbiano avuto una certa influenza nella nascita e nell'organizzazione di queste curiose istituzioni. Potrebbe aver giocato un ruolo non secondario nella nascita di questa leggenda Andrea Cappellano che nel suo trattato *De Amore*, opera molto influente per tutto il Medioevo, presenta delle assise molto simili a quelle descritte da Nostredame in cui, sulla base del codice dettato dall'amor cortese, veniva giudicato il comportamento degli amanti. L'idea di un cenacolo tutto al femminile che si riunisce con lo scopo di deliberare su questioni amorose non è affatto nuova; nel Cinquecento questa non doveva essere un'idea peregrina né fuori luogo. Originale è sicuramente l'idea di collocare queste Corti d'Amore nell'ambito della tradizione trobadorica. Di cenacoli costituiti da amanti desiderosi di imparare l'arte dell'amore e discutere sulle sue forme più idonee è piena tutta la letteratura medievale. L'idea parte, come abbiamo detto, dal *De Amore* di Andrea Cappellano e, passando per il *Filocolo* di Boccaccio, giunge fino al Cinquecento dove riprende vigore e trae nuove linfa dal neoplatonismo.

L'eco di queste mitiche gaie adunate dei seguaci d'Amore, in cui si discuteva di questioni amorose, dovette giungere alle orecchie del Nostredame che ebbe buon gioco a riversare l'idea nelle biografie provenzali arricchendola di dettagli e istituzionalizzandola in assemblee ben organizzate sulla base, forse, delle sue stesse esperienze in campo giuridico maturate all'interno del parlamento di Aix. Un'approfondita disamina della questione porterebbe troppo lontano, voglio solo suggerire che l'idea di una corte in cui si discutesse d'amore sotto la giurisdizione di una regina era probabilmente già sotto gli occhi del Nostredame. Come abbiamo sottolineato nei paragrafi precedenti, il Nostredame era interessato al

Bembo e alle sue *Prose* che parlavano dei poeti e della lingua provenzale, ma un altro testo del Bembo potrebbe aver stimolato l'immaginazione del Nostredame: *Gli Asolani*. Il dialogo, infatti, sembra davvero suggerire l'idea di una Corte d'Amore per molteplici aspetti; inanzitutto in questa corte i dibattiti d'amore avvengono alla presenza di una regina, Caterina Cornaro, e di numerose dame, inoltre la materia del dibattere somiglia molto da vicino a delle questioni amorose. I tre giovani che partecipano al dibattito (Perottino, Gismondo e Lavinello) si fanno sostenitori di concezioni amorose tra loro antitetiche. A queste considerazioni piuttosto banali voglio aggiungere che in alcuni inserti lirici all'interno del dialogo bembiano sono contenute proprio delle allusioni che potrebbero aver indotto il biografo a creare, o quantomeno rimodellare, le sue Corti d'Amore. Nel dialogo, infatti, non è raro imbattersi in rimandi a una istituzione non ben definita che potrebbe essere la stessa corte di Asolo; i versi in cui sono contenuti questi riferimenti sono in *Asolani 1,III* «Da prima entrando, Amor, a la tua corte» e *1, XVI* «Amor regge sua corte».

II.8 La presenza di Bembo e Petrarca nelle *Vies*.

L'antologia di vite dei poeti provenzali pur vedendo la luce a Lione e pur avendo un autore orgogliosamente provenzale, rappresenta il punto di arrivo della rinascita degli studi provenzali avviatasi e maturata in Italia. La raccolta del Nostredame deve la sua stessa esistenza al dibattito cinquecentesco intorno alla lingua, all'istituzionalizzazione degli autori del Trecento, allo scavo filologico avviato dagli intellettuali della penisola intorno a Petrarca e alle sue fonti e, soprattutto, allo straordinario successo delle *Prose*. Le biografie si configurano come manifestazione dell'umanesimo italiano piuttosto che provenzale.²⁷⁶

Può sembrare arduo accostare il rigore filologico e l'impegno degli intellettuali italiani alla mole di menzogne, alla spregiudicatezza e all'impreparazione del compilatore. Tuttavia occorre ammettere che Jean de Nostredame approfitti del clamore e del successo degli studi provenzali in Italia e si serva di molte delle loro argomentazioni per i propri fini. Egli inoltre riesce ad ammantare la sua raccolta di una patina di autenticità ponendo a garanzia della stessa il nome dei grandi studiosi italiani del Cinquecento. Fin dalla dedica alla regina di Francia, che nel 1575 era Caterina de' Medici, è presente un riferimento agli studiosi della penisola che hanno contribuito ad accrescere la fama dei poeti provenzali:

Ce que considérant, et ayant par le passé veu et cognu en quelle estime et reputation avoient esté et estoient, mesmes à l'endroit de tous les plus doctes personnages d'Italie, le nom et oeuvres de nos poëtes provençaux, lesquelles n'estoyent par bon rencontre tombées en main, et les ayant recueillies puis quelques années en ça: fay eu un singulier et (comme je croy) louable desir de les communiquer et mettre en lumière, de langue provençale (en laquelle elles se treuvent escrites) en langage françois, à ce que les noms, familles et qualités de tels

²⁷⁶ Jean Yves Casanova ritiene invece che «L'oeuvre de Nostredame (et pas seulement *Les Vies* mais aussi les différents travaux historiques, principalement les *Mémoires*) doit être considérée comme une manifestation importante de l'humanisme provençal» (1994:62). Sicuramente *Les Vies* si mostrano anche come prodotto degli interessi culturali, politici e linguistici della Provenza nel XVI secolo, tuttavia nella loro genesi mi pare ben più rilevante l'apporto dell'umanesimo italiano rispetto a quello provenzale.

excellens poëtes soyent cognus et expandus tant plus loin et en divers endroits,
esquels leur renommée pourroit estre parvenue.

(*Vies*:3-4)

Ma gli scritti dei «plus doctes personnages d'Italie» non fungono semplicemente da stimolo per il Nostredame; subito dopo la dedica alla regina c'è un sonetto che, pur nella sua scarsa qualità artistica, è di chiara ispirazione petrarchesca. La lirica è presumibilmente opera di Giovanni Giudici, traduttore italiano delle *Vite* e collaboratore del Nostredame (Chabaneau e Anglade 1913:76). Al di là della banalità contenutistica e della pomposità della lingua e della struttura, ciò che spicca maggiormente nel sonetto proemiale è il riferimento ai poeti provenzali come primi inventori della poesia in volgare. Questa la lirica che apre la raccolta:

*Muse assidet' alla sonora tromba,
Che canta le virtud', e gl' alt' honori
Delli poeti, che fur' inventori
Del poema vulgar', tratti di tomba*

*Dal poeta moderno, che rimbomba
L'udir si al mondo di gesti, e splendori
Di ré, regine, principi, e signori.
Che 'l spirito d'ognun stupisce, e ingomba.*

*Font' Helicon, Caval Pegaseo,
Ninfe gentili, snelle, e leggiadrette
Favoritel' ogn' hor con tutt' il cuore.*

*Venere dolce, Amor con le saette,
Sforzat' ognur' à fargli grand' honore,
Acciòche nel bel dir port' il Trofeo.*

(*Vies*:5)

L'unico elemento contenutisticamente significativo di questa fumosa lirica è il riferimento, nella prima quartina, ai poeti provenzali come iniziatori del poetare in volgare. Tesi che nel I libro delle *Prose* è ampiamente discussa e dimostrata dal Bembo per bocca di Federico Fregoso (cfr. I.9). Anche Santorre Debenedetti in questo sonetto «da attribuirsi, secondo ogni verisimiglianza a G. Giudici» riscontra la presenza di «un'eco della teoria del Bembo» (1911:198).

L'attenzione di Jean de Nostredame era tutta rivolta, già da alcuni anni, allo sviluppo degli studi provenzali in Italia, di ciò siamo certi grazie ad una sua lettera indirizzata a Scipion Cybo e datata 25 gennaio 1570.²⁷⁷ In un passaggio di questa epistola, pubblicata in appendice all'edizione delle *Vies* curata da Chabaneau e Anglade (1913:261-263), leggiamo:

Je vous prie me fere ce bien, me fere entendre s'il y a [eu en Italie] poetes escrivantz qu'ayent parlé de notre langue provensalle et des poetes [provensaulx, outre] Equicola, le Velutel, Landin, Jesualde, Bembe, l'Esperon, car puys qu'ilz nous ont [fait cet honneu]r, j'en vouldroys fere mention en mon epistre [dedicatoire], et m'envoyer par escript les passages [de ces auteurs], car je n'en ay point veu ne leu d'autres que ceulx la.

Nostredame, che già conosceva gli scritti di numerosi umanisti italiani (elencati nel passo appena citato) è alla ricerca di altre testimonianze sulla lingua e sui poeti provenzali e si affida a Scipion Cybo. Il contributo del suo corrispondente italiano deve essere stato significativo dal momento che nel *Proesme au lecteur*, oltre a ringraziare calorosamente Scipion Cybo, menziona anche altri autori italiani che hanno ribadito il prestigio della poesia provenzale.

Il primo italiano ricordato per aver celebrato l'antichità e il gran numero dei poeti provenzali «en sa Vulgaire Eloquence» è proprio Dante, seguono «Cynno de Pistoya, Guydo Cavalcanti, Bocace, Bembe, Mari Equicola, le Courtizan (sic!), Esperon Esperoin, Ludovico Dolce et plusieurs autres tant anciens que modernes escrivains tuscans» (*Vies*:7-8). L'autore del proemio sembra interessato ad

²⁷⁷ Il primo a dare notizia di questa epistola, nel 1907, è stato Vincenzo Crescini con il suo contributo intitolato *Un autografo di Jean di Nostredame* all'interno del *Bollettino del Museo civico di Padova*.

impressionare i suoi lettori attraverso la «ricca, tuttochè non sempre opportuna messe di citazioni italiane» (Debenedetti 1911:198); a dirla tutta, più che di vere e proprie citazioni, si tratta di semplici, e per nulla precisi, accenni.

La testimonianza più rilevante, e che dovette essere uno degli stimoli maggiori alla produzione dell'opera, resta quella del Bembo. Come abbiamo visto già nella lettera a Scipion Cybo del 1570, Bembo viene menzionato tra gli italiani che si erano occupati di poeti provenzali. Nel *Proesme* una delle due citazioni più puntali, riguarda proprio le *Prose*; l'altro riferimento è tratto dal *Dialogo delle Lingue* di Sperone Sperone.

Riporto di seguito le parole del Nostredame corredate dai passi a cui si riferiscono proprio per dimostrare quanto determinante sia stata l'influenza degli intellettuali italiani nella genesi di questo testo:

Le cardinal Bembe, grand personnage de son temps, en ses proses a escrit que les premiers poëtes rithmeurs qui ont escript en langue vulgaire maternelle, ont esté les Provensaux, et, après eux, les Tuscans, dit aussi qu'il n'est à douter que la langue tuscanne n'aye plustost pris la façon de rithmer des Provensaux que de nulle autre nation.

(*Vies*:9)

Il che se mi si conciede, non sarà da dubitare che la fiorentina lingua da' provenzali poeti, più che da altri, le rime pigliare s'abbia, et essi avuti per maestri; quando medesimamente si vede che al presente più antiche rime delle toscane altra lingua gran fatto non ha, levatone la provenzale.

(*Prose I, VIII*)

L'Esperon Esperoin, en son dialogue intitulé Des langues, auquel Monsieur Lascar, l'un des entreparleurs, se plaignant que sa langue italienne est manque en declinaison des noms, les verbes sans conjugaison, sans participes et sans aucune bonne propriété, dict qu'elle monstre en face avoir pris son origine et accroissement

des Provenaux, desquels non seulement leur sont derivez les noms, verbes et adverbés, mais encor l'art oratoire et poetique.

(*Vies*:9)

Lascaris: [...] Non vedete voi questa povera lingua [volgare italiano n.d.c.] avere i nomi non declinabili, i verbi senza coniugazione e senza participio, e tutta finalmente senza nissuna bontà? E meritamente per certo; conciosia cosa che, per quello che io n'oda dire da' suoi seguaci, la sua propria perfezzione consiste nel dilungarsi dalla latina, nella quale tutte le parti dell'orazione sono intere e perfette. Ché se ragione mancasse di biasmarla, questo suo primo principio, ciò è scostarsi dalla latina, è ragione dimostrativa della sua pravità. Ma che? ella mostra nella sua fronte d'aver avuto la origine e l'accrescimento da' barbari, e da quelli principalmente che più odiarono li Romani, cioè da' Francesi e da' Provenzali, da' quali non pur i nomi, i verbi e gli adverbis di lei, ma l'arte ancora dell'orare e del poetare s'è derivò.

(*Sperone Speroni, Dialogo delle Lingue*)²⁷⁸

Come si vede, la dipendenza dell'autore dagli umanisti italiani è molto stretta al punto da citarli quasi alla lettera. Il Nostredame conosce meglio il dibattito italiano sulla lingua volgare (e i suoi riferimenti al provenzale) che la stessa poesia occitana.

Altri indizi ci consentono di capire come il lavoro del Nostredame, e del suo traduttore e collaboratore Giovanni Giudici, puntasse a completare idealmente alcune affermazioni bembiane, anche a costo di manipolare la realtà.

Partiamo dal titolo dell'edizione italiana delle *Vite*:

Le *Vite* delli più celebri et antichi primi poeti provenzali che fiorirono nel tempo delli Re di Napoli e Conti di Provenza, **li quali hanno insegnato a tutti il Poetar Vulgare.**

Raccolte dall'opera de diversi eccellenti scrittori ch'in quella lingua le scrissero in lingua Franzese da Gio: di Nostra Dama poste e hora da Gio: Giudici in Italiana tradotte, e date in luce.

²⁷⁸ Cito dall'edizione del dialogo curata da Mario Pozzi (1996:585-634, vol. I).

Per le quali, oltre le memorand'istorie contenute in esse, si dimostra l'antiquità di molte illustri e Nobili Case tanto di Provenza, Linguadocha e altre Provincie della Francia, che d'Italia e d'altrove.²⁷⁹

Il titolo dell'edizione italiana traduce quasi alla lettera quello dell'edizione francese (riportato poco sopra) fatta eccezione per l'espressione «li quali hanno insegnato a tutti il Poetar Vulgare». Anche questa aggiunta è un esplicito rimando alle idee espresse dal Bembo nel I libro delle *Prose*. Il traduttore italiano intende chiaramente sfruttare il successo editoriale dell'opera del Bembo ponendosi in una linea di continuità ideologica, oltre che contenutistica, con essa; il lettore italiano del Cinquecento non poteva non cogliere questo esplicito riferimento.

Tuttavia la ricezione delle teorie del Bembo è piuttosto maldestra, imperfetta e lo stesso Giovanni Giudici dimostra di avere una conoscenza superficiale delle *Prose*. Nel suo proemio ai lettori incontriamo infatti un'affermazione alquanto sorprendente non tradotta dall'originale, ma inserita autonomamente:

É poi seguito (come vediamo) il poema vulgare italiano. L'origine del quale molto tempo è stato incognito // ma pur poi dalli principali professori dell'istessa lingua italiana dichiarato, aperto e confessato essere venuta di Provenza. Il Bembo, il quale fu in Provenza per chiarirsene, dice, che li primi poeti ch'abbino scritto in rima nella lingua vulgare materna sono stati li provenzali e doppo loro li toscani hanno rimato, havendo da quelli imparato; [...]²⁸⁰

(*Vite*:9-10)

Gli intellettuali italiani del Cinquecento con le loro opere e le loro teorie, insieme ai poeti toscani del Trecento, sono ricordati sia nel *Proesme au lecteur* di Nostredeame che nel proemio del Giudici. I due discorsi introduttivi hanno molti

²⁷⁹ Trascrivo il frontespizio dell'edizione italiana del 1575 aggiungendo il grassetto per evidenziare ciò che il traduttore inserisce *ex novo* rispetto al titolo originale. Il frontespizio e tutto il testo dell'edizione tradotta dal Giudici è disponibile on-line al seguente indirizzo: https://books.google.it/books/about/Le_vite_delli_pi%C3%B9_celebri_poeti_provenz.html?id=jUQ6AAAacAAJ&redir_esc=y [ultima consultazione: 24/05/2017]. L'immagine del frontespizio è riportata in appendice, documento IX.

²⁸⁰ Anche questa citazione si riferisce all'edizione, disponibile on-line, citata nella precedente nota. Mi sono limitato a sciogliere qualche abbreviazione e a regolarizzare, in parte, la punteggiatura, in appendice riporto la trascrizione dell'intero proemio di Giovanni Giudici.

tratti in comune, ad esempio in entrambi sono ricordati il Bembo e le sue teorie, ma il Giudici si spinge oltre e dichiara che il veneziano sarebbe stato in Provenza per accertare le sue tesi. Da dove provenga questa informazione è difficile dirlo, ma potrebbe trattarsi di una lettura distratta proprio del passo del I libro delle *Prose* in cui Federico Fregoso, presentando le differenze tra la tradizione poetica *de' Ciciliani* e quella occitana, afferma:

De' Provenzali non si può dire così; anzi se ne leggono, per chi vuole, molti, da' quali si vede che hanno apparate e tolte molte cose gli antichi Toscani, che fra tutti gl'italiani popoli a dare opera alle rime sono senza dubbio stati primieri, della qual cosa vi posso io buona testimonianza dare, che alquanti anni della mia fanciullezza ho fatti nella Provenza, e posso dire che io cresciuto mi dono in quella contrada. Perché errare non si può a credere che il rimare primieramente per noi da quella nazione, più che da altra si sia preso.

(*Prose I, VII*)

Mi pare plausibile che il distratto traduttore abbia inteso, leggendo questo passo, che sia stato l'autore delle *Prose* in prima persona a fare questa affermazione e non il suo personaggio Federico Fregoso. Un errore così grossolano non deve sorprendere dal momento che l'approssimazione della traduzione del Giudici e la sua generale impreparazione sono evidenti in tutta l'opera (cfr. II.10).

Ancora una prova dell'influenza delle *Prose* nella genesi della raccolta biografica, e in particolare nella sua edizione italiana, è riscontrabile in queste affermazioni di Giovanni Giudici nel proemio al lettore:

E quello ch'alcuni hanno posto in dubbio (se li Poeti Siciliani fussero prima o poi) si chiarisce per le presenti vite di questi poeti e per l'istorie ch'in esse sono, dove apparisce questi essere più antichi e che li Conti, e Signori della Provenza doppo molto tempo che questi poeti cominciorno a fiorire, furono Re di Napoli et di Sicilia; li quali si diletavano di questa poesia. Tenevano e conducevano con loro // in quei regni di questi poeti, dalli quali e dalli lor poemi che cantavano, sì li Siciliani, Napoletani, Toscani e Liguri (per la lor vicinità) come'altri, per essere questi poeti et il loro poema andato in altre regioni e Paesi, l'hanno imparato il

poetar vulgare in lingua materna. E non solo l'Italiani ma li Franzesi e Spagnuoli, fra le quali nationi, hoggi, non solo in numero ma in eccellenza vi sono Poeti molti rari. E tutte l'altre nationi nella lor lingua vulgare materna, secondo il lor idioma e frasi, hanno seguito.

Il passo qui riportato è tanto più significativo se si pensa che esso non trova riscontro nell'originale francese e rappresenta un ampliamento compiuto dal traduttore. Ora il dubbio iniziale da cui prende avvio la precisazione del Giudici non è affatto nuovo per il lettore italiano che lo ha già incontrato, espresso quasi con le stesse parole, nel I libro delle *Prose*. Il lungo passo che riguarda l'influenza della lingua e della poesia provenzale sulla cultura italiana si apre con un'articolata domanda posta da Ercole Strozzi al suo interlocutore Federigo Fregoso. La questione riguarda per l'appunto da quale nazione «gl'italiani uomini apparata hanno questa arte (del rimare n.d.c.) se dalla Ciciliana o dalla Provenzale» e nella risposta del Fregoso la questione del primato temporale di una tradizione poetica sull'altra è dirimente. Un altro maldestro tentativo di appropriarsi delle teorie bembiane.

Obiettivo di fondo dell'opera di Nostredame è dare rilievo alle convinzioni del Bembo, già accolte da gran parte degli intellettuali italiani del Cinquecento, diffondendole anche in Provenza e fornendo le prove della loro correttezza, anche a costo di manipolare la realtà. Che l'operazione culturale del Nostredame prenda le mosse proprio a partire dal Bembo e dalle sue affermazioni sulla tradizione lirica provenzale è confermato da un'altra importantissima testimonianza. Reymond de Soliers, amico e collaboratore del Nostredame la cui personalità e i cui interessi sono riversati nel misterioso *Monge des Isles d'Or*²⁸¹, è autore di un testo dal titolo *Chronographia Provincia*. In questo testo al termine di una lista di antichi poeti provenzali²⁸² leggiamo:

²⁸¹ *Lo Monge des Isles d'Or* altri non è che lo stesso Reymond de Soliers, il nome del Monaco è infatti proprio l'anagramma di quello dell'intellettuale calvinista. La questione è stata brillantemente affrontata da Chabaneau (cfr. II.6).

²⁸² La lista è pubblicata in appendice all'edizione delle *Vies* curata da Chabaneau e Anglade. Di essa si occupa più dettagliatamente Anglade anche in un articolo del 1912 in cui ritorna sul misterioso personaggio del Monaco delle Isole d'Oro.

Horum quidem omnium poemata Petrum Bembum verisimile est legisse, ut ipse libro primo affirmare videtur. Plurium ex his, quorum septuaginta volumina, sed manca et mutila, videre licuit, vitas laboriose collegit Joannes Notradamus, itidem poeta egregius, typis propediem mandaturus.²⁸³

La volontà di inserire il lavoro del Nostredame nel solco degli studi provenzali inaugurati da Pietro Bembo è qui assolutamente palese. Il procuratore di Aix ha interiorizzato le idee bembiane a tal punto da inserirle perfino all'interno delle stesse *vidas*. Nella biografia di Remond Jourdan leggiamo infatti che questo poeta «[...] se delectoit plus à la poësie provençalle qu'en nulle autre langue, comme estant la plus commune de ce temps, en laquelle toutes nations s'y delectoyeut à escrire» (*Vies*:33).

Per 'dimostrare' le teorie del veneziano, cavalcare l'onda del successo editoriale delle *Prose* e venire incontro alle aspettative del pubblico italiano, il Nostredame non esita ad ingannare i suoi lettori costruendo dei veri e propri falsi d'autore.

Un caso particolarmente significativo riguarda l' 'occitanizzazione' di alcuni testi del Petrarca che, opportunamente disseminati nella raccolta, servono ad illudere il lettore di aver tra le mani le fonti dell'autore del *Canzoniere*. Mi spiego meglio: gli studiosi del Cinquecento, i commentatori del Petrarca, ma anche di Dante e Boccaccio, avevano ribadito a gran voce l'importanza che aveva avuto la tradizione lirica provenzale per i poeti italiani del Trecento. Il Bembo aveva dimostrato quanto Dante, Petrarca e Boccaccio avessero *furato* dai poeti provenzali temi, forme e perfino molti termini portando però, a sostegno delle sue tesi, ben poche prove. D'altronde il principio di imitazione che avrebbero applicato i grandi poeti del Trecento e che il Bembo riproponeva per il suo secolo non escludeva affatto la libertà di creazione del poeta e non era da intendersi come mera traduzione dei modelli. Nostredame però non è un intellettuale così raffinato da comprendere la questione dell'imitazione e, tutto sommato, l'opportunità di ridurre il *Canzoniere* del Petrarca ad una mera traduzione di poesie occitane gli veniva servita su un piatto d'argento dalle dichiarazioni degli stessi intellettuali italiani. Non dimentichiamo che l'esaltazione della Provenza e della sua storia è

²⁸³ Cito da Chabaneau e Anglade 1913:106.

uno degli stimoli più forti alla composizione dell'opera. Il Nostredame provvede con assoluta scaltrezza a colmare questa lacuna e, per dimostrare una strettissima dipendenza del Petrarca dalle sue fonti occitane, inserisce nelle sue biografie delle grossolane traduzioni petrarchesche o semplici spunti tematici che inducono i suoi lettori a riconoscere in quei versi una fonte del poeta italiano.

La dipendenza di alcune invenzioni del Nostredame proprio dal *Canzoniere* è stata già messa in luce da Debenedetti (1911:199-200), Chabaneau e Anglade invece hanno dedicato davvero poca attenzione alla presenza del Petrarca nelle biografie provenzali, altre tracce invece sono finora sfuggite a chi si è occupato della questione.

Solo per fare qualche esempio nella biografia di Guilhem Adhemar (*Vies*:30) si afferma che questi «en une de ses chansons dict que, s'il estoit si savant que Virgille ou Homere, il feroit un gros volume des louanges de sa dame» concetto analogo a quello espresso dal Petrarca nel sonetto *Se Virgilio et Homero avessin visto*.²⁸⁴ Aymeric de Pyngulan avrebbe fatto delle «plaisantes inventions [...] en laquelle il recitoit qu'il n'y ha tant d'animaux parmi la terre, ne tant d'oyseaux parmi le boys, ne tant d'estoylles au ciel qu'il ha de facheux pensemens chaque nuict dans son coeur» (*Vies*:69), ma l'invenzione a cui il Nostredame accenna è una sestina del Petrarca di cui egli fornisce una parafrasi quasi letterale della prima strofa:

*Non à tanti animali il mar fra l'onde,
né lassù sopra 'l ciel de la luna
vide mai tante stelle alcuna notte,
né tanti augelli albergan per li boschi,
né tant'erbe ebbe mai il campo né piaggia,
quant'à 'l mio cor pensier' ciascuna sera.*

Se ciò non bastasse, la biografia dello stesso trovatore si conclude con queste parole «Petrarque l'a imité et suyvi en plusieurs passages et en faict mention en son *Triomphe d'Amour*». Così il lettore antico, completamente irretito dalle

²⁸⁴ Per questo riferimento al *Canzoniere* e per i seguenti, ho utilizzato l'edizione curata da Gianfranco Contini del 1964.

falsificazioni del Nostredame, non poteva che giudicare la sestina petrarchesca il rifacimento di un testo provenzale preesistente, composto da Aymeric de Pyngulan.

All'interno della biografia *Du comte de Poictou* si afferma che il trovatore Loys Emeryc, che dimorava presso la corte del suddetto conte, avrebbe composto, tra le altre, una canzone di cui viene ripreso l'incipit: «Kascun jour m'es benafort mays d'un an / Quand yeu vezy aquella que tant amy»; al Debenedetti (1911:200) pare che questi versi abbiano radice nei petrarcheschi «Ogni giorno mi par più di mill'anni / ch'i' segua la mia fida e cara duce».

Nella vita del trovatore Geoffroy du Luc (personaggio inventato dal Nostredame forse fondendo il nome di un suo contemporaneo con quello di alcuni trovatori realmente esistiti)²⁸⁵ la quartina citata e la presunta risposta dell'amata, riassumono il contenuto della canzone *Quel'antiquo mio dolce empio signore*.²⁸⁶

In altri casi l'autore rivendica esplicitamente il primato dei suoi poeti rispetto al Petrarca, declassato al ruolo di mero epigono. Ciò avviene, per esempio, nella biografia di Peyre d'Aulvergne dove leggiamo:

Il a faict quelques chansons spirituelles, d'entre lesquelles une à la Vierge Marie mere de Dieu, qui se commence:

Domna dels Angels Regina,

Esperansa dels crezens,

à l'imitation de laquelle Pétrarque en a faict une semblable.

(*Vies*:100)

A quale testo il Nostredame alluda non è chiaro, potrebbe trattarsi della lirica mariana del *Canzoniere* che inizia *Vergin bella, che di sol vestita* nella quale però,

²⁸⁵ La tradizione manoscritta (A,D,I,K) ci ha lasciato due sirventesi attribuiti al poeta Guiraut de Luc (BE_{EdT} 245) e un altro, in attestazione unica (a2) ascritto ad un poeta appellato Amoros dau Luc (BE_{EdT} 22); Nostredame per creare la biografia del suo personaggio potrebbe aver rivisitato i nomi di questi trovatori.

²⁸⁶ A proposito di quest'ultimo 'furto' di versi, il Debenedetti segnala che il Tassoni, pur notando e commentando la somiglianza tra i due testi, rimase ingannato dal Nostredame e concluse che *chi avrebbe tolto sarebbe il Petrarca* (1911:200). Ciò dimostra come anche i maggiori provenzalisti del Seicento furono irretiti dalle menzogne abilmente imbastite dal Nostredame, più avanti si riporterà qualche giudizio scettico del Tassoni in merito alla raccolta.

ad esser precisi, versi uguali a quelli citati dall'autore non se ne trovano; tuttavia nella lirica del Petrarca vi sono espressi concetti molto simili.

Altro singolare caso di distorsione e di fantasioso collegamento del Petrarca ai poeti provenzali è quello che ritroviamo nella doppia biografia di Marchebrusc e di sua madre. Nel finale lo spregiudicato autore riporta una notizia, di cui non precisa la fonte, che dovette stupire non poco i suoi ignari lettori.

Aucuns ont escript que les sonnets que Petrarque feist contre Rome, estoient faicts contre la mere de Marchebrusc qu'il a nommée *Roma, l'avara Babylonia, Malvagia, Nido di tradimento, fontana di Dolore*, et plusieurs autres parolles fort aigres.

(*Vies*:125)

Il sonetto a cui fa riferimento il Nostredame è chiaramente *Fontana di dolore, albergo d'ira*; nella prima quartina di questa lirica leggiamo infatti:

*Fontana di dolore, albergo d'ira,
scola d'errori, et templo d'eresia,
già Roma, or Babilonia falsa et ria,
per cui tanto si piange et si sospira;*

Non è chiaro cosa possa aver indotto l'autore delle *Vies* a stabilire questo collegamento tra Petrarca e la madre di Marchebrusc, quel che è certo è la volontà di appropriarsi del poeta italiano e renderlo da un lato epigono dei provenzali e dall'altro un loro sodale.²⁸⁷

Petrarca d'altronde è una figura fondamentale all'interno dell'opera del Nostradame, rappresenta un costante riferimento da citare, imitare e chiamare in causa ad ogni possibile occasione.

Di Petrarca si parla ovviamente nella biografia di Lauretta, la donna da lui amata che, ci tiene a precisare il Nostredame, non fu solo cantata dal poeta toscano, ma anche da un gran numero di poeti provenzali. Ovviamente Lauretta

²⁸⁷ Si veda a tal proposito quanto afferma il Debenedetti (1995:360).

stessa compose poesie in lingua provenzale e con la zia Phanette fu reggente di una delle Corti d'Amore.

La presenza del Petrarca è una costante all'interno dell'opera, il suo autorevole nome diventa quasi un *leitmotiv* che compare a chiusura di moltissime biografie: talvolta si dice che il poeta in questione sarebbe stato citato nei *Trionfi*, in altri casi il Nostredame dichiara che il poeta toscano imitò la produzione lirica del trovatore. Quasi sempre il riferimento al poeta italiano conclude la biografia del trovatore; attraverso questo espediente il Nostredame può da un lato conferire dignità e prestigio al suo personaggio (reale o presunto che sia) e dall'altro può concludere la sezione narrativa con un riferimento familiare, rassicurante e di rilievo per il lettore della seconda metà del Cinquecento.

Solo per citare qualche caso, la biografia di Arnaut Daniel termina così: «Pétrarque l'a imité en plusieurs endroits, et desrobbé plusieurs de ses inventions poetiques» (*Vies*:28); anche in queste parole si avverte l'eco delle affermazioni del Bembo in merito alla sestina (*Prose I, IX*). La vita di Arnaud de Meruelh nel finale riporta che «Pétrarque a faict mention de cest Arnaud au 4. chapitre de son *Triomphe d'Amour*» (*Vies*:44); la vita di Hugues de Santcyre si chiude con questo giudizio: «On peut juger si Pétrarque a pris plusieurs inventions de ce poëte» (*Vies*:51); la biografia di Aymeric de Pingulan finisce con questa constatazione: «Pétrarque l'a imité et suyvi en plusieurs passages et en faict mention en son *Triomphe d'Amour*» (*Vies*:70); verso la fine della vita di Giraud de Bournelh scopriamo che «Pétrarque a veu les oeuvres de ce poëte, et en a bien faict son proffit» (*Vies*:89).

Ho detto poco sopra che il lettore antico, davanti ad una tale mole di presunti plagii elaborati grossolanamente dal falsario, poteva facilmente essere indotto a ritenere il cantore di Laura un mero traduttore di testi provenzali. In realtà la tradizione trobadorica gioca per davvero un ruolo importante all'interno del *Canzoniere* e a Nostredame, nonostante tutto, dobbiamo riconoscere il merito di aver scorto questo legame seppure non abbia esitato a falsificare la realtà per palesarlo. Un autorevole lettore antico sia delle *Vies* che del *Canzoniere* riconosce però che le falsificazioni del procuratore di Aix hanno basse finalità pratiche, vale

la pena riportare le considerazioni che a tal proposito Alessandro Tassoni espone nel proemio alle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca* (1609).

Io come dall'una parte non ho lasciato di notare tutto quello che da non imitare m'è paruto, così dall'altra a tutti i luoghi oscuri, o male intesi, ho procurato dar lume [ndc si riferisce ai passi oscuri del *Canzoniere*] e liberar sopra tutto l'Autore da varie opposizioni e calunnie di scrittori diversi, tra le quali questa è la prima: ch'egli rubasse molte invenzioni e concetti ad altri poeti toscani e provenzali ch'erano stati prima di lui. Quanto ai toscani antichi (avendogli'io, se non tutti, in gran parte, almeno, trascorsi) potrassi da confronti, che n'ho portato vedere, in quante poche cose (e forse anche più tosto a caso che ad arte) sieno stati da lui imitati. Ma de provenzali, che scrissono in lingua, ch'oggi non è in uso (come che io non me n'abbia quella piena contezza che forse si converrebbe) sò nondimeno di poter menzognero con verità chiamare quel Giovanni di Nostradama francese che, per piaggiare e' suoi, scrisse in quella sua raccolta di Vite che'l Petrarca nelle sue rime de' componimenti d'Arnaldo Daniello, di Pietro Raimondo, di Giraldo d Borneil, d'Amerigo di Pingulano, d'Anselmo Faidit, di Guglielmo Figera e di Pietro d'Alvernia, s'era servito. Percioche essendome stato dato agio dal Sig. Lodovico Barbieri²⁸⁸, appresso'l quale sono la maggior parte dell'opre de poeti di quella nazione, tutte l'ho lette; né solamente furto alcuno di rilievo non ho trovato, ma ne anche (son per dire) cosa degna, che un'ingegno come quello del Petrarca se n'invaghisse; così son elle per lo più scarse al peso, e di qua dal segno della mediocrità. Onde sommi a credere, che que' fossero una mano di musici eccellenti in quel secolo scarmigliato; e che a versi loro più coll'armonia del canto, che coll'arte del poetare, dessero nome.²⁸⁹

La reazione del letterato modenese, spirito notoriamente polemico e battagliero, alle invenzioni del Nostredame è netta. A lui va certamente il merito di aver smascherato, a pochi decenni dalla pubblicazione, uno degli aspetti più fraudolenti della raccolta, tuttavia l'ardore polemico e la volontà di esaltare il Petrarca lo

²⁸⁸ Si tratta del figlio di Giovanni Barbieri che aveva ereditato la ricca biblioteca del padre che comprendeva alcuni importanti testimoni occitani.

²⁸⁹ Trascrivo dal proemio (pp. 6 e 7) dell'edizione del 1609 delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca* limitandomi a sciogliere alcune abbreviazioni e a regolarizzare l'uso della punteggiatura e delle maiuscole. Il testo è disponibile al seguente indirizzo <https://ia902502.us.archive.org/10/items/imageGXII291MiscellaneaOpal/imageGXII291MiscellaneaOpal.pdf> [ultima consultazione: 12/06/2017].

inducono a sminuire i poeti provenzali e ad ignorare le reali influenze della tradizione poetica occitana sulla poesia italiana del Trecento. Mi sembra interessante notare inoltre che Alessandro Tassoni riconosce nella musica uno degli aspetti determinanti del successo dei trovatori.

Ritornando al Nostredame, abbiamo visto come il bisogno di citare un nome autorevole e prestigioso (come quello del Petrarca) congiunto alla necessità di arricchire le scarse biografie, lo spinge a chiamare in causa il poeta toscano anche quando la sua presenza è del tutto superflua. Dal momento che Petrarca godette di grandissima fama nel Cinquecento (non solo in Italia, ma anche in Francia) l'opera del Nostredame è costellata di riferimenti a lui, spesso molto ripetitivi, che cominciano nel proemio al lettore e arrivano fino all'epigramma che chiude l'opera; se non teniamo conto degli antichi e favolosi manoscritti perduti del Monaco delle Isole d'Oro e del Monaco di Montemaggiore, dobbiamo rilevare che l'opera più citata all'interno della raccolta sono proprio *I Trionfi*. Anche le vicende biografiche del Petrarca dovettero incentivare il Nostredame a riservargli un posto di rilievo all'interno della sua opera; non si dimentichino il legame del poeta con la Provenza e soprattutto i rapporti che intrattenne con Roberto d'Angiò.

Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux è una raccolta che si apre e si chiude nel segno del Petrarca. Il sonetto proemiale in italiano, che abbiamo già riportato per intero sopra, al di là della banalità contenutistica (sostanzialmente riprende un concetto preso in prestito dal Bembo) è di chiara ispirazione petrarchesca. La lirica che chiude la raccolta invece, sebbene sia in francese, tira in ballo nell'ultima quartina proprio il Petrarca.

Amy lecteur, le pais de Provence
Autant qu'en fruits fertile en bons esprits,
Quand maints seigneurs cherissoient la science,
A foisonné des excellens escrits,

Ou à bon droit les vices blasonnez,
Et beaux discours de l'aigre-doux Amour
Estoyent chantez par sons et par sonnets,

Aussi de Mars mainte alarme et maint tour.

Le temps, hélas, nous a presque fauché
Tout tant d'exquise et docte poësie,
Qu'en provençal escrite avoit esté,
Langue jadis de plusieurs gens suyvie.

Ce nonobstant du peu qui est resté,
Si juger veux sans nulle passion
Après Petrarque, et à la vérité,
Tu cognoistras par l'ongle le Lion.

B. A. A. P.

(*Vies*:154)

Se per la lirica proemiale in italiano possiamo ipotizzare che l'autore sia Giovanni Giudici, traduttore e, come vedremo, collaboratore del Nostredame, per quanto riguarda questi versi non è affatto chiaro chi possa essere l'autore. Chabaneau e Anglade si sono cimentati nel decifrare le iniziali poste a mo' di firma, ma non sono riusciti a venirne a capo. L'unica ipotesi avanzata è che le ultime due lettere stiano per *A(vocat) au (P)arlament* e che quindi l'autore sia legato al Parlamento di Provenza presso cui Nostredame rivestiva il ruolo di procuratore.

Il contenuto della lirica è ideologicamente in linea con quanto sostenuto nella raccolta: si loda la Provenza, patria di tanti spiriti eccelsi, e la sua lingua, si accenna alla tematica amorosa e infine si rimanda al Petrarca, testimone diretto della tradizione poetica occitana. L'ultima quartina si chiude con la traduzione del motto latino *ex ungue leonem* lasciando intendere che quello che si evince dalla raccolta e dall'opera del Petrarca è solo un piccolo saggio della grandezza della poesia provenzale.

Chiarito il ruolo fondamentale che l'opera del Petrarca ha avuto nella progettazione e nella realizzazione della raccolta, bisogna osservare che molti indizi riconducono l'influenza del Petrarca alla mediazione del Bembo e in particolare delle *Prose*. Il Nostredame, come abbiamo ricordato, fu autore di un

glossario provenzale rimasto inedito, ma che dovette avere una minima circolazione in Provenza (cfr. II.2). Chabaneau e Anglade lo hanno pubblicato in appendice all'edizione delle *Vies* da loro curata (1913:179-203). Alcune considerazioni mi spingono a ritenere che l'idea di compilare un glossario provenzale dovette venire al Nostredame proprio dalla lettura dell'elenco di presunti prestiti provenzali contenuti nel I libro delle *Prose*. Il primo indizio proviene proprio dalla rubrica che precede il piccolo glossario:

Les mots que ont use les poètes provensaulx en leurs oeuvres, que les poètes tuscans et françoys s'en sont aydez en beaucoup de passages, extraicts des oeuvres desdits poètes provensaulx.

(Chabaneau e Anglade 1913:179)

L'idea che i poeti toscani abbiano utilizzato dei termini presi in prestito dai poeti provenzali è chiaramente bembiana. La lista di presunte voci provenzali contenuta nel I libro delle *Prose* che ho commentato in I.9.2 si apre con questa netta presa di posizione:

Presero oltre acciò medesimamente molte voci i fiorentini uomini da questi [i poeti provenzali n.d.c.] e la loro lingua, ancora rozza e povera iscaltrirono e arricchirono dell'altrui.

(*Prose I, X*)

Ma le analogie non si limitano al titolo che il Nostredame diede al suo elenco; molti dei termini o locuzioni presentati dal Bembo come prestiti provenzali compaiono come voci all'interno del glossario e talvolta rimandano proprio alla spiegazione contenuta nel dialogo dell'umanista veneziano.

Di seguito riporto alcuni dei termini presenti sia nel dialogo del Bembo che nel glossario di Nostredame con la spiegazione fornita da quest'ultimo che, come vedremo, chiama spesso in causa il Petrarca o ricorda molto da vicino qualche chiosa fornita dall'autore delle *Prose*. Segue tra parentesi quadre, aggiunto da me, il termine nella forma in cui compare nelle *Prose*.

Pujar, monter vient de *puech* ou *puiç*. Petrarque a dict *pugiar*. [*Poggiare*]

Domniey et **domnejar**. Les poètes provençaux ont grandement usé de ce mot, domnyner ou seigneurier, [...]. Domnejador, f. 274. Domney et domnyey et domnejar et domnejador. Les poètes provençaux ont souvent usé de ces mots, comme Arnaud de Meyrueilh: *Pensant vous bayse e manege e vous embrasse. Aquest domneys m'es pros e car e bon. E nol me pot vedar alcung jalous. Item Bernard Marquis: Las non es drech domnejayre. Qui lous mes mete en soan. Item Giraud de Chalenson: Qu'on plus destreing on hom mays n'es privat. Lou mal d'amour quand on non pot aver. Lou domnejar nyl' baysar ni l'jazer. Item en une tenson de Guilhem Aymar et Nebles: Dom Nebles, li domnejadors. Lous gays, lous cortes, lous plazens Seran per my deljujamen.* [Donneare].

Repayre, repere. **Repeyrar** [Riparare].

Querria; ont querrias vous, où chercheriez vous; querir. [Chero, cherere, cherire].

Caler, en non caler, en non chaloir. Petrarque a dict: *in non cale*. [Calere].²⁹⁰

Isnel, **isnella**, **isnellament**, retient son mot françois ysnel. Pétrarque a usé de ce mot *ysnel* et *ysnella*. [Isnello].

Atressi ou **Altressi**, ainsi ou tout ainsi. Les poètes provençaux en ont souvent usé, comme:

Altressi qu'el cigne fay.

Altressi que lou lyon.

Atressi com l'elephant.

Atressi com Perceval.

Les poètes toscans l'ont pris du provençal. [Altresi].

Augel, oiseau.[...] Petrarque au dict *augelletto*. [Augello].

Oltre ai termini appena elencati molti altri sono quelli che compaiono sia nell'elenco del Bembo che nel breve glossario: *prode/proux*, *tenzona/tenson*, *beninanza/benananza*, *malenanza/malananza*, *allegranza/allegrage*,

²⁹⁰ A proposito di questo lemma si noti che Nostredame riporta la stessa espressione e lo stesso esempio petrarchesco usato dal Bembo nelle *Prose I, X*: «[...] e *Calere* altresí; dintorno alla qual voce essi aveano in usanza familiarissima, volendo dire che alcuno non curasse di che che sia, dire che egli lo poneva *in non calere*, o veramente *a non cale*, o ancora *a non calente*: della qual cosa sono nelle loro rime moltissimi esempi, dalle quali presero non solamente altri scrittori della Toscana, e Dante, che e nelle prose e nel verso se ne ricordò, ma il Petrarca medesimo, quando e' disse: *Per una donna ho messo / egualmente in non cale ogni pensiero*».

fallenza/falenza, drudo/drut, drud, vengiare/vejayre, croio/croy, tracotanza e oltracotanza/tracudanza e outrecuydance, primiero/prim.

In tantissimi lemmi si incontrano riferimenti ai poeti toscani. Nelle spiegazioni fornite da Nostredame leggiamo molto spesso frasi di questo genere: «le tuscan a pris ce mot du provensal, et le tuscan aussì le dict, le tuscan l'a pris du provensal, le tuscan l'a emprunté du provensal, le tuscan l'a dict aussy». Nel lemma dedicato al termine *sonet* si legge addirittura «les poetes toscans ont usurpé ce mot sonet pris de nos poetes provensaulx». Molto frequentemente è anche menzionato Petrarca, ovviamente sempre nel ruolo di chi si è appropriato di termini adoperati dai poeti provenzali. Non è raro leggere tra le scarne, e spesso imprecise, spiegazioni dei lemmi espressioni di questo tipo: «Petrarque l'à pris du provens, Petrarque s'est servi de ceste invention, Petrarque a usé de ce propre mot, Petrarque a usé de ce mot au sonnet qui se commence [...]», talvolta è riportato perfino l'incipit della lirica in cui Petrarca ha usato il termine tolto dai poeti provenzali. Considerando le dimensioni davvero modeste del glossario, i riferimenti a Petrarca, o genericamente ai poeti toscani, sono davvero cospicui.

La redazione del breve lemmario è incompiuta, presumibilmente il Nostredame avrebbe voluto condurre a termine il lavoro fornendo la dimostrazione che non solo tutti i termini citati dal Bembo nelle *Prose*, ma anche molti altri ancora, erano ascrivibili al genio dei poeti provenzali. È dunque evidente che il glossario come pure la raccolta delle biografie, deve la sua stessa ragione d'essere alla tradizione italiana e specificatamente all'operazione culturale avviata dal Bembo.

II.9 La traduzione italiana delle *Vies*: il traduttore, il dedicatario e l'intermediario

Più di un mese prima che vedesse la luce l'edizione francese de *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, presso la medesima stamperia di Lione avviata dall'esule lucchese Alessandro Marsilij, viene pubblicata la traduzione italiana di Giovanni Giudici. Questa singolare circostanza temporale è il primo dato su cui occorre soffermarsi: la dedica alla regina di Francia, nell'edizione del Nostredame, reca la data 1 giugno 1575 mentre la lettera dedicatoria dell'edizione italiana è datata 24 aprile dello stesso anno. La scelta di dare alle stampe la traduzione della raccolta prima ancora che fosse pubblicata l'edizione in francese, mi pare un ulteriore *fil rouge* che lega quest'opera al nostro paese e agli studi di provenzalistica che qui erano sorti e fioriti con largo anticipo rispetto alla Francia. Questa singolare incongruenza temporale conferma che destinatari dell'opera erano gli intellettuali italiani, prima ancora che quelli francesi.

Il traduttore è Giovanni Giudici, personaggio poco noto e, come vedremo, di non eccellente cultura; ciò che sappiamo di lui non è molto, fu giureconsulto della città di Massa, intimo collaboratore del principe Alberico I Cybo Malaspina a cui dedica il suo lavoro di traduzione. Il principe ricompensò la sua fedeltà conferendogli numerosi e prestigiosi incarichi: Giovanni di Ser Domenico Giudici fu luogotenente e auditore della città di Ferentillo, oltre che ambasciatore e cavaliere *aureato*; il principe affidò a lui, e ad altri 7 giureconsulti, il delicato compito di preparare gli Statuti di Massa che furono approvati nel 1592 a Genova. Le rubriche dei Consoli del comune di Massa testimoniano che la pubblica stima e la fiducia di Alberico verso Giovanni Giudici non vennero mai meno fino alla sua morte, sopraggiunta nel 1591 (Debenedetti 1911:42).

Molto più ricche sono invece le informazioni di cui disponiamo a proposito del dedicatario della traduzione: il principe di Massa e di Lunigiana Alberico I Cybo-Malaspina. Il matrimonio dei suoi genitori, Lorenzo Cybo e Ricciarda Malaspina, aveva unito due delle più influenti famiglie della penisola e dato avvio al casato

Cybo-Malaspina che avrà un ruolo determinante nella politica italiana per molti secoli. Alberico fu mecenate, amico dei letterati e degli artisti nonché letterato egli stesso, si preoccupò di dare un assetto urbano più razionale alla propria città abbellendola di splendide opere d'arte. Quello che però dobbiamo sottolineare è un'altra grandissima passione: la ricerca storica sulla propria famiglia. La sua instancabile sete di notizie sugli antenati divenne, col tempo, una vera e propria mania finalizzata alla legittimazione del proprio casato che lo portò ad entrare in contatto con uno dei più celebri genealogisti del Rinascimento, nonché abile truffatore, Alfonso Ceccarelli. La figura di questo medico, storico, genealogista e soprattutto falsario presenta molti punti di contatto con quella di Jean de Nostredame, soprattutto per quanto riguarda la loro attitudine ad assecondare le aspirazioni dei potenti falsificando o inventando documenti e notizie che fossero loro graditi. Ceccarelli per molti anni sfruttò la passione di Alberico I e, in cambio di cospicue somme di denaro utilizzato per sostenere le sue 'ricerche', presentò al principe di Massa il *Simulacro dell'antichissima famiglia Cybo*, opera nella quale vengono citati, senza scrupoli, autori fantastici e libri mai esistiti (Aruch 1913:194).

Nonostante l'amara delusione che dovette patire Alberico I nello scoprire che il libro del Ceccarelli era solo un ricettacolo di menzogne e invenzioni,²⁹¹ continuò imperterrito nelle sue ricerche aiutato da familiari e servitori tra i quali spicca Scipione Cybo. È lui l'intermediario tra Jean de Nostredame e il principe di Massa con cui era in ottimi rapporti non solo per legami di parentela, ma anche perché era stato al suo servizio come diplomatico. I contatti che il Nostredame intrattenne con Scipione Cybo sono attestati dalla già citata lettera in cui il procuratore chiede all'amico italiano notizie su altri letterati che abbiano parlato della lingua o dei poeti della Provenza (cfr. II.6.1). Ma nella stessa lettera il Nostredame offre anche delle informazioni che Scipione sapeva estremamente gradite ad Alberico: negli antichi libri in suo possesso che sta traducendo dal provenzale ha trovato notizie in merito a «plusieurs maisons illustres [...] tant hommes que femmes, et

²⁹¹ Alfonso Ceccarelli finirà giustiziato da un tribunale ecclesiastico a Roma il 9 luglio 1583. Aveva osato davvero troppo nella falsificazione di atti e testamenti ingannando non solo esponenti della nobiltà come Alberico, ma arrivando a ledere perfino gli interessi della Chiesa.

aulcungz de cette illustre rasse de Cibo». ²⁹² Scipione molto probabilmente tradusse e girò la notizia più interessante di questa lettera (quella sui membri della famiglia Cybo) al suo potente congiunto Alberico; nell'Archivio di stato di Massa, tra le lettere indirizzate ad Alberico, si trova un foglio volante con la traduzione delle righe della lettera del Nostredame che maggiormente interessavano il principe. ²⁹³ Probabilmente il rapporto tra Nostredame e Scipione Cybo non fu solo epistolare, dal momento che quest'ultimo soggiornò ripetutamente in Provenza e certamente fu a Lione nel 1559 (Chabaneau e Anglade 1913:37). La speranza di trovare antichi riferimenti letterari sui propri antenati accese l'interesse di Alberico che, con ogni probabilità, dovette inviare il fidato giurista come traduttore del testo, ma Giovanni Giudici non era un grande conoscitore del francese né tanto meno del provenzale.

²⁹² L'epistola è datata 25 gennaio 1570 e spedita da Aix; il testo intero della lettera, già citata a proposito delle fonti utilizzate dal Nostredame, è pubblicato in appendice al lavoro di Chabaneau e Anglade (1913:261-263).

²⁹³ Del ritrovamento di queste righe ci dà notizia Aldo Aruch (1913:196) che confronta la parziale traduzione della lettera con il suo originale e discute ampiamente e con precisione del rapporto che dovette intercorrere tra Scipione Cybo e Jean de Nostredame.

II.10 Genesi della traduzione di Giovanni Giudici

Un documento molto importante ci consente di capire i rapporti che intercorsero tra i protagonisti di questa vicenda e le motivazioni che li mossero. Si tratta di una lettera spedita da Lione, firmata da Giovanni Giudici (fidato servitore e all'occorrenza traduttore) e indirizzata al suo signore Alberico I; la missiva, datata 7 febbraio 1575, non solo apre uno spiraglio di luce sulla genesi della traduzione italiana delle *Vite dei Trovatori*, ma ci consente anche di avanzare qualche congettura su ciò che non vi è esplicitamente detto, comprendendo ancora più a fondo il *modus operandi* dell'autore. A dare notizia del ritrovamento di una copia della lettera è stato Aldo Aruch che sulla questione ha compiuto delle interessanti e fortunate ricerche presso l'Archivio storico di Massa (Aruch 1913). Dopo di lui pare che nessun altro abbia preso in esame il testo che meriterebbe, invece, ben più attenzione. Il testo della lettera è il seguente:

Illustrissimo et Eccellentissimo Signore

Ho con fretta scritto le suddette due vite, acciò che quando le piacerà si contenti di leggerle, dicendole che il libro delle vite de' Poeti provenzali sta nel primo essere, né peranco stampato per tutta l'impotenza et povertà dell'authore. L'ho tradotto, di parola in parola, tutto in lingua Italiana, sì come si vedano le suddette due vite, forse con intentione di farlo stampare, perché se sta in lingua francese in Italia non se n'haverà mai notitia, et questi francesi si diletano di vedere libri italiani tradotti dal francese per imparar la lingua, et soprattutto il Re e tutta la corte.²⁹⁴ Et senza dubbio se'l si stampa gl'andrà nelle mani, per questo et perché tratta d'istorie et attinenze alla sua Corona, perciò ch'in esso si vede, ch'è di tempo in tempo sotto brevità, quando la Provenza et il Regno di Napoli stava nelle mani di Casa Aragona, et poi quando et in che modo pervenisse nella Casa d'Angiò, dalla quale andò a questa Corona per il testamento di Re Renè. Dentro vi sono di belle et rare cose, con le

²⁹⁴ Il Giudici non esagera in questa affermazione, l'influenza della cultura e quindi anche della lingua italiana presso la corte di Parigi fu estremamente forte per tutto il Cinquecento. Anche se negli ultimi decenni del secolo questa tendenza volgeva al termine, la presenza a corte di Caterina de Medici fu determinante nel mantenere alto il prestigio culturale dell'italiano presso la corte di Francia.

vite di 66 Poeti Provenzali,²⁹⁵ che furono li primi a far versi in lingua vulgare et dalli quali Dante, il Petrarca et tutti gl'altri antichi et moderni Poeti hanno appreso et imparato, del che non c'è dubbio alcuno, e tutti li scrittori, ancora Toscani, lo confessano. Ognu'uno di questi Poeti fu innamorato, sì come il Petrarca, che seguìto questo della sua Lauretta, la vita della quale, come poetessa, è in questo libro; et perché erano nobili di sangue et di virtù non mostrano il lor amore che in Regine, Principesse, signore et gran gentildonne, le quali havevano a favore insieme con li lor mariti et parenti che così seguisse, per favorire questi virtuosi che gl'addrizzavano le lor opere dicendo le lor lode et di Casa loro. Questo libro è tutto fondato principalmente sul dire et scrittura del Monaco delle Isole d'oro, et in ogni vita è ricordato più lungamente che in quella del Cicala, et quel Monaco di Montemaggiore, scritte tutte al contrario di quello ch'era et ch'intenderia, dicendo male de buoni et virtuosi et bene delli contrarii, et così si piglia in tutta l'opra.²⁹⁶ Se V. E. Ill.ma si contenta di tenere alla spesa in parte, si stamperà, et io mi contento solamente d'haver fatto la fatica et farò indirizzargliela et far la spesa, con che V. E. I. mi rimborsi di cento scudi (che son sicuro che se ne spenderà di più) delli quali mi contenterò d'haverne scudi 50 al presente et quest'alt'anno in Pisa gl'altri 50, et darò a V. E. I. in Pisa, Genova o dove le piacerà, cinquecento di questi libri. Duolmi che quella non vegghi tutta l'opera, chè son sicuro che non si resterebbe per sì poca cosa, anzi niente, perché li 500 libri varranno poco manco delli 100 scudi; et del tutto mi starò et appagherò alla resolutione di V. E. I. nella cui gratia raccomandandomi et pregando'l N. S.re che lungamente la conservi, faccio fine.

Di Lione, li VII di febraro dl 1575.

D. V. E. Ill.ma

Suddito et Humilissimo Servitore

Giovanni Giudici

(Aruch 1912:198-200)

²⁹⁵ Nell'edizione a stampa le biografie sono 76 e non 66. Aldo Aruch (1913:198) esclude che le vite fossero solo 66 alla data di stesura dell'epistola (7 febbraio 1575) e che le altre siano state composte frettolosamente prima della stampa (23 aprile 1575 per l'edizione italiana e 1 giugno dello stesso anno per l'edizione francese) poiché la vita del Monaco «nella redazione ms. che il Giudici aveva tradotta [...] come poi nella stampa, porta già il numero 75». A suo giudizio l'errore dovrebbe essere imputato semplicemente ad una svista di chi scrive (lo stesso Giudici dunque) e non a chi posteriormente ricopiò il testo della lettera, giunto a noi solo attraverso una copia.

²⁹⁶ La precisazione del Giudici ribalta completamente i giudizi, molto spesso negativi, del Monaco di Montemaggiore sui poeti provenzali. Abbiamo visto che il sarcasmo del Monaco di Montaudon e della sua galleria dei poeti, non viene affatto compreso dal Nostredame che trasforma l'ironia in aspra critica morale e letteraria (cfr. II.6).

La lettera funge, com'è evidente, da accompagnamento ad un saggio di traduzione che il Giudice invia al suo signore. La prima considerazione riguarda la scelta delle due biografie inviate, in anteprima, al principe. Il traduttore conosce molto bene Alberico I ed è consapevole che racconti di fatti antichi, che dessero lustro al casato dei Cybo, sarebbero stati accolti con grande entusiasmo. Il Nostredame, dal canto suo, era stato già informato di questa passione del principe di Massa e di Lunigiana da Scipione Cybo; se non fossero bastati i contatti con l'intermediario, il Giudice si trovava ora proprio a Lione e poteva ben influire nella fase finale della redazione delle *Vite*. La scelta delle traduzioni da inviare era dunque obbligata perché le due biografie costruite con un massiccio inserimento di lodi encomiastiche alla dinastia dei Cybo sono proprio quelle di Lanfranc Sygalle e del Monge des Isles d'Or.²⁹⁷ La breve biografia del poeta genovese si apre infatti così:

Lanfranc Sygalle fut natif de Gennes; gentil-homme sage et prudent, bon orateur et jurisconsulte, chevalier aux loix, faisant estat et profession des loix et des armes. En sa jeunesse fut amoureux de Berlenda Cybo, gentildemme de Provence, extraicte de l'illustre, tres noble et ancienne maison en iceluy temps de Cybo de Gennes, issue de grands personages de Grece, du temps que les empereurs de Constantinople envoierent de leurs forces en Italie, pour la delivrer de la tyrannie des Septentrionaux, ainsi que par les armoiries de sa mayson se void, correspondantes à son nom et origine, pour laquelle feist maintes bonnes chansons et mesmement es choses spirituelles.

(*Vies*:82)

L'intento encomiastico è così marcato che nell'incipit di questa vita Nostredame sembra addirittura dimenticarsi del poeta, passando a descrivere le virtù e le origini illustri della dama Berlenda amata dal genovese. Molto verosimilmente l'indicazione dell'origine greca di questo casato (notizia che pare

²⁹⁷ In realtà anche in un'altra biografia, oltre alle due appena menzionate, vengono inseriti degli antenati del principe Alberico I. Si tratta della Vita di Rostang Berenguier de Marseille dove ci imbattiamo in «une damoyelle de la maison de Cybo de Gennes, qui se tenoit lors à Marseille, fille d'un gentilhomme genevois» (*Vies*:116).

storicamente fondata) dovette venire al Nostredame dal suo corrispondente, Scipione Cybo, o dallo stesso Giudici. Inserendo questo dettaglio all'interno della biografia si voleva catturare l'attenzione di Alberico che nella vita del poeta genovese avrebbe trovato un felice riscontro di quello che già nella sua famiglia veniva tramandato da secoli.

Verso la fine della biografia apprendiamo invece che il poeta avrebbe composto anche un lamento funebre in onore della sua Berlenda: «Il a faict plusieurs chants à l'honneur de la Vierge Marie, et un chant funèbre de sa Berlenda». Ora qui il Nostredame non mente del tutto perché il *planh* composto dal trovatore Lanfranco Cigala *Eu no chan ges per talan de chantar* (BEdT 282,7) è davvero un compianto funebre per la morte di *Na Berlenda*. La menzogna dell'autore consiste nell'attribuire un casato ben preciso a questa donna, quello dei Cybo, che è un dato del tutto assente nel testo. Ma l'abilità del Nostredame è straordinaria quando si tratta di confondere la realtà con l'invenzione, rendendole davvero inestricabili; leggendo il *planh* infatti ci rendiamo conto che nella *tornada* il poeta invita la Lunigiana a far cordoglio per la perdita di una donna di così grande valore e Alberico I è proprio il signore di Lunigiana, oltre che di Massa.

La sua piccola manipolazione della realtà, cioè l'attribuire alla dama Berlenda un casato ben preciso, non solo si integra perfettamente con il contesto ma, come dirò, potrebbe addirittura risultare fondata.

Non dimentichiamo che Alberico I avrebbe potuto davvero annoverare tra i suoi antenati un illustre mecenate dei poeti provenzali, nonchè trovatore egli stesso: Alberto Malaspina. Il Nostredame, a quanto pare, non doveva essere a conoscenza della *tenso Ara-m digatz, Rambautz, si vos agrada* (BEdT 15,1) altrimenti non avrebbe esitato ad utilizzarla per tessere le lodi del casato dei Malaspina la cui ultima discendente diretta fu proprio Ricciarda, madre di Alberico I che aveva trasmesso al figlio il dominio della Lunigiana.

Sulla reale identità di Berlenda ha detto qualche parola il Rajna (1891:13-18) che, grazie ad alcuni riferimenti interni al testo e ad altri indizi, è giunto alla conclusione che la donna in questione fosse proprio una Malaspina. La realtà in questo caso supera la fantasia, o meglio l'inclinazione alla menzogna, del Nostredame. L'autore delle *Vies* per rendere la sua opera gradita all'influente

principe, inventa che la Berlanda cantata da Lanfranco Cigala sia una sua antenata senza sapere che, in fin dei conti, le cose stanno davvero così. La donna, che il Nostredame ascrive indebitamente al casato Cybo (a quell'epoca ancora oscuro e di poca fama), è in realtà la moglie di Morello Malaspina signore di Tortona, località citata anche nel *planh* (Rajna 1891:16-17).

Alberico I poteva a buon ragione vantarsi che una sua antenata di nome Berlanda fosse stata cantata da un poeta provenzale, l'unico errore in cui lo inducevano le invenzioni nostradamiane, era considerare quella Berlanda un'ascendente del ramo paterno (i Cybo) mentre apparteneva a quello di sua madre Ricciarda Malaspina.

Il Giudici però non dovette ritenersi soddisfatto delle lodi che il Nostredame aveva riservato a Berlanda Cybo all'interno della biografia di Lanfranc Sygalle così traducendone la *vida* decise di spingersi oltre. Il desiderio di piaggiare Alberico è così forte che nella traduzione italiana compare proprio il canto funebre dedicato alla scomparsa Berlanda. Il testo ovviamente non ha nulla a che vedere con il *planh* del trovatore genovese poichè è frutto dell'estro creativo del Giudici.²⁹⁸

L'altro saggio di traduzione inviato dal Giudici riguarda la biografia del Monaco delle Isole d'Oro, trasformato anche lui in un illustre esponente del casato dei Cybo. Come già detto, questo personaggio, è al tempo stesso un dotto monaco, un amante cortese, il biografo dei poeti, un trovatore, uno scienziato e un letterato; la sua biografia è costruita fondendo la figura di Reimond de Soliers con l'alter ego dello stesso Nostredame (cfr. II.6). A questi stimoli si aggiunge la

²⁹⁸ Questo il testo del sonetto caudato inserito dal Giudici nella sua traduzione, trascrivo regolarizzando l'uso della punteggiatura e delle maiuscole. Degna di interesse sembrerebbe la forma *golder*, variante meno attestata di *goder* (si veda a tal proposito la voce del TLIO consultabile a questo indirizzo: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/index.php?vox=r29859.htm> [ultima consultazione: 17/04/2018]; considerando la scarsa cura e la fretta con cui fu approntata l'edizione del Giudici, non escluderei che possa trattarsi anche di un banale errore. «Al ciel ten vai alma gentil'e pura / a riseder fra l'anime beate / dall'alto Dio in stato conservate, / e il ben golder ch'eternamente dura. // Noi miseri, lasciando fra le mura / la bella spoglia, che fra tante nate / al nostro tempo, viste o celebrate, / non è chi s'assomigli a tua fattura. // Non darà'l tempo perso la memoria / di tant'alta bellezza in seclò molto, / né l'inclita virtù della bell'alma // ma terrà sempr'in lei gioiosa salma / dell'eccelsa virtù, ne li sia tolto / la gloria del mondo, che sia sempr'in gloria. E cantarà l'istoria / de' miei versi, in memoria, // le lodi, e 'l merto con sublime altura / di questa donna con voce, e scrittura. / E farò con pittura, / e più rara scultura, / sì pingerla, e scolpir ch'ogn'huomo intenda / l'esemplar vita di Cybo Berlanda». Nonostante una certa banalità nel contenuto e nella forma, questo testo attirò l'attenzione del Debenedetti che lo ritenne degno di menzione nei suoi *Tre secoli di studi provenzali* (1995:360).

volontà di costruire un perfetto antenato di Alberico I Cybo Malaspina, una figura tale da rendere orgoglioso il suo presunto discendente e spingerlo ad essere generoso verso il compilatore della raccolta. Il principe di Massa e di Lunigiana, così appassionato di ricerche genealogiche al punto di essere già stato vittima di altri falsari, non poteva che finanziare quest'opera che, in massima parte, esponeva le ricerche di un monaco, suo illustre antenato.

La biografia è particolarmente ricca di invenzioni, anche piuttosto grossolane. In essa leggiamo innanzitutto una presentazione oltremodo lusinghiera del personaggio:

Le Monge des Isles d'Or, dictes antiennement Stecades ou les Isles d'Yeres, descendu de l'ancienne famille de Cybo de Gennes, s'estant resolu en ces premiers ans de suivre la vie religieuse et monacalle, pour continuer ses estudes, conduit par son bon esprit, parvint au monastere de Saint Honoré en l'Isle de Lerins dans la plaige de Cyagne; y ayant esté congneu tant pour la noblesse de son sang que par sa bonne renommee, que des sa jeunesse avoit acquise, non seulement fut receu, mais grandement prié d'estre du nombre des religieux de ce monastere, auquel suivant ses estudes parvint facond en la poësie, rhetorique, theologie et autres arts liberaux.

(*Vies*:148)

Più avanti ci viene raccontato dei suoi stretti contatti con le case regnanti di mezza Europa, della sua passione per la pittura, la miniatura e le arti in generale (caratteristiche, queste, riprese da Reimond de Soliers), ma nel finale della lunga biografia ritroviamo un'altra lode sperticata diretta, com'è ovvio, ad attirare tutte le attenzioni del principie Alberico I:

Il a escript aussi que le Monge estoit homme de sainte vie, de bon exemple et continuelle meditation, qu'il a escript un livre auquel il predict que de ceste maison de Cybo sortiroient plusieurs grands et illustres personnages, qui gouverneroyent et administreroyent l'Eglise catholique et seroyent aupres des roys et princes et grands seigneurs.

(*Vies*:151)

Le profezie a scopo encomiastico non sono affatto una novità in letteratura e il Nostredame, come abbiamo avuto modo di constatare, è particolarmente abile ad appropriarsi di modi e di idee altrui. Così apprendiamo che il Monaco ebbe anche il dono della profezia e predisse che dal casato dei Cybo sarebbero discesi non solo nobili e re, ma anche governatori e amministratori della Chiesa Cattolica. A quanto pare il Nostredame era stato molto ben informato dall'intermediario Scipione o da Giovanni Giudici su chi fosse l'antenato di spicco del casato Cybo: papa Innocenzo VIII, bisnonno di Alberico.²⁹⁹

Gli interventi operati su questa biografia allo scopo di renderla gradita ed interessante agli occhi del principe Alberico I (potenziale finanziatore economico dell'impresa editoriale) non si fermano alla grossolana profezia sulle glorie future del casato. Più avanti, prima di annunciare l'anno della morte del monaco, viene inserita, in maniera evidentemente forzata, un'altra informazione particolarmente sospetta.

Il dict aussi qu'avant qu'il fut receu audict monastere, il portoit avec luy quelques oeuvres en rithme provençalle, traictans de l'amour, qu'il avoit dédiez à Elis des Baulx, dame des Baulx, et comtesse d'Avelin, qu'est une des anciennes familles et nobles de Provence.

(*Vies*:151)

Questo antenato dei Cybo, prima di abbracciare la vita monastica, avrebbe amato una certa «Elis des Baulx, dame des Baulx, comtesse d'Avelin» e composto per lei delle opere in provenzale.³⁰⁰ Questa notizia, inserita quasi alla fine della

²⁹⁹ Innocenzo VIII aveva riconosciuto ufficialmente uno dei suoi numerosi figli, Francesco Cybo, detto Franceschetto combinando il matrimonio di questi con una delle figlie di Lorenzo il Magnifico, Maddalena de Medici. Da questo matrimonio nacque Lorenzo Cybo che contrasse un altro prestigioso matrimonio con l'ultima discendente dei Malaspina, Ricciarda. Alberico I, figlio di Lorenzo Cybo e Ricciarda Malaspina dà avvio al casato dei Cybo-Malaspina. L'accorta politica matrimoniale dei Cybo e lo sfrenato nepotismo praticato da Innocenzo VII, avevano nel tempo accresciuto le ricchezze e l'influenza del casato. Tra i Cybo che intrapresero la carriera ecclesiastica si annoverano numerosissimi cardinali e vescovi.

³⁰⁰ All'interno della raccolta questo grande e potente casato viene menzionato molto spesso. Fin dal *Proesme au lecteur* il Nostredame, ricordando che anche personaggi di alto lignaggio si dedicarono alla poesia provenzale, menziona «les seigneurs des Baulx»; più avanti, presentando le dame che presiedevano le *Cours d'Amour* di Pierrefeu e Signe, apre l'elenco con «Stephanette, dame des Baulx, fille du comte de Provence» (*Vies*:17) mentre un'altra esponente del casato, «Clarette, dame des Baulx» sedeva presso l'assise della Corte d'Amore di Romanin. Sarebbe

biografia, è davvero singolare. Quale bisogno c'era di precisare che il religioso, prima di entrare in convento, scrisse rime d'amore per una donna? Nella biografia le sue doti di scrittore erano state già ampiamente messe in evidenza. Per scoprire qualcosa di più occorre guardare alla biografia seguente, l'ultima della raccolta, dedicata a Hugues De Saint Cezary. Anche questa vita è ricca di invenzioni nostradamiane, nonostante dietro questo personaggio si celi il vero biografo dei trovatori, Uc de Saint Circ. Nell'edizione francese il ritratto di questo trovatore si chiude con una digressione lunga e puntuale che illustra le nobili origini di Elys des Baulx, cantata anche dal biografo dei poeti Saint Cezary:

Aucuns ont escript qu'il fist un recueil à part de quelques chansons d'amours, qu'il adressa à Elys des Baulx, dame des Baux, comtesse d'Avelyn, qu'estoit une tres noble et ancienne maison de Provence, luy faisant entendre qu'il les avoit recouvrees d'un sien compaignon, et transcriptes, lequel recueil elle receut gracieusement. Car c'estoit une princesse belle et vertueuse, à laquelle tous les poëtes provensaux de son temps se retiroient, et luy adressoyent leurs oeuvres. Ceste maison des Baulx en ceste comtesse print fin en Provence; est vray qu'elle s'est conserve au royaume de Naples, en l'illustre maison de Cappue, ducs de Termoly, laquelle retient encores le surnom et armoiries des Baulx, qui sont de gueulles à l'estoille, à seize rayons d'argent, et celles de la principauté d'Orenge en poincte.

(*Vies*:153)

A cosa si deve tutta questa precisione nell'indicare le ramificazioni del casato des Baulx/Baux (italianizzato in *del Balzo*) nel Sud Italia e precisamente a Termoli, Avellino e Capua? La risposta ancora una volta viene dalle vicende legate alla traduzione italiana dell'opera e dalla necessità di rendere onore al principe Alberico I. Nel 1563, in seconde nozze, il principe Cybo-Malaspina

molto dispendioso, nonchè inutile, elencare le vite (numerossime) in cui compaiono i membri di questo casato. Vale la pena ricordare solo che la XXIII biografia della raccolta è dedicata proprio a Beral des Baux «un des principaux gentils-hommes de la plus noble et première mayson de Provence, seigneur de Marseille, grand amateur des lettres et mesme de la philosophie» (*Vies*:55-56). In realtà il personaggio in questione fu semplicemente mecenate e protettore dei poeti e non ci sono state tramandate liriche attribuite a lui. Tuttavia nell'illustre casato i poeti non mancarono: a Guillem del Baus la tradizione attribuisce almeno tre componimenti tutti incentrati sulla satira personale e sulle vicende politiche della Provenza.

aveva spostato proprio Isabella di Capua, figlia di Vincenzo del Balzo duca di Termoli. Con queste invenzioni il Nostredame, guidato da Giovanni Giudici e da Scipione Cybo, concretizzava un avvicinamento, nel passato, tra i due casati immaginando che dovesse riuscire particolarmente gradito ad Alberico e Isabella scoprire che c'era già stato un amore tra due dei loro rispettivi antenati.

Il regista di tutte queste falsificazioni dovrebbe essere proprio il Giudici che ebbe l'onore di partecipare al corteo nuziale partito da Massa e diretto a Termoli che si recava a prendere Isabella (Aruch 1913:203-204). Che il Giudici fosse il vero artefice di tutte queste false ricostruzioni storico-genealogiche è evidente dal suo comportamento come traduttore: generalmente segue alla lettera il Nostredame, ma, nei passi costruiti appositamente per adulare il principe, si mostra più creativo, dilungandosi e inserendo anche dettagli non presenti nell'originale.³⁰¹

Che dietro tutte queste singolari coincidenze ci sia la mano del Giudici, possiamo dedurlo anche dalla sua scelta di accordare maggiore spazio a determinate figure all'interno della *Tavola delle cose più notabili*, inserita in appendice alla sua traduzione italiana dell'opera. Non sorprende che in questa Tavola si torni a parlare, con una certa dovizia di particolari, proprio della donna amata dal monaco delle Isole d'Oro ribadendone il casato che, come abbiamo detto, era proprio quello a cui apparteneva la seconda moglie del principe Alberico.³⁰²

Sempre all'interno della suddetta *Tavola* noto che il traduttore si sofferma a precisare anche l'identità della donna cantata da Arnaut Daniel, la già menzionata Cyberna (nella tavola *Cibernia*), che sarebbe nata dalla cattiva comprensione dell'occitano da parte del Nostredame il quale fraintese il celebre *adynaton*

³⁰¹ Un esempio di ciò è ravvisabile nella traduzione del passo relativo alla genealogia di Elys de Baulx, riportato poco sopra (*Vies*:153). Nell'edizione in francese ci viene semplicemente detto che il trovatore Sainct Cesary mise insieme una raccolta di liriche d'amore dedicate alla nobildonna mentre leggendo la traduzione italiana scopriamo anche il nome di questa raccolta: *Fiore d'amore* (*Vite*:254).

³⁰² La *Tavola delle cose più notabili contenute nella presente opera delle vite delli Poeti Provenzali* presenta, in ordine alfabetico, le persone più notevoli della raccolta rimandando alle pagine in cui compaiono; oltre ai poeti vengono ricordati tutti quei personaggi che in un modo o nell'altro potrebbero collegarsi alla famiglia del principe di Massa e di Lunigiana. A proposito della donna cantata in gioventù dal monaco delle Isole d'Oro leggiamo: «Elisa Contessa d'Avellino della casa del Baultio nella quale finì questa casa, conservata nella casa di Capua Duchi di Termoli».

arnaldiano e l'ironica ripresa che ne aveva fatto il Monaco di Montaudon (cfr. II.6). Il fatto che il Giudici torni a sottolineare il nome di questa donna mi induce a sospettare che la trasformazione di *Suberna* in *Cyberna* / *Cyberne* / *Cibernia* non sia solo esempio dell'ignoranza del Nostredame; Chabaneau e Anglade affermano «il n'y a rien compris» (1913:114). Dietro questo errore potrebbe nascondersi il traduttore che avrebbe voluto lasciare intendere l'esistenza di un'altra antenata del casato dei Cybo.

Altro intervento di manipolazione della realtà, molto simile a questo appena illustrato, riguarda la traduzione del nome del poeta Peyre de Ruer che nell'edizione italiana diventa Pietro della Rovere. Anche in questa scelta di traduzione è ravvisabile il tentativo di adulare Alberico I la cui prima moglie era stata Elisabetta della Rovere, figlia del duca di Urbino Francesco Maria I.

La strategia adulatoria del Nostredame, e dei suoi collaboratori italiani, si palesa anche in altri luoghi della raccolta dove individuiamo delle fugaci comparse inserite proprio per attirare la simpatia e la benevolenza del principe Alberico I.

Nel ritratto di Rostang Berenguier scopriamo che il poeta, avvelenato da un filtro somministratogli da una donna particolarmente attempata («fort aagée»), fu salvato dalla pietà di una bella fanciulla «de la maison de Cybo de Gennes, qui se tenoit lors à Marseille, fille d'un gentil homme genevois» (*Vies*:115-116). Anche in questa biografia, com'è prevedibile, viene accordato molto spazio all'elencazione delle virtù dell'anonima fanciulla, la ragazza non è solo abile nel preparare un antidoto, ma ci viene presentata anche come saggia, bella, virtuosa ed esperta di poesia. Quando il poeta, ormai guarito, si innamora di lei, la giovane rampolla del casato Cybo si mostra schiva, pudica e insensibile alle profferte amorose del trovatore a cui ha salvato la vita.

Come abbiamo già detto, Alberico I, sebbene secondogenito, aveva ereditato dalla madre Ricciarda Malaspina il titolo di marchese di Massa e di Lunigiana. Ora l'autore delle *Vies* avrebbe potuto agevolmente esaltare il casato dei Malaspina rievocando la figura del nobile Alberto, protettore dei trovatori e poeta egli stesso, autore insieme a Raimbaut de Vaqueiras della tenzone *Ara.m digatz, Rambautz, si vos agrada* (BEdT 15,1), ma è presumibile che egli non fosse a

conoscenza di questo testo.³⁰³ Anche se parzialmente all'oscuro dei reali contatti tra questo casato e la tradizione poetica provenzale, l'autore non rinuncia ad inserire i Malaspina in tre medaglioni della raccolta: il primo è nella biografia di Aymeric de Pyngulan che amò una marchesa di questo casato e si rifugiò presso di lei (*Vies*:69), il secondo è nell'elenco delle dame che sedevano alla Corte d'Amore di Romanin tra le quali figura *La marquise de Malespine*.

Una *Marquise de Mallespine* compare ancora nella biografia di Albertet de Sisteron, si tratta della donna amata dal poeta e descritta, com'è prevedibile, in termini assolutamente lusinghieri.³⁰⁴ In questa biografia, quasi in chiusura, incontriamo però una singolare affermazione del Nostredame: «J'ay leu en ung vieux livre que cest Albertet estoit des marquis de Mallespine, qu'est une tres-[a]ncienne et tres-noble famille d'Italie» (*Vies*:103). Albertet sarebbe stato quindi un marchese del casato dei Malaspina sebbene sembri che del vero Alberto Malaspina, trovatore e mecenate, il Nostredame non abbia notizia. Fatto molto singolare, e a prima vista poco giustificabile, è che il Giudici scelga di omettere questa informazione lusinghiera verso il suo signore nella versione italiana della vita di Albertet. La scelta del traduttore è dettata, a mio avviso, non tanto dalla mancanza di fonti, ma dalla figura stessa di Albertet che è un poeta descritto come un povero cavaliere che beneficiava della munificenza della marchesa Malaspina. Inutile quindi sottolineare che un antenato simile non avrebbe certo fatto onore al casato di Alberico I.

Difficile dire con certezza se Nostredame seppe o meno dell'esistenza di un Alberto Malaspina nella storia dei trovatori, le informazioni che riporta appaiono alquanto confuse e frammentarie e potrebbero essere giustificate dalla semplice volontà di adulare Alberico.³⁰⁵

³⁰³ La liriche è tradita dai canzonieri A, D, I, K, M, N, R, Sg, testimoni non conosciuti dal Nostredame.

³⁰⁴ «Albertet de Sisteron [...] fut amoureux de la marquise de Mallespine, qu'estoit l'une des plus belles dames de Provence, quelques excellentes et belles qu'elles fussent, surmontant en honneur et honnestetez toutes les autres dames de son temps» (*Vies*:102). L'immaginazione del Nostredame è solleticata, come hanno già ipotizzato Chabaneau e Anglade (1913:333), dalla lettura della canzone *Ab joi comensi ma chanso* (BEdT 16,1) nella cui *tornada* si menziona il valore di Guillem Malespina. Anche in questo caso il biografo segue il consueto procedimento di partire da un dato reale, male interpretato, per poi costruire un racconto di fantasia che risponda ad altre finalità, come la volontà di adulare Alberico I attraverso l'esaltazione del suo casato.

³⁰⁵ Per il rilievo che ebbe la corte dei Malaspina nella produzione, diffusione e conservazione della poesia trobadorica si rimanda all'esauritivo volume di Gilda Caiati-Russo *Les troubadours et la*

Giovanni Giudici, nell'epistola riportata sopra, espone palesemente il criterio che ha seguito nella sua resa in italiano, «di parola in parola», dunque una traduzione fedele al testo originale. Su questo concetto torna nella lunga introduzione *Alli lettori* dove espone e giustifica le sue scelte di traduttore:

Ho io osservato di tradurre il testo puntalmente, per non far torto all'Authore et acciochè li lettori tanto leggendo l'uno che l'altro non restino ingannati. Nel che principalmente è stato laboriosa pena nel tirare la rima in italiano, si per essere, com'habbiamo detto, la Provenzale hoggi oscura, come in molte cose et frasi differente da // questa; et per più accertarvene ho lasciata di tradurre alquanti rime, lasciandole in quella acciochè leggendole possiate toccarne il vero et ancora vedere et gustare quell'antico et dolce stile del rimare in quella lingua.

(*Vite*:19-20)³⁰⁶

E d'altronde non poteva che essere altrimenti, vista la scarsa conoscenza del francese che aveva il Giudici. La sua traduzione è letterale ed inelegante, il più delle volte ricalca stilemi propri della frase francese mentre davanti a termini dal significato poco chiaro il traduttore commette dei grossolani errori.³⁰⁷ Se la conoscenza del francese è insufficiente quella del provenzale è addirittura peggiore, di questo suo limite però il giureconsulto massese sembra essere più cosciente e si trattiene, quasi sempre, dal tradurre gli inserti lirici in provenzale. Nel proemio ha buon gioco nell'affermare che si è trattenuto dal tradurre per

cour des Malaspina (2003). Per quanto concerne invece la figura del trovatore Albertet e la sua produzione, si rimanda alla recente edizione critica curata da Francesca Sanguineti (2012).

³⁰⁶ Trascrivo a partire dall'introduzione all'edizione italiana delle *Vite*, il proemio firmato dal Giudici occupa le pagine da 6 a 22. La trascrizione completa del proemio *Alli lettori* è in appendice al presente lavoro. Sempre in appendice espongo i criteri adoperati nella trascrizione, improntata a riportare il più fedelmente possibile quanto stampato nell'edizione lionese.

³⁰⁷ Il mio giudizio sulla traduzione del Giudici è supportato dalle osservazioni dei lettori antichi come Piero di Simone del Nero che, confrontando le due edizioni italiana e francese, già postillava qua e là «mal tradotto o male inteso»; anche Giovanni Mario Crescini che volle tradurre nuovamente tutta l'opera, la giudicò «Traduzione vecchia [...] oltre al difetto della Lingua è mancante di varj sentimenti, e ne contiene altri trasportati fuori de' proprj luoghi, et altri storpiati, e male intesi, e peggio tradotti» (1722:3). Più recentemente hanno espresso considerazioni analoghe il Debenedetti (1913:202-204) e Aruch (1913:194); quest'ultimo, in una nota ad un suo contributo avente per oggetto proprio la traduzione del Giudici, afferma: «Non molto profonda conoscenza ebbe del francese, come inelegante e peggio è il suo italiano. Leggiamo per es. nelle *Vies*, p.146 che Giraud de Bournelh secondo il Monge de Montmaiour nella sua poesia *ne faict que charlater en ung cagnard au Soleil* cioè che nel Giudici, p.147, è *non fece che ciarlattare come fa un Anatrone al sole*».

consentire al lettore di «vedere, et gustare quell'antico, et dolce stile del Rimare in quella lingua»; nei rari casi in cui ha l'ardire di tradurre commette, com'è prevedibile, molti errori.

Nella lettera di cui sopra, indirizzata dal Giudici ad Alberico I, è presente ancora una volta un'eco della teoria del Bembo:

[I Poeti Provenzali n.d.c.] furono li primi a far versi in lingua vulgare et dalli quali Dante, il Petrarca et tutti gl'altri antichi et moderni Poeti hanno appreso et imparato, del che non c'è dubbio alcuno, e tutti li scrittori, ancora Toscani, lo confessano.

Il traduttore sta solo ripetendo un concetto già noto che, vista l'enorme diffusione delle *Prose*, doveva suonare familiare al lettore italiano del Cinquecento. Ho già sottolineato come questo concetto sia stato ribadito sia dal Giudici che dal Nostredame in altri luoghi dell'opera. In questo caso è significativo osservare che la citazione del concetto bembiano serve ad accreditare l'opera presso il principe Alberico I tirando in ballo anche gli scrittori toscani. A chi si riferisca, parlando di scrittori toscani, è difficile dirlo, Aruch (1913:199) ritiene che il Giudici possa alludere a Benedetto Varchi, autore dell'*Ercolano*, opera che introduce e accredita la teoria linguistica del Bembo a Firenze.

Nel Cinquecento sono molto numerose le opere che nascono dal dibattito sulla lingua e che riprendono e amplificano le idee del Bembo. Tuttavia un altro toscano, ben più noto del Varchi, aveva parlato della tradizione provenzale in termini molto lusinghieri, si tratta di Dante Alighieri e non è da escludere del tutto l'ipotesi che il Giudici stesse pensando proprio a lui, scrittore toscano per eccellenza.

Nell'epistola che abbiamo riportato sopra, il traduttore si sofferma anche sulla figura del Monaco di Montemaggiore precisando il suo ruolo all'interno della raccolta nonché il suo modo anomalo di illustrare il comportamento dei poeti («dicendo male de buoni et virtuosi et bene delli contrarii, et così si piglia in tutta l'opra»). Abbiamo già detto di come il Nostredame abbia frainteso l'ironia del Monaco di Montaudon trasformando il suo Monaco di Montemaggiore nel fustigatore della condotta morale troppo lasciva di alcuni poeti, adeguandosi in tal

modo al clima controriformistico del suo tempo. Ora il giudizio morale del fustigatore dei trovatori a proposito di Lanfranco Sygalle è particolarmente severo: «Et le Monge de Monmajour dict que ce poëte estoit homme ignorant, begue, qui ne sçavoit parler ne bien dire sa raison, arrogant et s'estimant beaucoup,[...]» (*Vies*:83). Il traduttore per disinnescare la durezza di questo giudizio, prevedendo che queste aspre parole di condanna potessero turbare Alberico, precisa che esse sono da intendere al contrario. In tal modo Giovanni Giudici preserva intatte, agli occhi del suo signore, tutte le virtù del poeta genovese che aveva cantato l'amore per un'antenata del casato dei Cybo.

Il fulcro dell'epistola del Giudici al suo signore è la richiesta di un contributo finanziario per portare a termine il lavoro; solo alla luce di questa importante somma di denaro possiamo comprendere quale fosse la molla che spingeva i protagonisti di questa vicenda a modificare, falsificare e inventare notizie sulla tradizione poetica provenzale pur di riuscire graditi ad Alberico I.

A questo punto si delinea con una certa nitidezza l'intento truffaldino del Nostredame, di Giovanni Giudici e, presumibilmente, anche di Scipion Cybo, ai danni del potente signore di Massa e Lunigiana; se tutti i riscontri finora forniti non bastassero, un altro frammento di corrispondenza epistolare interviene a far luce sulla questione. Si tratta di un frammento anonimo e non datato di lettera, tramandatoci di seguito all'epistola del Giudici presentata sopra, copiata sullo stesso foglio e dalla stessa mano. Riporto il testo del frammento a partire dalla trascrizione che ne diede il ritrovatore, Aldo Aruch, presso l'Archivio massese (1913:200).

Ecc.mo S. mio,

Per non fa piego sì alto, dirò sommariamente che molto mi piacerea si trovasse quella opera delle famiglie, et quando in essa sia memoria di nostra Casa, non accade dir altro, me se non vi fosse, haverei caro vedere un solo capitolo della memoria di alcune di quelle famiglie de' quali scrive, che mi dà animo, in mirato questo modo di procedere, fare il simile della nostra; poi scriverolla prima in lingua francese conforme al stile dell'altra opera; con tradurla poi tutta in Italiano si potria dare in luce. Del Monaco Cybo li harei desiderato il nome per farne breve memoria, dicendo fu di santa vita et gran litterato et spirito profetico, con esser

stato ancora bellissimo scrittore et raro miniatore, senza estendersi in questa parte, perché come scrive Plutarcho homo rarissimo, mai alcuno spirito elevato vedendo le cose di Appelle divinissimo Pittore, hebbe desio di essere Appelle, et Platone dice che l'occhio non di oro, argento et porpora, ma di colori che siano all'occhio convenevoli si deve dipingerlo, et perciò, non approvando [in] un gentilhuomo et Monaco il tanto studio di Pittura, parlarne tutto rettamente.

Non sono indicati né il mittente né il destinatario di queste brevi righe tuttavia non è difficile fare qualche congettura: il già citato Aruch ritiene assai probabile che il mittente sia Scipione Cybo e il destinatario Giovanni Giudici. Un primo indizio è fornito dall'espressione «nostra casa» che, escluso Alberico, poteva a buon ragione essere pronunciata e messa su carta solo dall'altro Cybo, Scipione. Un'altra considerazione riguarda la capacità di scrivere in francese e di tradurre che doveva essere una competenza propria di Scipione il quale aveva a lungo dimorato al di là delle Alpi. Se non bastassero queste supposizioni si consideri anche che il tono e il contenuto delle poche frasi si addicono assai bene al ruolo di intermediario rivestito da questo personaggio (Aruch 1913:201). Che il destinatario sia Giovanni Giudici è una supposizione da sostenere per esclusione: questi suggerimenti non potevano che essere diretti a due soli personaggi uno è appunto il traduttore delle *Vite* e l'altro è lo stesso Nostredame al quale però Scipione si sarebbe rivolto, presumibilmente, in francese. Il contenuto è invece assai chiaro così come pure l'epoca di redazione di questa missiva, che dovrebbe essere di poco anteriore al 1575.

La biografia del Monaco delle Isole d'Oro è stata dunque tutta forgiata sul doppio binario di due personaggi: da un lato il ricco signore di Massa e di Lunigiana da lusingare e ingannare per ottenere un consistente contributo finanziario alla realizzazione dell'opera e dall'altra l'ecclettico amico dell'autore, Reimond de Soliers. In queste poche righe vediamo come i sodali di Alberico cerchino di mettere 'in minoranza' le caratteristiche di quest'ultimo (pittore, miniatore e appassionato di arti naturali) a favore di altre qualità che potrebbero riuscire più gradite al principe. Alcuni di questi suggerimenti sono stati pienamente recepiti nella versione finale della biografia, mi riferisco alla santità di

vita, alle doti di eccellente letterato e al dono di profezia. Tuttavia è evidente che il Nostredame non si sia piegato del tutto alla volontà degli uomini di Alberico I. Nella biografia non è stato inserito nessun nome: è evidente che il procuratore di Aix sia rimasto saldo nel suo proposito iniziale di omaggiare l'amico Soliers con la definizione di Monge des Iles d'Or che, come ha dimostrato Camille Chabaneau (1907), è l'anagramma dell'amico calvinista di Nostredame.

II.11 La traduzione italiana di Giovanni Mario Crescimbeni

I pochi studiosi che si sono preoccupati di indagare il successo dell'opera di Jean de Nostredame hanno erroneamente trascurato la traduzione che ne fece Giovanni Mario Crescimbeni nel 1710. Le tre edizioni del testo tradotto dal Crescimbeni, rappresentarono uno straordinario canale di diffusione delle *Vies des Troubadours*. Le ragioni del successo di questa seconda traduzione delle *Vies* sono molteplici, la prima è certamente collegata allo spessore culturale del suo traduttore. Il primo traduttore, come abbiamo visto, fu Giovanni Giudici, sconosciuto giureconsulto di Massa, la cui debole fama è legata, oltre alla sua traduzione, agli incarichi amministrativi affidatigli dal principe Alberico I a cui rimase devotamente legato per tutta la vita. Di ben altro spessore culturale è invece il secondo traduttore, Giovanni Mario Crescimbeni; vale la pena ricordare che questi fu fondatore dell'*Arcadia* nel 1690 e suo Custode Generale a partire dall'allontanamento di Gian Vincenzo Gravina, l'altro fondatore dell'*Accademia* letteraria.

La scelta di tradurre e ripubblicare l'antologia delle biografie trobadoriche va inquadrata entro il più vasto progetto culturale dell'*Arcadia*, e quindi dello stesso Crescimbeni, che si impegnò a fondo per il recupero del modello classicista del Petrarca e per l'abbandono delle degenerazioni poetiche del barocco seicentesco. Agli occhi del fine letterato doveva essere molto evidente lo stretto legame che intercorreva tra la lirica trobadorica e la poesia del Petrarca, legame che il Nostredame aveva voluto rimarcare a costo di inserire nelle sue biografie le grossolane falsificazioni di cui ho già fornito sufficienti esempi. Solo se si tiene conto del petrarchismo propugnato dall'*Arcadia* e in particolar modo dal Crescimbeni, si può comprendere la scelta di tradurre nuovamente l'opera di Nostredame. La traduzione si inserisce infatti nel filone della ricerca delle fonti del Petrarca, ricerca intrapresa dagli arcadi al fine di rinnovare la corrotta poesia del Barocco e riportarla verso il limpido gusto delle sue origini. Più che recuperare

il Petrarca, però, saranno rispolverati i temi e i toni del petrarchismo rinascimentale, ovvero quello di Bembo e del primo Cinquecento.³⁰⁸

La prima traduzione settecentesca delle *Vite* non compare come prodotto editoriale autonomo, ma viene inserita all'interno del più vasto progetto di ricerca storico letteraria inaugurato dal Crescimbeni con la sua *Istoria della volgar poesia* del 1698. Nel 1710, ampliando l'indagine avviata più di un decennio innanzi, il letterato inserisce in uno dei *Comentarj intorno alla istoria della volgar poesia* proprio la traduzione dal francese del testo nostradamiano.

Il Crescimbeni, sia nell'edizione del 1710 che in quella del 1722, racconta distesamente come la sua traduzione vide la luce: lo stimolo ad intraprendere questo progetto gli venne dal suo maestro e amico Monsignore Marcello Severoli. Il traduttore menziona l'antiquario ed erudito Severoli, morto nel 1707, con accento commosso ricordando al lettore il ruolo che questi rivestì sia come Accademico della Crusca che come Pastore d'Arcadia. La descrizione del momento esatto in cui l'anziano maestro affidò al suo allievo il compito di tradurre le biografie del Nostradame è certamente enfatizzata e romanzata, tuttavia vale la pena riportarne uno stralcio per comprendere quanto acceso fosse l'interesse intorno a questa raccolta di biografie a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo.

Ora questo degnissimo Uomo [Marcello Severoli n.d.c.], quantunque oppresso, non meno dagli anni, dalle indisposizioni del corpo, e dalle fatiche intorno alle Cariche, che nella Corte sosteneva, che dalle cure domestiche, seguitando con amore, e vigore sempre più grande, anche nell'estremo della vita, il suo nobilissimo istituto, fu quello che promosse anche la presente Traduzione: imperciocchè mentre una sera giacendo in letto malato ragionava meco della prosecuzione di detta mia Istoria; e cadde al proposito di favellare della fatica di Gio. di Nostradama di

³⁰⁸ Il recupero e le ricerche compiute sulla tradizione trobadorica nel primo Settecento non sono soltanto mosse da un semplice interesse erudito, che pure sarà molto vitale in quell'epoca, ma diventano funzionali al raggiungimento degli obiettivi dell'Arcadia che intende ridare sobrietà e dignità alla poesia barocca attraverso il recupero degli autori del Trecento e di conseguenze anche delle loro fonti. Non è un caso che in continuità con la strada indicata dal Crescimbeni, nel 1724 un altro pastore dell'Arcadia, Antonio Bastero anch'egli sotto le insegne dell'Accademia e presso lo stesso editore, pubblicherà la voluminosa opera dal titolo *La Crusca Provenzale ovvero le voci, frasi, forme e maniere di dire che la gentilissima e celebre Lingua Toscana ha preso dalla Provenzale; arricchite e illustrate con motivi, con autorità e con esempi. Aggiuntevi alcune memorie o notizie istoriche intorno agli antichi poeti provenzali padri della poesia volgare.*

raccorre in Lingua Franzese le Vite de' Poeti Provenzali, da' quali (che che diversi se ne voglian dire) ebbe origine la nostra Toscana Poesia, proruppe in altissima esclamazione, che un libro così pellegrino, e degno d'esser da' Toscani venerato, fosse stato in nostra lingua tradotto sì malamente, qual mostra; ed incominciò a persuadermi di tradurlo di nuovo; né Io punto indugiai a prendere l'impegno, considerando, che molto avrebbe conferito questa fatica al compimento della mentovata mia Istoria; perché siccome la nostra Poesia ha avuto origine da i Provenzali [...] avrebbe potuto questa Traduzione inserirsi tra i Volumi de' suddetti Comentarj; perciocché voleva il dovere, che avendo Io scritto la Storia della nostra Poesia, avessi fatta qualche fatica intorno a quella, onde era nata, per maggiormente autenticar la sua origine, e rintuzzar la soverchia libertà di quelli, che portati più dalla volontà di contraddire, che dalla ragione, si lusingano di mantenere opinione contraria.³⁰⁹

Alla luce di quanto riportato, è chiaro che la traduzione dell'opera del Nostredame si inserisce compiutamente nel programma culturale dell'Arcadia di attingere alle fonti della poesia del Trecento per riproporne i modelli e i toni in chiave antibarocca.

Sebbene il Crescimbeni si ponga come semplice traduttore, la sua nuova edizione delle *Vite* rappresenta una vera e propria opera di indagine e di scavo filologico sulla poesia occitana. Per quanto lo studioso si fidi della sua fonte, davanti a palesi incongruenze cronologiche, è costretto ad ammettere che il Nostredame possa aver sbagliato.³¹⁰ Egli non si limita quindi a tradurre le biografie in maniera più elegante e più precisa, ma le studia accuratamente,

³⁰⁹ Trascrivo il brano dall'*Introduzione del Traduttore* (edizione del 1722, pag.2); il testo qui riportato è molto simile all'introduzione del 1710 dei *Comentarj* entro cui vide la luce, per la prima volta, la traduzione del Crescimbeni. Nella trascrizione ho mantenuto sia la punteggiatura che l'uso delle maiuscole dell'edizione del 1722.

Il testo completo dell'opera è scaricabile, gratuitamente, al seguente indirizzo: https://play.google.com/store/books/details/Jean_de_Nostredame_Le_Vite_de_pi%C3%B9_celebri_poeti_pr?id=F5CYkDBltyYC&hl=it [ultima consultazione: 02/07/2017].

³¹⁰ Ad esempio nelle annotazioni alla prima biografia della raccolta, quella di Giuffredo Rudello, comparando le notizie di questa vita con quelle contenute nelle altre, il Crescimbeni nota delle incongruenze cronologiche, per rimediare ipotizza che un caso di omonimia possa aver tratto in inganno il Nostredame oppure che questi abbia sbagliato nel riportare l'anno della morte di un altro trovatore (Crescimbeni 1722:13). Lo scrupoloso traduttore italiano non sospetta minimamente la leggerezza e la malafede con cui Nostredame allestì la sua raccolta, così molto spesso è costretto a lanciarsi in complicate congetture per giustificare le contraddizioni o le vistose illogicità cronologiche.

inserendo alla fine di ogni biografia delle perspicaci e dotte annotazioni. Ciò che rende particolarmente interessante la traduzione del Crescimbeni non sta solo nell'aver superato i limiti estetici e contenutistici della traduzione del Giudici, ma sono le erudite osservazioni che accompagnano tutte le biografie. Le annotazioni diventano dei piccoli saggi di erudizione filologica in cui sono condensate tutte le conoscenze di provenzalista accumulate fino a quel momento. Com'è prevedibile le annotazioni dedicate ai trovatori inventati di sana pianta dal Nostredame sono molto brevi, in questi casi il Crescimbeni non può far altro che sottolineare l'unicità della testimonianza nostradamiana. Per quanto riguarda invece gli altri poeti le annotazioni sono ben più cospicue: è il caso di Arnaut Daniel dove la traduzione della biografia occupa poco più di una pagina mentre le annotazioni si distendono per ben sei fittissime carte. In questo piccolo saggio di provenzalistica, rappresentato dalle annotazioni alla Vita di Arnaut, Crescimbeni segnala incongruenze, avanza ipotesi intelligenti e condensa tutte le informazioni che può trarre dai poeti del Trecento e dai loro commentatori. Riporta le terzine dantesche che parlano di Arnaut, la testimonianza del Petrarca contenuta nel quarto capitolo dei *Trionfi*, ma anche le considerazioni del Bembo sulla sestina e sul suo inventore Arnaut, contenute nel I libro delle *Prose*.³¹¹ Il Custode Generale dell'Arcadia in tutte le sue annotazioni alle biografie, dà conto anche del lavoro di scavo compiuto dalla provenzalistica del Cinquecento (Bembo, Castelvetro, Barbieri, ecc...) e del Seicento (Tassoni, Redi, Ubaldin) avanzando anche congetture proprie sulla base dello spoglio di alcuni canzonieri occitani che ha consultato direttamente presso la biblioteca vaticana.

Nell'*Introduzione del Traduttore* Crescimbeni dichiara orgogliosamente di aver potuto confrontare le informazioni contenute nell biografie del Nostredame con quelle ricavate da tre antichi codici conservati presso la biblioteca Vaticana: si tratta del «codice 3204 in cartapecora in foglio ben conservato [...] con vaghe

³¹¹ Le annotazioni alla biografia arnaldiana sono straordinariamente ricche ed includono anche le considerazioni del Redi e delle riflessioni personali del Crescimbeni sulla nota e controversa citazione *Drez et razo es qu'ieu ciant e-m demori*. Il letterato arcade segnala la grande varietà di lezioni in cui questa citazione occitana fatta dal Petrarca ci è giunta e le riporta tutte corredandole di traduzione e commento. D'altronde uno degli interessi primari del pastore Alfesibeo Cario era quello di riproporre ai suoi contemporanei come supremo modello poetico proprio il *Canzoniere*; ecco perché nelle sue annotazioni alle *Vite* molto spesso si ricorra proprio ai commentatori del Petrarca, a lui ben noti.

miniature e con bellissima scrittura», del codice 3207 «che è in quarto parimente di cartapecora, di carattere minutissimo» e del 3205 «che è in foglio, ma di carta ordinaria». Il codice vaticano 3204 corrisponde all'attuale canzoniere K, il 3207 altri non è che H, mentre il testo segnato come 3205 è la copia redatta dal Colocci del canzoniere M. La menzione di queste tre sillogi trobadoriche non è un semplice sfoggio di erudizione da parte del letterato; dalle annotazioni alle biografie e da alcune riflessioni contenute anch'esse nell'introduzione,³¹² traspare che egli dovette studiare davvero i tre testimoni e in particolare K, ritenuto il più autorevole e prestigioso.

Alfesibeo Cario, nome pastorale del Crescimbeni, pubblica una prima volta la sua traduzione del Nostredame nel 1710, all'interno dei *Commentarj intorno alla istoria della volgar poesia*, avendo compreso quanto fosse centrale il ruolo della lirica trobadorica nello sviluppo della poesia nella nostra penisola e in tutta Europa. Tuttavia di questa scelta dovette, almeno in parte, pentirsi dal momento che il successo della traduzione fu tale che essa avrebbe meritato una pubblicazione autonoma come volume a sé stante. Ad informarci del grande successo della traduzione inserita nel 1710 tra i *Comentarj* è lo stesso Crescimbeni che nella lettera dedicataria che apre l'edizione del 1722 si trova a giustificarsi per la scelta, compiuta più di un decennio innanzi, di non aver dato autonomia di circolazione a questo volume, come ora invece si apprestava a fare. Mi pare interessante notare che la prima parte della dedica del 1722 a Monsignore Girolamo Crispi sia occupata interamente da alcune considerazioni in merito al successo di pubblico che la traduzione aveva incontrato dodici anni prima.

L'edizione del 1722 si apre con la lettera dedicataria indirizzata «all'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore Girolamo Crispo, Arcivescovo di Ravenna e Principe», ma ciò che preme al Crescimbeni pare sia discutere di tutt'altro, la lettera infatti si apre con queste parole:

³¹² La descrizione di K, con la menzione della divisione dei componimenti per genere testuale, ci dimostra che Crescimbeni dovette studiare con una certa attenzione la silloge. Nell'introduzione all'edizione del 1722 leggiamo infatti che «il 3204 è un Codice in cartapecora in foglio ben conservato, fuorchè le prime carte, con vaghe miniature, e con bellissima scrittura, diviso in tre parti, la prima delle quali è tutta Canzoni, la seconda Tenzoni, la terza Sirventesi, e Sermoni; e innanzi alle Rime di ciascheduno, v'è per lo più un ristretto della vita;[...]» (Crescimbeni 1722:4).

Se Io avessi creduto, che la Traduzione da me fatta delle presenti Vite avesse dovuto incontrare la stessa fortuna nella Repubblica Letteraria, che incontrò il Testo del Nostradama, Io certamente, senza dubitare del suo valore, le avrei nella sua prima impressione fatto goder l'onore della stampa col proprio Titolo, e non già con quello d'uno de' Tomi de' Comentarj sopra la mia Istoria della Volgar Poesia; sotto la qual maschera allora la supposi degna, se non d'applauso, almeno di compatimento. Ma quantunque così nascosta, e velata, è ella stata cotanto universalmente gradita, e cercata, che essendo divenuta rarissima, mi sono alla fine risoluto di farle fare la sua comparsa anche di per se, come segue in questa nuova edizione da me corretta, e non poco ampliata.

(Crescimbeni 1722:II)

Come si legge, il successo della traduzione fu grande e non abbiamo motivo di dubitare delle parole di Crescimbeni dal momento che nel 1730, due anni dopo la sua scomparsa, a Venezia vide la luce un'altra edizione della sua traduzione, la terza. Le ragioni del grande successo di questa traduzione sono imputabili sia al ruolo che Crescimbeni rivestiva all'interno dell'*Arcadia* sia al rinato interesse per la poesia del Trecento che dominava tra i letterati coevi. L'Accademia pastorale dovette inoltre agevolare non poco la diffusione di questo testo; è prevedibile che in ognuna delle sezioni, o meglio *colonie*, dell'*Arcadia* sparse per la penisola, i pastori affiliati volessero conoscere la traduzione approntata dal loro Custode Generale.

Il Crescimbeni volle dare alla sua versione delle biografie del Nostredame un taglio editoriale fortemente 'arcadico' poichè fece istanza al *Collegio d'Arcadia* (organo superiore dell'organizzazione) di poter utilizzare per la pubblicazione sia il proprio nome pastorale che l'insegna comune dell'accademia; le sue richieste furono prontamente accolte. La delibera con la ratifica da parte del sottocustode che lo autorizza a firmare la traduzione come Alfesibeo Cario e ad inserire il

simbolo arcadico³¹³ sul frontespizio del lavoro è riportata nell'edizione del 1722 tra la lettera dedicataria a Girolamo Crispi e l'*Introduzione del Traduttore*.³¹⁴

Il successo della traduzione del Crescimbeni, di portata europea, dà nuovo impulso alla diffusione del libro di Nostradame e, inevitabilmente, alle inesattezze in esso contenute. In un recente contributo Roy Rosenstein (2017:629-640), occupandosi di *mouvance* del testo nell'epoca delle edizioni a stampa, prende a paradigma della sua tesi proprio un brano delle *Vies* contenuto nella prima biografia della raccolta, quella dedicata a Jaufre Rudel. Il testo che Nostredame riporta solo parzialmente è la canzone *Lanqan li jorn son lonc en mai* (BEdT 262,2) che la tradizione attribuisce quasi univocamente a Jaufre Rudel. Lo studioso, volendo dimostrare quanto mobile possa essere anche un testo a stampa, rintraccia una serie di riproduzioni e traduzioni di questo brano in tutta Europa da parte di Thomas Rymer, Thomas Warton, Sismondi ed altri letterati fino ad arrivare alla versione data da Mrs Thrale/Piozzi. Da un testo dotato di senso e perfino migliorato dal Crescimbeni rispetto a quello riprodotto dal Nostredame si arriva ad una sua traduzione priva di senso, illogica e completamente destrutturata. L'accurato contributo di Rosenstein, sebbene la tesi di fondo sia un'altra, dimostra anche quanto fosse vasta la diffusione della traduzione del Crescimbeni in tutta Europa. Il ruolo rivestito dal Nostredame, veicolato in questo caso dal suo secondo traduttore italiano, è davvero rilevante se si pensa che il testo in questione, uno stralcio di BEdT 262,2 ci è stato tramandato da numerosissimi testimoni. Sarebbe stato relativamente agevole ricostruirne, almeno in parte, la lezione e recuperarne il senso, ma i letterati di mezza Europa sono

³¹³ Il simbolo dell'Arcadia è un cerchio sorretto da due satiri ciascuno dei quali innalza anche un ramo d'alloro. Nel cerchio è rappresentato uno zuppolo, simbolo del canto dei pastori, incorniciato da due rami di alloro; sotto il rudimentale strumento musicale si legge *Gli Arcadi*. In appendice, documento IX, riporto il frontespizio dell'edizione del 1722.

³¹⁴ Il contenuto della licenza è il seguente: «Noi sottoscritti ispezialmente Deputati avendo riveduta a tenore delle Leggi della nostra Adunanza l'Opera del Signor Arciprete Gio. Mario Crescimbeni, detto Alfesibeo Cario, nostro Custode, intitolata *Le Vite de' più celebri Poeti Provenzali*, Edizione seconda, giudichiamo, che nella impressione di essa possa l'Autore valersi del Nome Pastorale, e dell'insegna del nostro Comune». La licenza è sottoscritta dai Pastori Deputati Cesennio Issunteo, Automedonte Abeatico e Ottono Parrasiano. Sotto questi pseudonimi si celano, nell'ordine l'abate Carlo Doni, Marcello Malaspina e il conte Girolamo Ottone. Poco più in basso del parere positivo espresso dal collegio dei Pastori Deputati, il Crescimbeni inserisce anche la ratifica siglata dal sottocustode Callindo Epeio, ovvero Filippo Avitosi da Roma.

partiti dalla traduzione a stampa del Crescimbeni diffondendo un testo mutilo e via via meno logico.³¹⁵

³¹⁵ *Lanqan li jorn son lonc en mai* è una lirica trãdita da numerosi manoscritti, la sua versione piũ nota, nei secoli passati, restò quella mutila e corrotta proposta dal Nostredame, tradotta e diffusa da Crescimbeni. I testimoni della canzone, che riporto dalla scheda approntata nella Bibliografia Elettronica dei Trovatori sono i seguenti: A 127 (364) - B 77 - C 215 - D 88 (318) - E 149 - I 121 - K 107 - M 165 - Mh 31r (4) - R (mel) 63 (525) - S 182 (115) - Sg 96r - a2 498 (248) - b3 79 (059) - e 186 - kappa 72 - Gaucelm Faidit W (mel) 189 - anon X (mel) 81 - epsilon 1299. La scheda completa della lirica è disponibile, previa registrazione, a questo indirizzo http://www.bedt.it/BEdT_04_25/id_testo_incipit.aspx [ultima consultazione: 10/07/2017].

II.12 La diffusione e l'influenza delle *Vies*

Nonostante tutte le menzogne e le inesattezze, l'importanza dell'opera del Nostredame è rilevante sotto molti punti di vista. Innanzitutto occorre ricordare che *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* è il primo testo a stampa dedicato interamente alla tradizione trobadorica e ai suoi protagonisti, pertanto la sua impronta sulla diffusione della poesia provenzale è stata molto forte. Questa pubblicazione, nonostante i limiti e le favole che contiene, ha affrancato la poesia provenzale dai grandi canzonieri consentendone una diffusione di gran lunga più vasta.

In Italia questa tradizione poetica era già ben nota, le ragioni di questa fama vanno ricercate nella poesia italiana del Trecento, ma in Francia prima del 1575 la memoria di questa grande stagione poetica era pressochè scomparsa. Suo malgrado, a Nostredame va il merito di aver riaperto in Provenza l'interesse per questi poeti legando, spesso impropriamente, la loro poesia all'orgoglio patriottico e linguistico della regione.

Dopo che all'inizio del secolo scorso Chabaneau e Anglade hanno smascherato le strategie di falsificazione del procuratore di Aix, possiamo finalmente guardare a quest'opera per quello che realmente ha rappresentato nella storia della ricezione della lirica cortese. Robert Lafont e Christian Anatole nella loro *Nouvelle histoire de la littérature occitane* hanno a buon ragione affermato:

Ce livre a une importance immense. Il reconstruit la dignité culturelle occitane, en exaltant le souvenir des troubadours et en même temps celui des princes provençaux ou catalans, en établissant la filiation qui va de ces troubadours aux poètes italiens, en soulignant l'identité du langage vivant et de la langue classique d'oc.

(1970:302)

Più recentemente François Pic (1998:185-200) si è occupato della diffusione delle due edizioni di questo testo, quella francese e quella italiana del 1575, fornendo interessantissimi dati sull'attuale collocazione geografica dei testimoni e

sulle note di possesso individuate su di essi. Dal meticoloso studio sono emersi una serie di dati che possono aiutarci a capire il ruolo e l'importanza che questa raccolta ha avuto nel farsi indegna ambasciatrice della lirica occitana. Pic ha localizzato 72 testimoni dell'edizione in francese e 59 di quella in italiano, di questi testi ha riportato tutte le note di possesso apposte da enti pubblici, da biblioteche o da privati. Scorrendo la lista emerge che molti possessori, anche dell'edizione in francese, sono stati intellettuali italiani mentre altri luoghi in cui si può rilevare una particolare concentrazione di testimoni è presso le biblioteche delle grandi famiglie della Provenza.³¹⁶

Nel Seicento tutti i letterati che si occuparono di poesia provenzale dovettero fare i conti con la presenza ingombrante del lavoro del Nostredame, conosciuto direttamente o attraverso la traduzione di Giovanni Giudici. Come dimostrato dalle ricerche di Giuseppe Noto (2012a, 2012b) la provenzalistica 'minore' ebbe fiducia in questa silloge e diede credito a molte delle sue invenzioni come, ad esempio, l'esistenza di una cospicua produzione trattatistica in lingua d'oc.

Come già sottolineato, nella penisola l'opera del Nostredame conobbe un grosso rilancio nel Settecento quando Giovanni Mario Crescimbeni, Custode Generale dell'Arcadia, insoddisfatto della versione di Giovanni Giudici, decise di tradurla di nuovo. Il contributo di François Pic dimostra che l'opera del Nostredame, nella doppia versione dell'edizione italiana e francese del 1575, ebbe una buona diffusione anche se non propriamente capillare. Lo studioso però non tiene conto della traduzione settecentesca del Crescimbeni, la sua indagine si limita a rintracciare esclusivamente i testimoni delle due edizioni lionesi. Occorre quindi aggiungere alle conclusioni di Pic che l'impatto del volume di Nostredame sulla cultura europea sarà significativamente amplificato proprio dalla seconda traduzione italiana allestita dal Custode Generale dell'Arcadia. Non si può quindi pensare di valutare l'influenza e la diffusione di questo testo senza tener conto

³¹⁶ Per quanto riguarda la diffusione e la conoscenza che gli intellettuali italiani ebbero di questa raccolta biografica, Santorre Debenedetti (1911:202-203) dà notizia di un esemplare dell'edizione francese conservato presso La Biblioteca *Nazionale* di Firenze, proveniente dalla biblioteca di Santa Maria Novella, riccamente postillato dal letterato italiano e provenzalista Piero di Simon del Nero. Dalle postille appare evidente che lo studioso avesse a disposizione anche la traduzione italiana di Giovanni Giudici, che contesta in più punti. Nel suo contributo sulla diffusione de *Les Vies*, Pic analizza tutte le note di possesso sugli esemplari dell'edizione italiana e francese del testo, ma non menziona l'umanista Del Nero non condividendo, forse, la congettura del Debenedetti sulla calligrafia delle postille.

delle sue tre edizioni settecentesche e della sua circolazione all'interno dell'Accademia pastorale.

Secondo Chabaneau (1913:149-150) le favole del Nostredame si sono diffuse nella storia della letteratura francese e italiana attraverso un triplo canale; il ramo francese di questa diffusione è rappresentato dagli eruditi e umanisti francesi François Grudé, signore di La Croix du Maine e Antoine du Verdier, signore di Vauprivas. In Italia invece le invenzioni del Nostredame sono state inavvertitamente diffuse e amplificate dall'arcade Crescimbeni. Altro importante veicolo di diffusione delle invenzioni storiche contenute nella raccolta biografica fu l'opera di César de Nostredame che si affidò ciecamente alle ricerche condotte dallo zio.

In Provenza fu dato credito pressochè assoluto alle parole del Nostredame e per lungo tempo; Chabaneau e Anglade (1913:145-176) hanno appurato quanto fu vasta e deleteria la diffusione delle teorie di questo autore nella storia e nella letteratura francese.

I primi giudizi critici sull'opera del Nostredame arrivano solo nel XVIII secolo, ciò nondimeno le sue invenzioni continueranno a circolare ancora per molti anni nelle opere di illustri studiosi. Una delle invenzioni nostradamiane più di successo, e quindi particolarmente difficile da sradicare, è stata quella di aver attribuito a molti trovatori la composizione di opere teatrali, sia commedie che tragedie. Nelle sue *Recherches sur les Théâtres de France* Pierre-François Godard de Beauchamps, pur ammettendo che il libro di Nostredame contenga molte inesattezze, accetta molte delle favole elaborate dal presunto monaco delle Isole d'Oro e da Sainct Cesary; alla fine del suo testo, nella tavola cronologica degli autori di teatro, inserisce tra i più arcaici proprio Jaufre Rudel (Chabaneau e Anglade 1913:162). Nella storia del teatro le favole dell'autore delle *Vies* continueranno ad essere considerate degne di credito per molti secoli. Questa invenzione offre infatti la possibilità di retrodatare di molti secoli la nascita del teatro comico e tragico in Francia; chi si occuperà di scrivere la storia del teatro

francese continuerà a menzionare Arnaut Daniel, Hugue Brunet, Pierre de Saint Remy, Pierre Roger ed altri come iniziatori di questo genere letterario.³¹⁷

Il successo e l'influenza del Nostredame continuano ad essere forti in Francia e ancor più in Provenza, nonostante le severe critiche mosse dall'abate Claude-Pierre Goujet nella sua *Bibliothèque française* pubblicata intorno alla metà del Settecento.

L'altra grande invenzione di successo sono state le Corti d'Amore che, come abbiamo visto, sono state considerate delle istituzioni storicamente attestate fin nel XIX secolo e oltre (cfr. II.7.1).

Le opere che nel corso dei secoli più hanno risentito dell'effetto delle *Vies* sono state le cronache storiche della Provenza, specialmente quelle prodotte da storici locali che, lusingati dalle menzogne messe insieme da Nostredame, non hanno fatto altro che ripeterle e talvolta amplificarle aggiungendovi nuovi dettagli. Anche in Italia il successo delle *Vite* è stato vasto, ma la migliore conoscenza filologica della lirica trobadorica ha impedito una capillare diffusione delle sue invenzioni. Tuttavia è difficile quantificare l'impatto di questa raccolta sulla provenzalistica italiana del Seicento dal momento che sono davvero pochi gli studiosi che si sono interessati ai risultati filologici raggiunti in questo secolo.³¹⁸ In linea generale possiamo affermare che le biografie trobadoriche del Nostredame divennero una delle fonti principali di molti cataloghi poetici del XVII secolo. Giuseppe Noto ha dimostrato efficacemente come molti di quelli che lui definisce 'provenzalisti minori' del Seicento si limitano a riportare o tradurre informazioni tratte da Nostredame. Ne deriva che gran parte delle notizie che circolano in Italia sui trovatori (prevalentemente cataloghi di opere corredate di

³¹⁷ Sulla storia del teatro francese l'influenza delle biografie di Nostredame è stata particolarmente duratura e nefasta; Chabaneau e Anglade (1913:162-163) hanno evidenziato che per tutto il XVIII secolo molti storici del teatro francese (come François Parfaict e Pierre-François Godard de Beauchamps) hanno creduto che i poeti provenzali fossero anche autori di teatro.

³¹⁸ Santorre Debenedetti (1995:363) sottolinea che i maggiori provenzalisti del secolo XVII «Alessandro Tassoni (1565-1635), Federico Ubaldini (1610-657), Francesco Redi (1626-1698), altro non fanno che sviluppare la tesi bembiana, già accolta dal Varchi, degli influssi provenzali sull'italiano; e per le notizie letterarie ricorrono con fiducia all'opera del Nostredame, che il primo ricorda con una certa frequenza, assai raramente gli altri». In realtà Giuseppe Noto (2012a) occupandosi della ricezione dei trovatori nell'Italia del Seicento ha dimostrato che il contributo alla provenzalistica fornito da Francesco Redi è più vasto e significativo di quanto stimato dallo stesso Debenedetti.

brevi cenni biografici) derivano dalle *Vies* o dalla loro traduzione italiana approntata dal Giudici.³¹⁹

Provenzalista di spicco del Seicento italiano è certamente Alessandro Tassoni che, nelle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, è spesso vittima degli inganni del falsario di Aix. Abbiamo già messo in evidenza come Nostredame inserisca alcuni versi del *Canzoniere*, infelicemente tradotti, nelle sue biografie per ingigantire i debiti del Petrarca verso la lirica provenzale. L'autore de *La secchia rapita*, nonostante una certa diffidenza iniziale, finisce col cadere in questo tranello pur conservando qualche dubbio su chi fosse l'imitatore e chi l'imitato, dal momento che la collocazione storica dei trovatori in Nostredame è spostata in avanti di qualche secolo, fino a sovrapporsi alla grande stagione letteraria del Trecento italiano. In definitiva la ricezione delle *Vite* in Italia è di gran lunga più critica, selettiva e consapevole di quanto non avvenga in Francia. Il Tassoni, ad esempio, sebbene resti generalmente ingannato dalle falsificazioni nostradamiane, in alcuni passi delle sue *Considerazioni* appella l'autore delle biografie «menzognero» e nota che questi «per piaggiare e' suoi» affermò che il Petrarca avrebbe imitato completamente i provenzali la cui produzione è invece molto diversa da quella del poeta toscano.³²⁰

Anche il medico e scienziato Francesco Redi, che si occupò tra l'altro di letteratura provenzale, rimase ingannato dalle vicende narrate dal Nostredame.³²¹ Lo studioso non solo dette fede alle inesatte biografie, ma se ne fece addirittura diffusore; per comprendere la fortuna che ebbe la traduzione del Giudici mi pare interessante riportare proprio un consiglio bibliografico espresso da Francesco

³¹⁹ I volumi a stampa presi in esame da Noto nel suo contributo del 2012 *La provenzalistica 'minore' nell'Italia del Seicento* sono i seguenti: *Catalogo di tutti li scrittori piemontesi et altri de i Stati dell'Altezza Sereniss. di Savoia* e *Catalogo de' scrittori piemontesi, savoiard, e nizzardi* di Francesco Agostino Della Chiesa (1614 e 1660), *Delle poesie* di D. Antonio Muscettola (1661 e 1669), *Syllabus scriptorum Pedemontii seu De scriptoribus pedemontanis* di Andrea Rossotto (1667), *Li scrittori della Liguria e particolarmente della maritima* di Raffaele Soprani (1667), *Gli scrittori liguri* di Michele Giustiniani (1667), *Il ritratto del sonetto, e della canzone* di Federigo Mennini (1667), *Le Vite de pittori scoltori, e architetti genouesi. E de' Forastieri, che in Genoua operarono. Con alcuni Ritratti de gli stessi* di Raffaele Soprani (1674) e *Athenaeum Ligusticum seu Syllabus scriptorum Ligurum nec non Sarzanensium ac Cynensium Reipublicae Genuensis subditorum* di Agostino Oldoino (1680)

³²⁰ Il Debenedetti (1911:199-203) discutendo dell'utilizzo improprio dei versi petrarcheschi da parte di Nostredame, riassume alcune delle riflessioni, e alcuni dubbi, espressi dal Tassoni nelle sue *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*.

³²¹ Agli studi provenzali del Redi e alla ricezione dei trovatori nell'Italia del Seicento è stato dedicato un dettagliato lavoro da Giuseppe Noto (2012a).

Redi, la cui «fama di conoscitore di cose trobadoriche [...] dovette essere tale che a lui ci si rivolgeva come a uno dei massimi esperti del suo tempo» (Noto 2012a:54).

In una lettera priva di data e indirizzata a tale padre Sorba, un religioso che aveva chiesto allo scienziato aretino maggiori informazioni sui poeti provenzali, un collaboratore del Redi risponde in questi termini:

In esecuzione de' riverintissimi comandamenti del dottissimo Padre Sorba risponde il Redi, che non è possibile riferire con certezza il tempo per apunto, nel quale i Poeti Provenzali cominciarono a rimare; egli è ben vero, che con certezza si può dire, che fiorirono con grande onorevolezza nel tempo che regnò l'imperadore Federigo primo, cioè intorno agli anni 1162, e continuarono poi a fiorire fino alla morte violenta della Regina Giovanna di Napoli, di Sicilia, e Contessa di Provenza intorno al 1383. E si conservano ancor vivi i nomi di moltissimi Poeti Provenzali di que' tempi. Dopo la morte della Regina Giovanna per mancamento di fautori, decaderono molto e molto dalla stima nella quale erano stati; ma riacquistarono un poco di credito, benché per poco tempo, allorquando intorno al 1435, fu assunto al Regno di Napoli il Re Renato di Angiò, il quale fu l'ultimo degli Angioini, che possedesse quel Reame. Questo è quanto può dire il Redi. Se il P. Sorba desiderasse qualche minuzia di più, potrebbe leggere il primo libro delle Prose del Bembo, ed il secondo ancora; potrebbe parimente leggere le Vite de' Poeti Provenzali stampate in lingua Italiana in lione l'anno 1575, in ottavo. Quanto s'appartiene a quel quesito nel quale il Reverendissimo Padre Sorba desidera di sapere l'opinione del Redi circa il tempo in cui si cominciò a parlar veramente la lingua Italiana, il Redi risponde, che egli si soscrive in tutto e per tutto a quello, che il Bembo intorno a questo affare dice nel principio del primo libro delle Sue Prose; [...].³²²

Questa lettera, oltre a dimostrare che Francesco Redi fu considerato dai suoi contemporanei un autorevole studioso di cose provenzali, ci permette di elaborare qualche riflessione anche sulla questione della diffusione delle *Vite*.

³²² Cito la lettera a partire dal già menzionato volume che Giuseppe Noto ha dedicato agli studi di provenzalistica compiuti da Francesco Redi (2012a:54-55).

Ad una prima lettura è facile accorgersi che la cronologia fornita dallo scienziato sulla nascita e sulla fioritura di questa tradizione lirica risente della tendenza del Nostredame a collocare i suoi poeti provenzali più avanti nel tempo. Il Redi però non si limita a menzionare la regina Giovanna e Renato d'Angiò, personaggi molto ricorrenti nelle biografie nostradamiane, ma riproduce quasi alla lettera le parole del falsario di Aix. Questi infatti, nel suo *Proeme au lecteur*, fornisce le seguenti coordinate spazio-temporali in merito al fiorire della tradizione trobadorica:

La principale felicité et aornement de laquelle a esté anciennement la multitude des poètes et autres excellens personnages qui ont escry en icelle langue, laquelle n'a duré plus haut que de deux cent cinquante ans, ou environ, commenceant depuis l'an 1162, qui fut du temps que Frideric premier du nom empereur infeoda la Provence à Remond Berenguier, qu'avoit espousé Rixende, ou Richilde, sa niepce, royne des Espagnes, jusques à la fin du regne de Jeanne premiere du nom, royne de Naples et de Sicille, comtesse de Provence, que fut environ l'an 1382, qui les aimoit et prisoit, et leur monstroit de grandes faveurs, à l'imitation de ses predecesseurs, roys de Naples, comtes de Provence, issue de la maison de France. Mais defaillans des Mecenas, defaillirent aussi les poètes; car, du temps de Loys premier, fils de Jean, roy de France, qui succeda à ladite Jeanne, et par elle adopté esdits royaumes de Naples et de Sicille, et comtez de Provence, Forcalquier et terres adjacentes, et de Loys deuxiesme, et troisieme, on ne trouve point qu'aucuns d'eux fussent amateurs des poètes, à tout le moins que j'aye encores veu, ne trouvé par escrit, fors que le roy René, fils du dit Loys deuxiesme, qui fut prince benin, remply de toutes vertus, amateur des personnes doctes et vertueuses.

(*Vies*:8)³²³

³²³ È opportuno fare alcune considerazioni sulle parole che il Nostredame rivolge ai suoi lettori in apertura della raccolta: innanzitutto le coordinate temporali risultano spostate significativamente in avanti, inoltre l'autore accorda alla dinastia angioina un ruolo fondamentale nella nascita e nella diffusione della tradizione trobadorica. Nel breve resoconto dei regnanti che sedettero sul trono di Napoli e furono conti di Provenza, l'autore ignora completamente l'avvicendamento, tutt'altro che pacifico, tra i due rami della dinastia angioina che si ebbe quando Carlo III di Napoli d'Angiò-Durazzo spodestò la cugina Giovanna I. Nella prefazione l'omissione di tali vicende mi sembra una scelta precisa dell'autore che non poteva essere affatto ignaro delle turbolenti vicende dinastiche. Si ricordi che sia il nonno paterno che quello materno erano stati al servizio degli angioini e che nella biografia di B. Parazols ci viene narrato che questo trovatore compose cinque tragedie intitolate *l'Andriasse*, *la Tharanta*, *la Malhorquyna*, *l'Allamanda* e la *Johanneta* o la *Johannada* in onore della regina Giovanna I e dei suoi numerosi matrimoni di cui il Nostredame era evidentemente al corrente.

Come è evidente le indicazioni che il Redi dà a padre Sorba sono in gran parte tratte dal proemio del Nostredame. Tuttavia Noto (2012a:59) ha acutamente rilevato anche un altro aspetto della questione: una delle notizie fornite dal Redi, ovvero l'indicazione del 1435 come l'anno dell'insediamento di Renato d'Angiò a Napoli, non deriva dall'opera francese, ma dalla sua traduzione italiana. Infatti è Giovanni Giudici che, traducendo piuttosto liberamente il passo appena citato, inserisce anche questa data assente nell'originale.³²⁴

I consigli bibliografici e le indicazioni che il Redi fornisce al religioso ci consentono di affermare che l'operazione editoriale-culturale del Nostredame, di inserire la sua opera sulla scia del successo delle *Prose*, riuscì pienamente; lo studioso aretino, infatti, accosta senza nessun timore le due opere. D'altronde per gran parte del Seicento gli unici due testi a stampa che parlassero più diffusamente della poesia provenzale erano il I libro delle *Prose* e le *Vite de' Poeti Provenzali*: il Redi non poteva che dispensare questi consigli bibliografici.

Nel Settecento, dopo i pochi dubbi e la troppa fiducia nutrita dal Crescimbeni verso quest'opera, sarà Girolamo Tiraboschi a mettere in discussione, con solidi ragionamenti, le biografie di Nostredame. Nel dare per la prima volta alle stampe l'opera di Giovanni Barbieri sull'origine e sulla storia della poesia, ancora inedita, Tiraboschi colse l'occasione per contestare, sotto molteplici aspetti, l'operato del biografo provenzale. La sua erudizione e il suo acume, gli consentono di notare la grande differenza tra la precisione del filologo modenese Barbieri e la favolosità dei racconti nostradamiani. Sempre al Tiraboschi va il merito di aver per primo intuito che le *Vite* dei poeti provenzali descritte da Nostredame sono piuttosto dei racconti favolosi che dei resoconti attendibili; nella sua monumentale *Storia della Letteratura Italiana*, discutendo chi fossero in assoluto i primi poeti italiani afferma:

Abbiamo le vite de' Poeti Provenzali, tra' quali se ne veggono alcuni Italiani, scritte da Giovanni Nostradamus, e stampate a Lyon l'anno 1575. Egli afferma di averle tratte da alcune antiche Cronache de' Monasteri di Lerins, di S. Vittore di

³²⁴ Si veda la trascrizione del Proemio del Giudici inserita in appendice al presente lavoro.

Marsiglia, e di altri. Ma qualunque sia l'autorità di tali Scrittori, le vite da lui pubblicate sono anzi favolosi Romanzi che vere Storie.

(Tiraboschi 1783:320)

Malgrado le riserve e le critiche espresse in Francia dall'abate Goujet e in Italia da Girolamo Tiraboschi, nell'Ottocento le storie contenute nelle *Vite* godono ancora di ampio credito. Il XIX secolo recepisce e rielabora molte delle suggestioni del Nostredame facendole proprie; ovviamente l'invenzione delle Corti d'Amore è quella che meglio si presta ad essere recepita nel clima romantico.

La ricezione delle *Vies* in epoca romantica non riguarda solo il settore della filologia, ma ci porta anche nel campo della grande poesia. Frédéric Mistral, (premio Nobel per la Letteratura nel 1904) nato ad Aix-en Provence proprio come il Nostredame, nella sua raccolta *Lis Isclo d'Or* inserisce una lirica intitolata *Roumanin*, ispirata al mito dell'omonima Corte d'Amore dotata di competenze superiori rispetto alle altre, inventata dal suo conterraneo.

Non è un caso che Frédéric Mistral, il padre-fondatore del Felibrisimo, il cantore appassionato del *Midi* rurale e puro, visto come il mondo degli affetti familiari, dello spirito patriottico, e come il luogo del ricordo nostalgico di un'indipendenza e grandezza letterarie perdute, non solo non voglia ammettere l'anacronistica paternità nostradamica delle *Corti d'Amore* (nonostante le ripetute sollecitazioni dell'amico-filologo Paul Meyer), ma faccia dei Parlamenti di Dame una delle trasposizioni onirico-metaforiche più frequenti e meglio sviluppate all'interno di tutta la propria produzione letteraria.

(Capelli 2008:64)

La cosa più sorprendente è che non solo grandi letterati del calibro di Mistral vollero credere, contro ogni evidenza, all'esistenza delle Corti d'Amore, ma anche grandi filologi del calibro di Diez e Raynouard, nei lavori dedicati a questo soggetto, hanno posto alla base delle loro riflessioni la raccolta di biografie del Nostredame; poggiandosi su un terreno così scivoloso, non potevano che finire fuori strada. Purtroppo l'autorevolezza della filologia ottocentesca ha traghettato

questa invenzione fino alla modernità, nonostante lo sforzo compiuto da Chabaneau e Anglade di dimostrarne l'inesistenza.

Non deve stupire che ancora all'inizio dell'Ottocento, nonostante l'interesse per i trovatori fosse particolarmente acceso, le *Vies* godevano di enorme prestigio e diffusione. Una delle motivazioni di questo duraturo successo è sicuramente la penuria di opere a stampa che fornissero, in lingua originale, i testi dei trovatori.

Discutendo della disponibilità e della circolazione di liriche trobadoriche all'inizio del XIX secolo, Costanzo Di Girolamo afferma che nonostante

[...] all'inizio dell'Ottocento l'interesse per i trovatori doveva essere molto vivo e vasto, in Francia come nel resto d'Europa, è anche vero che nella lingua originale si potevano leggere a stampa, a condizione di avere accesso ai libri, solo una manciata di testi: quelli antologizzati da Crescimbeni nell'edizione del 1722 delle *Vite* di Nostredame, alcune citazioni della *Crusca provenzale* di Bastero, quelle dell'*Origine della poesia rimata* di Barbieri, alcune decine di versi sparsi nelle note dell'*Histoire littéraire des troubadours* e qualche altro scampolo, come i due componimenti di Guglielmo di Poitiers riportati da Dadin de Hauterres nella sua storia dell'Aquitania. È soltanto con la pubblicazione, tra il 1816 e il 1821, dello *Choix* di Raynouard che comincia la vera e propria diffusione, e quindi la conoscenza, dei trovatori.

(2015:62-63)

Il successo della raccolta del Nostredame fu quindi legato, per molti secoli, non tanto alle caratteristiche interne dell'opera quanto ad un fattore esterno, ma fondamentale, quale la mancanza di altre opere a stampa che fornissero una vasta panoramica sulla materia trobadorica. La scelta dell'autore di puntare su una materia poco nota, riempiendo uno spazio editoriale sostanzialmente vuoto, si è riservata vincente; d'altronde la mancanza, nel panorama culturale della nascente editoria a stampa, di un testo interamente dedicato alla poesia trobadorica era stata già avvertita da Pietro Bembo e dai filologi italiani del Cinquecento (cfr. I.11/I.12). Anche un altro falsario vissuto qualche secolo più tardi, Antoine Fabre d'Olivet, su cui torneremo più avanti, è ben consapevole di questa esclusione della

poesia trobadorica dal canone dei classici compiuta proprio alla nascita dell'editoria a stampa (Di Girolamo 2015:52):

Mais une chose qui accéléra encore plus que tout le reste la chute de la littérature provençale, ce fut l'invention de l'imprimerie, invention merveilleuse, qui, à l'époque même où les Troubadours provençaux ne conservaient plus que l'ombre de leur ancienne splendeur, vint rendre aux poètes grecs et latins un éclat que leurs faibles rivaux n'étaient point en état de soutenir. Grâce à l'espèce de magie qui multiplia ces admirables modèles et les mit entre les mains de tout le monde, l'Italie, l'Espagne, la France, eurent des écrivains, qui, encouragés par des souverains amis des arts, effacèrent bientôt jusqu'aux moindres traces des Troubadours. Cela ne serait pas arrivé, si, comme je l'ai déjà fait sentir, il eût existé dans les province méridionales quelque grand état, où les muses occitaniques eussent pu fixer leur séjour, et perfectionnées par la culture, produire des ouvrages dignes de servir de modèles aux poètes des autres pays. La plupart des ouvrages des Troubadours, n'ayant point été multipliés par l'imprimerie, se sont perdus.³²⁵

³²⁵ Il brano che riporto è tratto dal volume I pp. XLIX-L della 2^a numerazione romana dell'opera *Le Troubadour. Poésies occitaniques du XIII^e siècle*, tradotto e pubblicato a cura di Antoine Fabre d'Olivet, 2 voll., Paris, 1803. Il testo è interamente consultabile on line al seguente indirizzo: <https://ia600202.us.archive.org/11/items/letroubadourpo00fabruoft/letroubadourpo00fabruoft.pdf> [ultima consultazione: 24/08/2017].

II.13 Per un'interpretazione delle *Vies*

Negli ultimi anni alcuni studiosi hanno provato a guardare alla raccolta biografica del Nostredame da prospettive diverse e non strettamente filologiche. Recentemente Josef Prokop ha tentato di assolvere, almeno in parte, il falsario di Aix rivedendo il suo operato alla luce di considerazioni di natura storico-letteraria. Senza negare i vistosi interventi di mistificazione della realtà, Prokop propone una rilettura profondamente innovativa dell'opera del Nostredame; non si tratterebbe di una selezione di biografie, ma di un progetto letterario ben più ambizioso, la veste biografica sarebbe stata utilizzata dal procuratore di Aix semplicemente per mascherare le sue invenzioni e scrivere un proprio *Novellino* o *Decamerone* (Prokop 2011:29).

L'idea che il Nostredame abbia voluto semplicemente creare una raccolta di novelle, senza alcuna pretesa di spacciare i suoi racconti per reali, è affascinante, ma non del tutto accettabile. Chabaneau e Anglade hanno minuziosamente dimostrato, con la loro edizione del 1913, quali fossero le reali intenzioni del Nostredame; nei paragrafi precedenti ho sottolineato i numerosi stratagemmi e le strategie di falsificazione dispiegati dall'autore per esaltare la Provenza e ingraziarsi le famiglie più in vista della sua regione e dell'Italia.

Altro anello debole dell'argomentazione di Prokop è la convinzione che il Nostredame avrebbe potuto tributare maggiori onori alla sua patria limitandosi a pubblicare, traducendolo, il canzoniere di *Sault* (2011:29). Lo studioso dimentica che l'autore delle *Vies* conosceva molto male l'occitano e che in più casi, pur tentando di mantenersi fedele alle sue fonti manoscritte, le fraintende di grosso. L'autore non possedeva le competenze filologiche per tentare una pubblicazione del canzoniere di *Sault* che, in ogni caso, non gli avrebbe consentito di omaggiare le famiglie della Provenza e d'Italia più in vista del suo tempo. Provando in parte a scagionare il falsario di Aix, affermando che la sua penna era mossa da ambizioni letterarie più che fraudolente, Prokop si pone alcune domande cruciali nella sua dimostrazione che vale la pena riproporre:

Si Nostredame a voulu glorifier la Provence et ses éclatants poètes, comme il le dit dans la dédicace à la reine de France, pour quelle raison ne l'a-t-il pas fait par l'édition des textes authentiques de leurs chansons? De cette manière, nous aurions pu apprécier leur perfection poétique? Dans tous les cas, il a eu l'occasion de le faire, parce que – comme on déduit du texte de ses *Vies* – il a probablement eu à sa disposition un ou deux des chansonniers troubadouresques (NOSTREDAME, 1913:35), qu'il appelle le comte chansonnier de Sault. Il aurait donc pu aisément faire imprimer ce manuscrit. Il ne l'a pas fait, même s'il aurait constitué la première édition de chansons troubadouresques par imprimerie, sont le rêve de plusieurs humanistes italiens, en commençant pour l'entourage de Pietro Bembo. Si Nostredame craignait que la majorité du public occitan du 16^e siècle ne soit pas capable de comprendre la koinè troubadouresque, il aurait pu accompagner l'édition de sa traduction en français ou créer ses remaniements d'une manière similaire à celle qui a été employée au début du 19^e siècle par Antoine FABRE D'OLIVET dans son volume *Le Troubadour* (1803). Nostredame n'a rien fait de cela et a décidé de publier uniquement les biographies des troubadours. Ce fait seul est, dans une perspective objective, quelque peu déconcertant. Les portraits seuls sans une abondante anthologie des chansons. Comme les récits des vies des troubadours seuls peuvent-ils exprimer l'excellence de leurs poèmes? Le choix de Nostredame – il nous semble – manque de logique. Il la retrouve si nous admettons que le but primordial de Nostredame consistait en une tout autre chose: de revêtir dans le masque des biographies ses propres fabulations, d'écrire son propre *Novellino* ou *Decamerone*.

(Prokop 2011:29)

Mi sembra innanzitutto ingenuo prendere per vere le intenzioni manifestate dall'autore nella dedica alla regina, inoltre è palese che tra gli interessi del Nostredame quello per la poesia dei trovatori è assolutamente marginale. L'autore non voleva tentare un'edizione dei testi occitani né una loro traduzione, sforzi di gran lunga superiori alle sue reali possibilità. Un tale lavoro non gli avrebbe di certo consentito di menzionare tutte le grandi famiglie della Provenza, di spostare il luogo di nascita di tutti i trovatori, di inventarne di nuovi ad immagine e somiglianza di amici e parenti o di intercettare il favore del ricco Alberico I Cybo-Malaspina e di tanti altri potenti del suo tempo.

Se una totale rilettura delle *Vies* sarebbe priva di solidi presupposti, mi sembra invece assolutamente necessario accettare alcuni degli stimoli del contributo di Josef Prokop in merito al ruolo che ha avuto la novellistica italiana nell'elaborazione della raccolta. Come già osservato dal Debenedetti (1911:198-199) e da Chabaneau e Anglade (1913:69,315,358), Prokop (2011:25-29) ribadisce che il Nostredame dovette attingere al *Novellino* per la realizzazione delle biografie di Beral des Baux (*Vies*:55) e di Guilhem de Bargemon (*Vies*:98) aggiungendo di suo solo qualche particolare e mescolando le notizie tratte dal *Novellino* con altre fonti in suo possesso.³²⁶

Altra importante sottolineatura compiuta dallo studioso riguarda il rapporto tra le *Vies* e le agiografie, genere per nulla estraneo alla formazione del Nostredame che aveva messo per iscritto, rimaneggiandola significativamente, la leggenda della vita di *Saint Hermentaire* (Chabaneau e Anglade 1913:15-19).

Merito del contributo di Josef Prokop non è quindi un totale rovesciamento di prospettiva e di giudizio sulle *Vies*, ma una migliore comprensione del suo *modus operandi* nell'organizzare i materiali che aveva tra le mani; anziché scagionare l'impudente falsario, come lo studioso tenta invano di fare, l'articolo ci induce a ulteriori riflessioni sul suo modo di rimaneggiare le fonti e sull'importanza che la novellistica italiana ebbe nella genesi della raccolta.³²⁷

Prokop scorge, a buon ragione, nella *Vie de saint Hermentaire* «un coup d'essai pour les *Vies*»; il genere agiografico ha influito non poco sull'opera del Nostredame ma è giusto ricordare che tale influenza dovette agire significativamente anche sui primi estensori delle *vidas*. Le scelte narrative del Nostredame sono molto più simili a quelle operate da Uc de Saint Circ (l'autore di un gran numero di *vidas* e *razos* a noi pervenute) che a quelle compiute dai primi novellisti italiani come Boccaccio. Per quanto filologicamente e moralmente

³²⁶ Prokop nel suo contributo mette a confronto i passi delle due Vite del Nostredame con le corrispondenti narrazioni contenute nel *Novellino* osservando come la struttura generale dei racconti «est empruntée de manière absolue au *Novellino* [...]. Ossature qu'il a remaniée convenablement ou qu'il a enrichie des traits colorants» (Prokop 2011:26).

³²⁷ Ecco cosa afferma lo studioso nell'incipit del suo intervento: «L'objectif de notre contribution est de tenter d'innocenter, dans une certaine mesure, Nostredame de cette accusation par la proposition d'une explication naturelle de ses mensonges et tromperies. Une explication fondée sur le fait que Nostredame a seulement utilisé le cadre d'un recueil de biographies troubadouresques pour écrire son propre volume de narrations courtes, de nouvelles, son *Novellino*» (Prokop 2011:21).

scorretto, il comportamento del falsario di Aix non è molto diverso da quello dei primi biografi dei trovatori. Anche lui desume molte delle sue notizie biografiche direttamente dai testi poetici, ma mentre per i biografi delle origini le *vidas* dovevano fungere da semplice corredo al testo poetico, ora la narrazione in prosa non completa né introduce una lirica, ma trova in se stessa la propria ragione di esistere. D'altronde, venuta meno la capacità di comprendere un testo lirico in occitano, all'autore non resta che presentare le biografie, opportunamente tradotte e inevitabilmente accresciute nelle dimensioni. Così come i primi biografi avevano predisposto piccoli testi in prosa che accompagnassero le liriche, adesso il Nostredame appronta dei brevi inserti lirici che fungono da complementi al racconto in prosa: il meccanismo mi sembra lo stesso benché il rapporto tra prosa e lirica sia invertito. Gli estensori delle prime *vidas* tutto sommato non hanno agito in maniera molto dissimile dal Nostredame. Certamente gli antichi biografi hanno allestito i loro brevi racconti solo per accompagnare i testi lirici mentre nell'opera del Nostredame la poesia occitana occupa un ruolo assolutamente marginale, declassata com'è al rango di semplice inserto lirico o di esempio, fraudolento, di quanto il Petrarca abbia attinto dai provenzali. Ovviamente l'autore delle *Vies* dispone di molte più fonti, di testi a stampa e canzonieri manoscritti, e può operare delle scelte in linea con le sue finalità che sappiamo essere truffaldine.

L'atteggiamento del Nostredame nei confronti delle due gallerie satiriche di Peire d'Alvernia e del Monco di Montaudon ricorda molto da vicino il comportamento dei primi biografi provenzali. Secondo Giuseppe Noto questo analogo impiego di fonti comuni (le due gallerie satiriche) deve essere considerato come una delle 'verità' del Nostredame. Secondo lo studioso, questi avrebbe sagacemente intuito la grande influenza che le due gallerie satiriche ebbero all'interno delle sue fonti manoscritte. Tuttavia viene da chiedersi se il Nostredame sia davvero stato capace di comprendere il ruolo di questi due testi nella formazione del canone trobadorico o se li abbia semplicemente utilizzati alla stregua dei primi estensori di biografie provenzali, senza avere piena coscienza dell'operato dei suoi predecessori. Sempre Giuseppe Noto rileva acutamente come la differenza di fondo tra le antiche biografie e quelle allestite dal procuratore di

Aix risieda nella sostanziale fedeltà delle prime alle coordinate storiche e geografiche rispetto alle seconde. Il Nostredame modifica consapevolmente questi dati (o li inventa dal nulla) per motivazioni ideologiche legate al suo patriottismo o, aggiungo io, per ragioni di opportunismo.³²⁸

Altre opere che ebbero una grande diffusione nel medioevo e che potrebbero aver agito da modello per il Nostredame, sono le biografie di Svetonio. Il *De Vita Caesarum* e quel che ci resta del *De Viris Illustribus* sono infatti collezioni biografiche che condividono molteplici aspetti formali con la raccolta delle vite dei trovatori; è quindi assolutamente plausibile che il Nostredame possa essersi ispirato anche a questi prestigiosi modelli, almeno per quanto concerne l'elaborazione strutturale dell'opera.

Jean Yves Casanova a proposito della questione rileva che

Le genre même des *Vies* est remis à la mode en France par la traduction de Plutarque par Amyot en 1559 qui connaît un gran succès et en Italie les publications touchant à ce domaine sont nombreuses depuis les commentaires de Pétrarque jusqu'aux *Vite* de Vasari qui scellent définitivement le modèle du genre.
(1994:67)

In effetti il petrarchismo che si stava affermando in tutta la Francia, e in particolar modo nel meridione, dovette contribuire significativamente alla genesi di questa raccolta. A tal proposito sembra interessante sottolineare alcuni aspetti della prima e unica traduzione integrale in francese del *Canzoniere* nel Cinquecento ovvero quella approntata da Vasquin Philieul. Il lavoro del canonico Philieul, nato a Carpentras nel 1522, non ha suscitato grande interesse tra gli studiosi del petrarchismo però dovette esercitare una certa influenza sui contemporanei e anche sul Nostredame dal momento che nelle *Vies* si intravedono alcuni echi di questa traduzione. Non sembra vano dedicare qualche riga ai punti di contatto tra i due lavori per dimostrare in che misura la raccolta del Nostredame si inserisce all'interno del petrarchismo francese.

³²⁸ Tali considerazioni sono espresse nel contributo *Les 'vérités' de Jean de Nostredame* che il professor Noto ha messo a mia disposizione prima che fosse pubblicato; al suo lavoro, ricco di interessanti considerazioni, ho già fatto riferimento a proposito di altri 'elementi di verità' contenuti nelle *Vies*.

La prima analogia riguarda il rilievo accordato alla figura di Laura. Abbiamo già evidenziato come, nella raccolta biografica del Nostredame, la donna cantata dal Petrarca diventi una poetessa occitana che presiede una delle Corti d'Amore. Philieul tradusse il *Canzoniere* dividendo le liriche in più libri, il primo, e il più rilevante, si intitola proprio *Laure d'Avignon* e contiene 229 dei 366 componimenti che formano i *RVF*. Tuttavia l'aspetto più interessante è la presenza, nella traduzione del Philieul, degli *arguments*; si tratta di testi in prosa, di lunghezza variabile, che il traduttore antepone a gran parte delle liriche. La funzione di questi testi, che possiamo definire delle vere e proprie *razos*, è appunto quella di introdurre, commentare o spiegare i versi del Petrarca. In merito alla scelta del traduttore di comporre queste rubriche in prosa, Giovanna Bellati afferma che

[...] il suo tentativo è quello di presentare i *RVF* come il racconto di una storia realmente vissuta; in esso ogni composizione rappresenta un episodio particolare all'interno della vicenda. Perciò è costante, in Philieul, lo sforzo di personalizzare, di concretizzare, di fornire al lettore dati e particolari realistici sui tempi, i luoghi, i motivi che, secondo lui, starebbero alla base di ogni componimento.
(1985:377)

Gli *arguments* di Vasquin Philieul sono delle vere e proprie *razos* allo stato embrionale; mostrano il processo di genesi di questo genere che si sviluppa a partire da informazioni desunte, o fraintese, nei testi lirici o a partire da informazioni fornite dai commentatori precedenti, come il Vellutello. Il comportamento del Nostredame, nel processo di costruzione delle sue biografie, sembra perfettamente in linea con l'atteggiamento di Vasquin Philieul il quale, benchè sia un traduttore fedele,³²⁹ si mostra particolarmente creativo nell'elaborare il contenuto dei suoi *arguments*.

³²⁹ Sul modo di tradurre di Vasquin Philieul si rimanda ancora al lavoro di Giovanna Bellati (1985).

II.13.1 Dalle *Vidas* alle *Novelle*: andata e ritorno

Per quanto riguarda l'influenza esercitata dal genere della novella sulle *Vies*, mi pare di poter identificare un interessante movimento 'di andata e ritorno' di soggetti narrativi.

È risaputo che le antiche *vidas* raccolte nei canzonieri occitani hanno rappresentato uno dei punti di partenza del genere novellistico in Europa che si è poi sviluppato indipendentemente da esse. Con l'opera del Nostredame assistiamo ad un movimento inverso: la novellistica, in particolare quella italiana, ormai dotata di una precisa fisionomia e autonomia letteraria, influenza la fabbricazione e la rielaborazione di antiche *vidas*. Il travaso di contenuti dalla tradizione trobadorica verso quella novellistica è stato opportunamente evidenziato sia all'interno del *Decameron* che nel *Novellino*, ma è stata trascurata l'esistenza di un fenomeno analogo e contrario: nelle *Vies* infatti assistiamo ad un ritorno al perimetro della provenzalistica di quei temi che, secoli prima, erano passati nelle novelle elaborate in Italia. Esempio di questo processo sono certamente le due biografie di Beral del Baulx e di Guilhem de Bargemon che accolgono il rientro di temi e aneddoti che, partiti dalla tradizione occitana, erano stati sviluppati in quella novellistica.

Lo stesso accade per la vita di Guilhem de Cabestan (*Vies*:36): la celebre vicenda del cuore di questo poeta, fatto mangiare con inganno alla donna da lui amata, parte dalla tradizione occitana e, dopo essere stata rielaborata e arricchita in Italia, vi ritorna grazie al Nostredame. Già il Crescimbeni (1722:39-41), nelle sue annotazioni alla traduzione della biografia di questo poeta, si accorge che la vicenda raccontata dal Nostredame coincide grosso modo con quanto narrato dal Vellutello che, a sua volta, riprende quasi alla lettera la quarta novella della nona giornata del *Decameron*.

Sebbene il motivo del cuore mangiato affondi le proprie radici in antichissime credenze religiose, Boccaccio rielabora magistralmente la triste vicenda dei due

amici, Guglielmo Guardastagno e Guglielmo di Rossiglione, a partire dalla tradizione provenzale.³³⁰

Il Nostredame nella stesura della sua biografia si affida totalmente al Vellutello (il commentatore del Petrarca è tra le sue fonti privilegiate, come lui stesso lascia ad intendere nell'introduzione all'opera) riportando così la triste vicenda del cuore mangiato proprio da dove era partita. Il biografo provenzale, com'è sua abitudine, arricchisce la vicenda di nuovi particolari, spesso truculenti, come la presenza della testa di Guilhen tenuta per i capelli dal marito geloso e mostrata alla moglie, oppure lo svenimento della stessa. È interessante notare anche il nome che Nostredame attribuisce alla donna: *Tricline Carbonnelle*. La differenza sostanziale tra la versione narrata dal Vellutello e quella riportata da Nostredame riguarda il tragico epilogo: secondo il commentatore del Petrarca la donna si sarebbe lanciata da un balcone mentre il falsario provenzale afferma che si sia trafitta con un coltello.

Se molti temi rielaborati e ampliati dalla tradizione novellistica finiscono con il ritornare nel perimetro nella loro sede originaria, lo dobbiamo alla predisposizione del Nostredame ad accogliere nelle sue vite-novelle (o *nouvelles de la vie* per usare le parole di Prokop) temi e spunti presi dalla tradizione italiana.

L'attrazione del genere della novella agisce con forza sull'autore delle *Vies*; anche quando tenta di mantenersi più o meno fedele alle *vidas* che poteva leggere dal canzoniere di *Sault*, è indotto a far assumere alla vicenda l'aspetto di una vera e propria novella. I tratti tipici del genere novellistico che si ritrovano nelle *Vies* sono infatti molteplici, a cominciare dalla passione per l'inserimento di aneddoti o di brevi scene pittoresche, comiche o truculente.

Prokop, nel contributo sopra menzionato, mette a confronto le biografie di Beral del Baulx e di Guilhem de Bargemon con alcuni passi del *Novellino* evidenziando i punti in cui Nostredame segue la sua fonte da vicino, ma anche le innovazioni che questi apporta alle vicende. Lo scopo dello studioso boemo è dimostrare che la raccolta non deve essere considerata come un insieme di *vidas*, ma come un vero e proprio 'Novellino provenzale'; questa chiave di lettura, per quanto interessante e ricca di spunti mi sembra poco convincente, come ho già

³³⁰ Per una disamina più approfondita su questo antichissimo tema si rimanda al lavoro di Luciano Rossi *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal 'Lai Guirun' al 'Decameron'* (1983).

ribadito poco sopra. Ben più interessante è invece sottolineare questo ‘flusso di ritorno’ di storie provenzali; ormai quasi dimenticate nel luogo dove erano fiorite vengono recuperate all’interno dalla tradizione italiana che le aveva sviluppate e conservate.

II.14 Il falso provenzale: da Nostredame a Fabre d'Olivet

Quando si ha a che fare con una manifestazione umana di grande rilievo e diffusione che sia repentinamente e totalmente scomparsa lasciando poche tracce di sé, per di più poco decifrabili, è inevitabile che presso i posteri sorgano leggende, ricostruzioni, mitologie atte a colmare la lacuna intercorsa. Se a ciò si aggiunge la profonda diversità di essa rispetto al presente, si capisce bene come la mente umana possa essere solleticata ad avanzare congetture e fabbricare miti.

La tradizione poetica occitana e le corti del Sud della Francia ove essa era nata e si era sviluppata sono scomparse quasi all'improvviso a causa delle violente persecuzioni contro gli eretici catari. Proprio come è avvenuto per le grandi e misteriose civiltà precolombiane, repentinamente crollate per l'arrivo degli avidi europei, questa scomparsa ha creato attorno a sé un vuoto informativo che a sua volta ha alimentato un alone di mistero e di interesse che dura tutt'oggi. Nel medioevo il fascino esercitato da questo mondo irrimediabilmente perduto ha alimentato non solo la ricerca e la conservazione dei canzonieri, ma anche la nascita di leggende e miti.

Le vicissitudini politiche del Sud della Francia nei secoli XIV-XVI hanno contribuito ad accrescere tale processo di mitizzazione; l'epoca trobadorica è diventata, agli occhi dei posteri che hanno abitato la Provenza, una sorta di mitica età dell'oro in cui la loro regione godeva di una propria indipendenza artistica, economica e linguistica da contrapporre alla decadenza del presente e al ruolo politicamente e culturalmente subalterno nei confronti del Nord. Il binomio tra gloria poetica e indipendenza politica è ribadito con molta frequenza all'interno delle biografie del Nostredame, seppure in maniera implicita. Com'è noto con l'editto di Villers-Cotterêts del 1539 la situazione dell'occitano, già entrato in una profondissima crisi, peggiora ulteriormente, ma proprio in concomitanza con questo ultimo atto del declino linguistico della regione, si assiste ad una rinascita dell'interesse per la storia della stessa.

Ridotte le varietà occitane al rango di dialetti e schiacciata la produzione in *patois* dall'influenza centralizzatrice della capitale, il *Midi* entra nella periferia culturale delle aree marginali e marginalizzate, costantemente in bilico tra orgogliosa chiusura nazionalistica e rivendicazioni socio-linguistiche a base artistica, tra valorizzazione dei generi popolari o adesione attardata a modelli europei già ampiamente sfruttati, e impegno alla difficile rivitalizzazione creativa di un'identità meridionale.

(Capelli 2008:60)

La reazione al processo di marginalizzazione politica, culturale e linguistica della regione prende il via proprio con l'opera del Nostredame; stando alle acute riflessioni di Roberta Capelli, l'operazione culturale che egli compie rappresenta una risposta in chiave onirico-ideologica allo schiacciamento della Provenza verso la periferia.

L'invenzione nostradamica assurge al rango di *auctoritas*, destinata ad avere grande fortuna come citazione comprobante il prestigio della lingua e letteratura del *Midi*, e si adatta ottimamente ai parametri psico-retorici della rilettura e riscrittura onirica: innesca -con fusione della *brevitas* dell'inciso e della pregnanza dell'immagine archetipica- un meccanismo proprio del sogno, cioè quello di regressione (all'Età dell'Oro medievale) / progressione (alla rinascenza culturale d'oc), culminante nell'unificazione temporale di presente-passato-futuro nell'esemplarità sempre valida del mito (delle Corti d'Amore) e nella sua apertura teleologica all'interscambio tra scopo individuale (autorale) e scopo collettivo (del pubblico).

(Capelli 2008:62)

Nel contributo appena citato, la studiosa dimostra come l'opera del Nostredame sia proprio il punto di partenza di una *Renaissance Provençale* che si muove sotto mentite spoglie letterarie al fine di raggiungere e aggregare un pubblico di lettori sostenitori della causa occitana. Tale movimento però non si esaurisce con la raccolta del Nostredame, ma giunge fino alla modernità con Max Roquette, strenuo difensore della cultura e dell'identità occitana.

Nel filone inaugurato dal falsario di Aix si colloca, sempre secondo Roberta Capelli, anche la bizzarra figura di Antoine Fabre d'Olivet autore, nel 1803, di un testo intitolato *Le Troubadour. Poésies occitaniques du XIIIe siècle*. Nato a Ganges nell'Hérault nel 1767, Fabre d'Olivet è noto ai più non tanto per i suoi interessi occitanici quanto per quelli legati all'occultismo. La sua anomala figura di erudito riesce a legare ricerche su Pitagora, sulla musica e sulla lingua ebraica con gli interessi esoterici.

L'opera *Le Troubadour*, che si compone di due volumi, ha una struttura complessa: dopo la dedica in versi e in prosa alla madre, lodata per essere rimasta fedele alla lingua occitana pur conoscendo alla perfezione il francese, ritroviamo un'introduzione nella quale Fabre dichiara che il suo lavoro è una traduzione. Un anonimo mittente (*monsieur Rescondut* ovvero 'nascosto') gli avrebbe inviato un lungo manoscritto copiato da antichi codici in pergamena di cui era diventato erede.

Un hasard heureux a fait tomber entre mes mains plusieurs morceaux de poésies, écrits dans cette langue, et je les ai traduits en français. Mon but a été de faire connaître nos anciens Troubadours, sur lesquels on n'a eu jusqu'ici que des notions imparfaites, et de prouver que la renommée brillante dont ces pères de la poésie ont joui, durant quelques siècles, n'a pas été entièrement usurpée. Puissé-je n'avoir point flétri les roses qu'ils avaient cueillies, en cherchant à les rajeunir, et puisse ma traduction, ne point paraître indigne de leurs ouvrages!³³¹

L'introduzione è seguita da una dissertazione generale sulla lingua d'oc e sulla produzione dei trovatori.

[...] anche questa esposizione è sostanzialmente corretta, almeno in rapporto con la letteratura scientifica di cui si poteva disporre all'alba del secolo XIX, che sostanzialmente si riduceva alle *Vies* di Jean de Nostredame (1575), all'*Histoire littéraire des troubadours* di La Curne de Sainte-Palaye confezionata dall'abate Millot (1774), alle polemiche *Observations sur les troubadours* di Legrand

³³¹ Cito il testo a partire dal recente contributo di Costanzo Di Girolamo *Falsificare l'autentico. Il cassetto segreto del Troubadour di Fabre d'Olivet*; al suo lavoro devo molte delle informazioni che riguardano l'opera di Fabre d'Olivet.

d'Aussy (1781) e a poco altro. Fabre sembra anche avere qualche conoscenza della provenzalistica italiana, importante perché precoce, benché frammentaria: cita una volta il Bembo delle *Prose della volgar lingua* (1525), una volta l'Equicola del *Libro de natura de amore* (1525) e ripetutamente il Crescimbeni dell'*Istoria della volgar poesia* (1698), una volta anche la sua traduzione delle *Vies*; sembra invece non rispondere all'appello l'incompiuto trattato cinquecentesco di Giammaria Barbieri, *Dell'origine della poesia rimata*, edito dal Tiraboschi nel 1790.

(Di Girolamo 2015:51-52)

Alla dissertazione seguono ben dodici testi, tutti in occitano e con traduzione francese a fronte, tranne due; le opere sono tutte corredate di note che le commentano. Per un elenco ragionato delle stesse si rimanda ancora al contributo di Costanzo Di Girolamo (2015:53-54).

I punti di contatto tra l'opera di Fabre d'Olivet e quella di Nostredame sono molteplici ed evidenziarli è utile a comprendere meglio le motivazioni ideologiche che mossero i due falsari. La prima e più vistosa analogia è la presentazione del proprio lavoro come una semplice traduzione di testi antichi, tuttavia lo sforzo compiuto da Fabre d'Olivet è maggiore dal momento che pubblica quasi tutta la sua opera corredata del testo 'originale' a fronte. Anche Nostredame si cimenta nella produzione di testi lirici in occitano, da offrire come prova della sua buona fede, ma si tratta sempre di poche manciate di versi.

Le *Vies* sono una delle fonti principali per Fabre d'Olivet, molti dei suoi errori cronologici risalgono proprio alla raccolta del Nostredame; sempre alla sua fonte privilegiata è riconducibile il contenuto del testo che apre il secondo volume dell'opera, *La Cour d'Amours*, ripartito a sua volta in tre sezioni prive di testo occitano a fronte: *Chansons et jeux*, *Tençons et sirventes*, *Les tournois et les arrêts d'Amours*.

Entrambi gli autori hanno utilizzato in maniera spregiudicata testi autentici che avevano a disposizione. Le fonti manoscritte impiegate dal Nostredame (di cui abbiamo già discusso, cfr. II.6.1) furono certamente più numerose di quelle

utilizzate dall'autore di *Le Troubadour* i cui testi originali sono tutti tratti dal canzoniere parigino che oggi indichiamo come C.³³²

La *Cour d'Amours* contiene dei componimenti integrali e autentici dei trovatori, in numero di tredici, a cui va aggiunto un quattordicesimo, un altro sonetto, stavolta in alessandrini, tratto da Nostredame, che lo aveva assegnato a un trovatore inesistente; ma è molto probabile che Fabre lo ritenesse autentico.

(Di Girolamo 2015:59)

Tuttavia i due falsari si relazionano alle fonti e le inseriscono nelle proprie opere in maniera ben diversa. Nostredame non ha esitato a manipolarle per i propri fini e ad alterarle, ma è privo dell'abilità di rimaneggiare gli originali occitani mostrata da Fabre d'Olivet.³³³ Questi ha compiuto un sapiente «adeguamento linguistico dell'autentico al falso, per l'impossibilità, l'incapacità, come è comprensibile, di tentare e di compiere plausibilmente l'operazione inversa, quella di riprodurre, per centinaia di pagine, la lingua degli antichi rimatori» (Di Girolamo 2015:62).

Sebbene queste due opere siano legate da analogie ideologiche e progettuali, come dimostrato da Roberta Capelli, e nonostante il rimaneggiamento linguistico e contenutistico operato dal secondo falsificatore sia ben più sapiente e maturo di quello compiuto da Nostredame, l'influenza avuta dalle *Vies* sulla storia degli studi provenzali è di gran lunga superiore rispetto a quella esercitata da *Le Troubadour*. Sicuramente l'uso di fonti manoscritte oggi perdute rende il lavoro del falsario di Aix ancora affascinante agli occhi degli studiosi moderni inoltre, per quanto sia filologicamente scorretta, questa raccolta biografica merita un posto di primo piano nella storia degli studi trobadorici per l'enorme influenza esercitata sui posteri e per l'aver destato, suo malgrado, un acceso dibattito intorno ai

³³² L'origine dei testi inseriti, con qualche modifica, nell'opera di Fabre d'Olivet è stata chiarita da Raynouard già nel 1824 quando aveva denunciato *Le Troubadour* come un falso (Di Girolamo 2015:61).

³³³ Secondo Josef Prokop (2011:28-29) il fatto che l'autore delle *Vies* abbia usato unicamente il francese e non una koinè occitana con testo a fronte (come farà in seguito proprio Fabre d'Olivet) si spiega con la sua volontà di creare un'antologia di racconti piuttosto che un falso. Come già ribadito, lo studioso non tiene conto delle scarsissime competenze occitane del Nostredame che emergono chiaramente nei brevi lacerti poetici da lui inventati o tradotti e inseriti all'interno delle biografie.

trovatori. L'opera di Fabre d'Olivet invece, oltre ad avere poche e ben note fonti manoscritte, è stata smascherata nel giro di pochi anni dalla filologia ottocentesca e sommersa da una mole di studi ben più rigorosi sulla tradizione trobadorica.

CONCLUSIONI

Descrivendo l'intera parabola del provenzalismo di Pietro Bembo, dalla nascita dell'interesse per questa tradizione lirica fino al progetto editoriale accarezzato e avviato negli ultimi anni della sua vita, si è riscontrata la rilevanza che gli studi sui testi occitani ebbero nell'elaborazione delle sue teorie linguistiche e, di conseguenza, sull'intero dibattito del Cinquecento. Il lavoro, muovendosi tra l'italianistica e la provenzalistica, ha abbracciato questioni diverse e all'apparenza molto lontane come il dibattito sulla lingua, le postille di Bembo sui canzonieri K e D e le biografie di Jean de Nostredame, dimostrando quanto in realtà fossero intimamente connesse.

Il provenzalismo della nostra Quarta Corona³³⁴ è stato indagato analizzando non solo le sue ben note considerazioni contenute nel primo libro delle *Prose*, ma anche osservando il suo incessante lavoro di postillatore e commentatore di manoscritti occitani. Grazie al suo interesse per la poesia in lingua d'oc, congiunto al ruolo cruciale avuto nella questione della lingua, gli studi provenzali sono diventati un tratto peculiare della cultura italiana. Nei secoli a venire questi studi hanno trovato terreno fertile di sviluppo molto più nella nostra penisola che nella stessa Provenza.

Come ho osservato, gli interventi del Bembo su K puntano a migliorarne le lezioni oltre che a renderne più semplice la consultazione. Ma l'attività del Bembo sopra K non si limita al restauro, allo studio e alla catalogazione dei testi; il suo lavoro filologico è critico e produttivo: annota quando un componimento viene ripetuto più volte nella silloge, individua le interpolazioni e gli spostamenti di versi, corregge le lezioni che gli paiono dubbie. Le collazioni sono compiute con attenzione e acume filologico, ma appare evidente che egli prediligesse emendare K partendo dal manoscritto D: gran parte delle correzioni appuntate sul canzoniere K sono suggerite proprio dal manoscritto che lui chiama *secundus*.

La critica ha già da tempo evidenziato che i due principali limiti del lavoro filologico del Bembo stanno nella ricerca della *lectio faciliior* e nella sua imperfetta conoscenza dell'occitano (Debenedetti 1911:90). D'altronde è palese

³³⁴ Prendo a prestito il recente e felice titolo che Giuseppe Patota dà a Bembo nel suo ultimo lavoro (Patota 2017).

che il Bembo operi molte delle sue scelte sulla base dell'individuazione di un *codex optimus*, che per lui è chiaramente K, codice che nel Cinquecento si credeva esser stato postillato ed emendato dallo stesso Petrarca. Con l'analisi degli interventi del veneziano sui manoscritti K e D ho provato come la sua padronanza dell'occitano crebbe nel tempo, non rimase solo una «conoscenza di seconda mano» (Pulsoni 2001:38) mediata dai grandi classici del Trecento, ma nel corso degli anni fu approfondita sui codici più autorevoli in circolazione.

Seguendo le orme del progetto editoriale di Bembo sui trovatori, ho dimostrato come l'opera più nota di Jean de Nostredame, oltre a realizzare proprio quel disegno, accoglie al suo interno stimoli e contenuti già sviluppati nella penisola. Lo studio della tradizione occitana aveva conosciuto, in Italia, un momento di particolare fervore che si conclude proprio con l'apparizione nel 1575 della raccolta del Nostredame; la silloge biografica, nonostante i suoi evidenti limiti di attendibilità e nonostante le pesanti manipolazioni compiute dall'autore, è (o pretende di essere) la *summa* degli studi provenzali italiani del Cinquecento.

Parlare di un testo come *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* vuol dire, inevitabilmente, affrontare il problema della ricezione trobadorica non solo nel meridione della Francia ma anche, e soprattutto, in Italia. Il dato di fatto da cui sono partito è l'assoluta assenza, fino al 1575, di testi a stampa dedicati esclusivamente alla poesia dei trovatori. È vero che di questi poeti e delle loro liriche si era già parlato in tante pubblicazioni, ma l'argomento era stato affrontato sempre in maniera marginale e le scarsissime notizie su questi poeti andavano estrapolate da opere il cui soggetto era ben diverso. Le edizioni di molte opere del Trecento italiano avevano diffuso tra il crescente pubblico di lettori non solo la fama dei poeti occitani, ma anche il desiderio di saperne di più: basti pensare ai riferimenti contenuti nella *Commedia*, nel *Canzoniere*, nei *Tronfi*. Fino al 1575 gli studi provenzali erano sempre stati «esperiti strumentalmente, cioè in funzione di qualcosa d'altro (la lirica petrarchesca innanzi tutto, ma anche Dante e la letteratura italiana delle origini)» (Noto:2014), solo con l'opera del falsario di Aix apparirà la prima pubblicazione interamente dedicata a questi poeti. Al netto delle intenzioni più o meno nobili dell'autore, e delle sue

conseguenti invenzioni, l'opera traccia una vera e propria frattura con il passato, segnando una tappa fondamentale nell'evoluzione della filologia provenzale.

Il Cinquecento italiano aveva recepito e ampliato questo interesse e le informazioni su questa tradizione lirica si fanno sempre più numerose nelle opere dei trattatisti del Cinquecento. Di trovatori non aveva parlato solo il Bembo nel I libro delle *Prose*, ma anche Mario Equicola, Baldassar Castiglione, Benedetto Varchi, Ludovico Castelvetro e tanti altri umanisti italiani avevano riportato notizie, più o meno precise, su questi poeti. Nonostante l'acceso interesse intorno ai poeti provenzali, in Italia non si giunse alla pubblicazione di un volume dedicato ad essi: «di fronte alla responsabilità della stampa anche i più audaci e meglio preparati s'arrestarono» (Debenedetti 1995:363), ma questi scrupoli filologici non appartennero mai a Jean de Nostredame.

Non può dirsi lo stesso della Francia dove la cultura trobadorica era certamente meno nota e, per tante ragioni, aveva lasciato meno tracce nello sviluppo culturale seguente. L'antologia di vite dei trovatori pur vedendo la luce a Lione e pur avendo un autore orgogliosamente provenzale, rappresenta il punto di arrivo della rinascita degli studi provenzali avviatasi e maturata in Italia.

Senza pretese di totale esaustività, ho documentato come la raccolta del Nostredame debba la sua stessa esistenza al dibattito cinquecentesco intorno alla lingua, all'istituzionalizzazione degli autori del Trecento, allo scavo filologico avviato dagli intellettuali della penisola intorno a Petrarca e alle sue fonti e, soprattutto, allo straordinario successo delle *Prose*. Le biografie si configurano, in ultima analisi, come manifestazione dell'umanesimo italiano piuttosto che provenzale, come una parte della recente critica ha tentato di dimostrare.³³⁵

Può sembrare ardito accostare il rigore filologico e l'impegno degli intellettuali italiani alla mole di menzogne, alla spregiudicatezza e all'impreparazione del Nostredame, ma, sulla base delle numerose evidenze presentate in questo lavoro, posso affermare che il compilatore approfitta del clamore e del successo degli

³³⁵ Jean Yves Casanova ritiene che «L'oeuvre de Nostredame (et pas seulement Les Vies mais aussi les différents travaux historiques, principalement les Mémoires) doit être considérée comme une manifestation importante de l'humanisme provençal» (1994:62). Sicuramente *Les Vies* si mostrano anche come prodotto degli interessi culturali, politici e linguistici della Provenza nel XVI secolo, tuttavia mi sembra di aver dimostrato come nella sua genesi e nella sua stesura sia molto più rilevante l'apporto dell'umanesimo italiano rispetto a quello provenzale.

studi provenzali in Italia attingendo a piene mani dalle loro argomentazioni e piegandole, ovviamente, ai propri fini. Egli inoltre riesce ad ammantare la sua raccolta di una patina di autenticità ponendo a garanzia della stessa il nome dei grandi studiosi italiani del Cinquecento. Fin dalla dedica alla regina di Francia, che nel 1575 era Caterina de' Medici, sono presenti numerosi riferimenti agli studiosi della penisola che hanno contribuito ad accrescere la fama dei poeti provenzali. Oltre alla dedica, alle informazioni contenute nel proemio e al contenuto delle liriche che aprono e chiudono la raccolta, ho individuato numerosissimi indizi che riconducono l'opera del Nostredame all'Italia e agli studi provenzali che qui erano fioriti nella prima metà del XVI secolo.

Un lavoro di ricerca compiuto su un terreno così vasto non poteva che giungere a risultati provvisori fornendo, però, nuovi e numerosi spunti di indagine. Sono emerse una serie di questioni che meritano di essere adeguatamente approfondite. Le postille provenzali del Bembo, i rapporti del Nostredame con signori e intellettuali della penisola, le traduzioni delle *Vies* e la loro circolazione sono solo alcuni dei temi che, se adeguatamente vagliati, consentiranno di rivalutare il ruolo che gli studi provenzali hanno avuto sullo sviluppo della cultura italiana.

APPENDICE

Trascrivo, di seguito, il proemio realizzato da Giovanni Giudici che funge da introduzione alla sua versione italiana de *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*. Nell'edizione a stampa consultata, il proemio segue il sonetto di apertura, la dedica ad Alberico Cybo Malaspina e una breve nota dell'impressore ai lettori.³³⁶

Il testo è particolarmente interessante per comprendere non solo le ragioni ideologiche che stanno alla base della traduzione dell'opera, ma anche quelle che portarono alla stesura originaria. Non si dimentichi che il Giudici e il Nostredame furono stretti collaboratori nella fase finale di redazione della raccolta e che la traduzione italiana vide la luce prima ancora dell'edizione francese (cfr. II.9).

In questo lungo e articolato proemio, il traduttore, com'è prevedibile, non si sofferma solo a lodare il lavoro del procuratore di Aix, approfitta anche dell'occasione per esaltare la tradizione provenzale, offrire una rapida carrellata degli studiosi italiani che si erano dedicati ad essa e si avventura in una lunga e disorganica disamina sull'origine e sul prestigio della poesia, partendo dagli antichi greci e giungendo fino ai suoi giorni. Giovanni Giudici oltre a riferire le informazioni che ricorrono nell'introduzione all'edizione francese ne aggiunge di nuove, fornendo anche una propria visione dei fatti e la sua personale idea di poesia provenzale. Le inesattezze sono molto numerose, qualcuna è stata già messa in luce nel paragrafo dedicato proprio alla traduzione italiana delle *Vies*, altre saranno segnalate in nota.

Ho già riferito che il giureconsulto di Massa ebbe una limitata conoscenza del francese e che ignorava quasi del tutto l'occitano, adesso occorre aggiungere che anche il suo italiano si mostra malfermo e incerto. Lo scrittore non ha affatto recepito la riforma bembiana né accolto le sue imposizioni; utilizza una lingua piuttosto caratterizzata a livello regionale, sebbene sia evidente lo sforzo di imitare il periodare articolato e armonioso della migliore prosa italiana del Cinquecento.

³³⁶ Il testo è disponibile on-line al seguente indirizzo: https://books.google.it/books?id=jUQ6A AAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [ultima consultazione: 05-09-2017].

Per quanto concerne i criteri seguiti nella trascrizione, ho scelto di mantenermi fedele alla lingua dell'autore lasciando inalterati l'uso incerto delle doppie, le grafie (anch'esse incerte e latineggianti), l'utilizzo dei tempi verbali e le oscillazioni tra consonanti sorde e sonore. Oltre a sciogliere le abbreviazioni sono intervenuto a modificare la punteggiatura, l'uso delle maiuscole e degli accenti, nonché la divisione impropria di moltissime parole. Nonostante lo sforzo di rendere intelligibile il pensiero del Giudici, proponendo una interpunzione chiarificatrice, il discorso appare piuttosto ripetitivo e il senso permane, in più punti, oscuro.

L'edizione a stampa presenta molti errori quali ripetizioni e inversioni di caratteri che ho ovviamente emendato. Questi numerosi errori e l'organizzazione disarmonica dei contenuti, sembrano indizi di una certa fretta nel comporre la stampa oltre che, probabilmente, di una cattiva conoscenza dell'italiano da parte dello stampatore, sebbene si tratti del lucchese Alessandro Marsilij, esule a Lione. Di certo il lavoro non fu revisionato con accortezza, ma ciò mi sembra perfettamente coerente con la fretta del Nostredame di produrre un testo che acccontentasse le esigenze del pubblico e soprattutto dei suoi finanziatori sia provenzali che italiani.

ALLI LETTORI

Dovendosi trattare delle vite delli poeti provenzali, gentilissimi lettori, primieramente imitando la natura, come dice il filosofo, par necessario di dire alcun principio e preporre alcune cose attinenti a questo, per più chiara intelligenza delle cose sequenti. Percioché quanto li poeti et la poesia sieno stati laudati in preggio e stima, par cosa superflua, per essere ciò tanto noto, volerlo scrivere. Oltra che non solo longo tempo e scrittura ma profonda, anzi divina, scienza vi converrebbe, essendo che li poeti sieno stati tenuti e reputati essere, nel loro Poetare, ripieni di fiato o spirito divino, sì come dice Platone nel suo *Dialogo del furore poetico* e Aristotele nel primo libro della sua *Poetica* e nel III della sua *Rethorica*; l'uno tenendo esser tutto furor³³⁷ poetico et l'altro solamente l'imitatione, commune solo agl'huomini in loro più eccellente et exquisita che negl'altri ma con studii et exercitii aiutata e fattasi la poesia perfetta con misu//re, numeri et armonia, delle quali, secondo Platone nel suo *Thimeo*, Aristotele nell'VIII della *Fisica* et Macrobio nel I libro dell'interpretatione del sogno di Scipione di Marco Tulio, si genera l'anima del mondo. Per il che nel principio et origine loro, la quale dicano prima essere stata ne gl'Hebrei et poi nelli Greci, furono sopramodo favoriti et carezzati, stando in theatro ad oldire recitare li lor poemi tanto li nobili che li popolari; che pur'anco si legge li gran filosofi Socrate, Xenocrate, Zenone et altri tali esservi stato, tanto per il piacere che ne prendevano, come per'impararsi da loro cose rari nella polittica de governi et nella institutione di vita, nelle scienze e buon costumi. Dopo seguirono in Italia li poeti latini ad imitationi delli suddetti, dove, non solamente in numero, ma d'eccellenza crebero, come si vegnano le lor'opere; et andorno in credito e reputatione quanto li lor più antiqui Greci, dalli quali havevano appreso et imparato, et per li quali furono fatti grandissime piazze, theatri, et altri edifitii publici di superba et eccessiva struttura, e speta³³⁸ fabricati, sì come nell'eccelse anticaglie di Roma et altrove si vede o almeno si legge. É poi seguito (come vediamo) il poema vulgare italiano. L'origine del quale molto tempo è stato incognito // ma pur poi dalli principali professori dell'istessa lingua italiana dechiarato, aperto e confessato essere venuta di Provenza. Il Bembo, il quale fu in Provenza per chiarirsene, dice,

³³⁷ furer

³³⁸ sic!

che li primi poeti ch'abbino scritto in rima nella lingua vulgare materna sono stati li provenzali e doppo loro li toscani hanno rimato, havendo³³⁹ da quelli imparato; et Sperone Speroni largamente nella sua Appollogia delle lingue, il Dolce nell'Appologia contro li detrattori dell'Ariosto l'attesta. Et il Petrarca nomina molti, nel IIII cap. del *Trionfo d'Amore*, di questi poeti provenzali dicendo che sono di più numero sopra che [è sopra di]³⁴⁰ Dante, Cyno da Pistoia³⁴¹ et altri famosi. Largamente nelli lor Comenti scrivano et affermano quanto di sopra detto habbiamo: il Landino, il Vegliutelli, il Gesualdo, non lasciando da parte il Boccaccio, Guido Cavalcanti et il *Cortegiano*. E quello ch'alcuni hanno posto in dubio (se li Poeti Siciliani fussero prima o poi) si chiarisce per le presenti vite di questi poeti e per l'istorie ch'in esse sono, dove apparisce questi essere più antichi e che li Conti, e Signori della Provenza doppo molto tempo che questi poeti cominciarono a fiorire, furono Re di Napoli et di Sicilia; li quali si diletavano di questa poesia. Tenevano e conducevano con loro // in quei³⁴² regni di questi poeti, dalli quali e dalli lor poemi che cantavano, sì li Siciliani, Napoletani, Toscani e Liguri (per la lor vicinità) come'altri, per essere questi poeti et il loro poema andato in altre regioni e Paesi, l'hanno imparato il poetar³⁴³ vulgare in lingua materna. E non solo l'Italiani ma li Franzesi e Spagnuoli, fra le quali nationi, hoggi, non solo in numero ma in eccellenza vi sono Poeti molti rari. E tutte l'altre nationi nella lor lingua vulgare materna, secondo il lor idioma e frasi, hanno seguito. Questi poeti hanno fatto diverse sorte di rime, sotto diversi nomi come: Canto, Cantarelle, Canzona, Suono, Sonetto, Verso, Motto, Tenzone, Deporto, Sollazzo, Comedia, Tragedia, Satire, Pastorella e d'altri qualità, com'anco si vede nelli poemi de poeti Italiani. E le Sirventezze erano una forma di rime satiriche, sì come ne scrive³⁴⁴ Giovanni de Belge nel primo libro dell'illustratione di Gaule, nella celebratione delle nozze di Pelleo e della Ninfa Thetis sopra la descrizione del tempio di Venere. E le Tenzoni erano dispute d'amore mosse fra cavalieri e

³³⁹ hanendo

³⁴⁰ Il senso dell'intero periodo sembra migliorare espungendo i termini che ho messo tra parentesi quadre. È probabile che si siano cumulati in questo punto due errori, una ripetizione di *sopra* e lo spostamento di qualche carattere.

³⁴¹ Pistioa

³⁴² Nel segno di rimando nella pagina precedente si legge *in quei*, ma alla pagina successiva *in quiei*.

³⁴³ Pootar

³⁴⁴ scrine

dami dalli poeti; et quando fra di loro non si potevano accordare, l'usanza era di remetterla a decidersi all'illustri dami che presidevano nella *Corte d'Amore* a Signa e Pierafuoco o a Ro//manino o altrove che tal corte resedesse, secondo che le parti s'acordavano di confidenza e suspitione, sopra che ne seguiva un *Aresto*, che poi si chiamorono *Aresti d'Amore*, li quali erano tenuti in gran conto per essere stati dati da persone nobili di sangue e d'animo, dotte et virtuose doppo maturo discorso e consiglio. Li poeti che facevano solamente li buon poemi erano in conto, ma più quelli che vi facevano ancora sopra la musica, ma via più quelli che con buona musica e buona voce loro li recitavano con buona gratia. Percioché questi poeti imitando gl'antichi poeti greci tanto negl'*Heroici*, come dice Platone nel deto dialogho del furor Poetico, come nelle tragedie li primi Eschilo, Sofocle e Euripide, che second' Oratio fu Tespin, et nelle comedie Epicarmo, e Forme siciliani primi inventori³⁴⁵ e Crate in Athene, come scrive Aristotele nel 3 della sua *Rethorica* et nella *Poetica*, recitavano li lor poemi davanti li principi e li populi in theatro e scena apparata, dove erano³⁴⁶ gratamente visti, olditi, recevuti³⁴⁷ e ben trattati. Delli quali poeti non si sa il principio et solamente si truova che fiorivano et erano in gran stima nel tempo del Imperadore Federico I ch'infeudò la Provenza, Forcalquiero et le terre adiacenti³⁴⁸ havendo prima dichiarato l'infeu//datione fatta da Corado III Imperatore e suo zio a Hugho principe del Baultio delle Marche della Provenza, nulla et invalida, come cose appartenenti alla camera d'imperio, a Remondo Beringhieri, conte di Barcellona figliolo di Beringhieri Remondo terzo, figlio di Dolce contessa di Provenza, che fu l'anno 1162; dovendosi credere che prima questa poesia fosse nelli provenzali, poi che la poesia se bene è naturale negl'huomini, nondimeno non è eccellente se non col tempo et con studii, in quelli che più degl'altri in ciò sono inclinati. Come dice Aristotele nella *Poetica*, e largamente lo dichiarano ivi il Robertellio mio precettore et il Vitorio doppo il Pazzi et il Segni et il Picolomini. E trovasi che seguirno in questo favore e grandezza fin'alla morte di Giovanna Regina di Napoli e di Sicilia e Contessa di Provenza ch'adottò, e fece suo herede nelli detti

³⁴⁵ invetori

³⁴⁶ etano

³⁴⁷ receuti

³⁴⁸ aia centi

Reami e contea, Lodovico I figliol di Giovanni Re di Francia, che fu l'anno 1382. La quale, in questo seguendo³⁴⁹ non solamente li re d'Aragona conti di Barcellona e di Provenza, ma li suoi predecessori³⁵⁰ re di Napoli, Sicilia et di Hierusalem et conti di Provenza della casa d'Angiù di Francia, favori grandamente questi poeti; la qual morta et finito gl'aiuti, favori e Mecennati, finirno // ancora li poeti; non perhò in tutto, mancando del gran numero ch'erano et del gran nome e reputatione in che sin'a quel tempo furono tenuti, non leggendosi che'l detto Lodovico I, né 'l Lodovico II, né Lodovico III gli favorissero o ne facessero conto, ma sì ben il re René, figlio del II Lodovico, il quale successe nelli detti reami e contea a Lodovico, suo fratello l'anno 1435, li ripigliò a favorire e mettere in conto, amando, questo re, e favorendo³⁵¹ tutti li virtuosi, per essere esso pieno di scientie e virtù et d'animo nobilissimo e generosissimo, né di honta inferiore ad altro re, il quale fu l'ultimo re della casa d'Angiù che possedesse il regno di Napoli. Toltogli d'Alphonso d'Arragona I, doppo molte guerre e battaglie³⁵², il Regno e la città di Napoli, sendovi Aron Cybo³⁵³ suo Vicerè per stratagema et via del'Acquedutto, che conduce l'acqui delle fonti in quella città, sì come Procopio scrive nella *Guerra Gottica*, che quel gran capitano Belisario de l'imperatore Giustiniano, con l'aviso del soldato Isaurico per prima l'haveva presa. Né manco l'animo a questo generoso re di reaquistare³⁵⁴ quel regno, ma la fortuna sempre gli fu avversa. Del che ce ne rapporteremo all'istorie di Bartholomeo Fatii, che più d'ogn'altro sopra questo scrive³⁵⁵ e si puol ben dire che, prima la sua morte fosse // per'esserne re e possessore per il valore³⁵⁶ di Giovanni duca di Calabria, suo figliuolo, che s'era impadronito del Regno d'Arragona e contea di Barcellona e messo in punto una gross'armata per ricuperar quel Regnio, se la morte in quel'istante nol sopraggiungeva. Restando, quel buon Re, vecchio, con dui sui nepoti dal detto

³⁴⁹ seguendo

³⁵⁰ precessori

³⁵¹ favorindo

³⁵² battataglie

³⁵³ Ancora una volta incontriamo un esponente del casato dei Cybo, questa volta storicamente attestato. Arano o Aronne Cybo era infatti un esponente della nobiltà genovese di rango senatoriale noto per essere stato il padre di Giovanni Battista Cybo ovvero papa Innocenzo VIII.

³⁵⁴ raequistare

³⁵⁵ Con ogni probabilità il Giudici fa riferimento all'opera dello storico Bartolomeo Fazio *De rebus gestis ab Alphonso I Neapolitanorum rege, libri X* composta tra il 1448 e il 1455.

³⁵⁶ nalore

duca, che poco dopo si morirono intitolati perhò prima ambidua duchi di Calabria³⁵⁷, e parimente poi l’haver golduto il detto regno d’Aragona e contea di Barcellona diece anni ne restò privo, e morì in Ayx nell’anno 1481, della sua età 78, lasciando di sua discendenza solamente una figlia femina maritata in casa Ghisa e suo erede³⁵⁸ della Provenza Carlo d’Angiù, figlio d’un suo fratello, che poi presto l’anno medesimo³⁵⁹ senza descendententi si morì in Ayx, come si vede nella sua sepultura nella cathedrale di San Salvatore³⁶⁰ di quella città, ch’è quella poi successe la Corona di Francia per la dispositione del testamento del re René delle quali istorie ne vederemo larghe memorie nella *Cronica*, o sia istoria di Provenza di m. Giovanni de Nostradama, che presto le mandarà in luce.³⁶¹

Preghovi humanissimi lettori d’havermi per iscusato s’io vi paressi essermi troppo traviato, perché le virtù di questo re m’hanno tirato a dire di lui qualche col/sa parte per haverle intese, parte viste e tocco con mano, non lasciando di dire ch’era eccellentissimo pittore come si vede l’ancona dell’altare, nella cappella del re nella chiesa de Carmeliti d’Ayx, di miraculosa pittura fatta di sua mano al naturale, dove sono le sue viscere, che’l corpo fu portato in Angiù, e dove sono l’armi di quella casa con due imprese sue: l’una d’un quarto di luna quando cresce sotto le dette armi, scrittovi drento *tous en Croissant* e, sotto quella, un scalfetto che manda fuori una gran fiamma d’intorno la luna e l’armi, con il motto nella corona d’esso scalfetto (*d’ardant desir*) le quali si veghono ancora nel palazzo reale di quella città e in molt’altri luoghi. E ritornando, li detti Poeti Provenzali erano chiamati alle volte *Trobadours* ch’alcuni l’hanno inteso per *trompatours* che nella nostra vuol dire Trompatori et ingannatori perché nel lor poema adulavano, per affettione o per disegno, e ingannavano il mondo. Altri l’hanno inteso³⁶² per Trombatori, perché’l poeta col suo poema suona la tromba delle virtù e delli vitii, come tiene il Vigliutello nel 4 capitolo del *Trionfo d’amore* del

³⁵⁷ Caladria

³⁵⁸ serede

³⁵⁹ medemo

³⁶⁰ Saldore

³⁶¹ Si annuncia l’imminente pubblicazione di una *Cronaca* da parte del Nostredame; questa promessa, ribadita anche più avanti, non verrà mantenuta. Il materiale preparatorio sarà però ampiamente riutilizzato dal nipote César all’interno dell’edizione della sua *Cronique de Provence*. Gli appunti manoscritti del Nostredame, conservati nei manoscritti di Carpentras, sono stati pubblicati da Chabaneau e Anglade (1913:205-259).

³⁶² niteso

Petrarca, ma non ha inteso questa parola, che vuol dire in nostra lingua *Trovatori*, // inventori et imitatori; cioè dotati dalla natura più che gl'altri d'inventione et imitatione poetica et alle volte erano chiamati *musars*, *violars*, *iugulars*, per che erano musici et cantavano et sonavano di violoni, di flauti et d'altri instrumenti musicali li lor poemi. Et passavano sotto³⁶³ questo nome di *Poeti Provenzali* non perché fussero tutti di Provenza, ma per che li provenzali erano stati gl'inventori di questo poema, et per la lingua provenzale, ch'in quel tempo come la più bella, fioriva et ognuno di quella si delettava et pigliava piacere. Et quella osservavano³⁶⁴ tutti li poeti più que sapevano e potevano, non solamente li provenzali ma quegli dell'altre nationi. Et per'ho che li poeti furono di diverse regioni et lingue, li lor Poemi in quel tempo et hoggi sono oscuri et difficili a intendersi, per che se bene la regola era d'osservarsi la lingua provenzale, nondimeno li poeti che non erano di quel paese né intieramente in quella versati, poi che si vede che'l nascere in un paese et ivi conversare danno il sincero parlare di quel luogho, alle³⁶⁵ volte ponevano motti et paroli et frasi (usavano)³⁶⁶ delli lor Paesi. Et la qual lingua provenzale, quantunque bella, in preggio et osservata sia stata, nondimeno da molt'anni indrieto (o sia per essere ogni cosa soggetta al // scambiamiento, o per la varietà delli lor conti, re et signori di diverse nationi et lingue barbare) s'è talmente abbassata et imbastardita che con gran fatica dalli medesmi di quel paese è hoggi intesa, il che ancora disse il Castiglione nel suo *Cortesiano*³⁶⁷. Hoggi non dimeno con gran studii dall'Authore non solo ridotto in memoria, ma illuminata col suo scrivere di lei in buona lingua franzese, lasciando

³⁶³ tutto

³⁶⁴ osservatiano

³⁶⁵ alie

³⁶⁶ Il senso generale dell'intero periodo beneficerebbe di una completa espunzione di *usavano*, il termine però potrebbe essere alternativo al precedente *ponevano*. Sembra quasi che l'errore di stampa rispecchi un'incertezza dello scritto o che riporti un termine presumibilmente espunto nella bozza consegnata all'editore.

³⁶⁷ Giovanni Giudici, presumibilmente, fa riferimento al primo libro del *Cortegiano* dove all'interno di una bellissima metafora sulla caducità delle parole, e dunque delle lingue stesse, leggiamo che il tanto celebrato provenzale non è più inteso dagli abitanti di quella stessa regione. «Ma delle parole son alcune che durano bone un tempo, poi s'invecchiano ed in tutto perdono la grazia; altre piglian forza e vengono in prezzo perché, come le stagioni dell'anno spogliano de' fiori e de' frutti la terra e poi di novo d'altri la rivesteno, così il tempo quelle prime parole fa cadere e l'uso altre di novo fa rinascere e dà lor grazia e dignità, fin che, dall'invidioso morso del tempo a poco a poco consumate, giungono poi esse ancora alla lor morte; perciò che, al fine, e noi ed ogni nostra cosa è mortale. Considerate che della lingua osca non avemo più notizia alcuna. La provenzale, che pur mo, si po dir, era celebrata da nobili scrittori, ora dagli abitanti di quel paese non è intesa» (I, XXXVI).

le rime nella sua original lingua per testimonianza maggiore del rimare antico di quei poeti provenzali³⁶⁸, la qual fatica non solamente a quelli che parlano in buona lingua Franzese, ma a tutti li (*sudditi*)³⁶⁹ del regno di Francia et alli medesmi Provenzali è sommamente piaciuta, tanto per la restauratione di quella³⁷⁰ sì eccellente lingua, per stracuragine di molto tempo, abandonata; come per ridurse in memoria, et mettersi in luce, et in vita il nome di tanti et sì celebri poeti delli qualli pareva che'l fiume Leta se ne fosse satiato. Et la qual fatica et opera è stata da me tradotta di quella Franzese in Italiana per dar piacere et contento a quelli che si diletmano leggere, vedere et sapere il stato et l'essere delli passati ch'anno portato et tenghono il nome di virtuosi, tant'in lettere come in³⁷¹ Armi et buon costumi ac//ciochè pervenendoli nelle mani in quella lingua n'intendendola possino non dimeno da questa restar satisfatti, oltrachè facil cosa saria stato che, standosene in quella lingua, non li fosse venut'a notitia. Chi dunque nelli libri Italiani havera letto o visto qualche cosa delli poeti provenzali, ô di loro succintamente farsene mentione, potrà largamente in questo libro (ancochè non habbia la lingua Provenzale ô Franzese) vedere chi sieno stati, di che tempo et di che progresse sia stata la vita loro; et vedrà toccarsi³⁷² messo, sotto molta brevità, di molte istorie. Il che procede dal'animo risoluto dell'Autore, ch'è di presto mandare alla stampa la sua *Cronica*, o sua *istoria di Provenza* nella quale non solamente di quelle, di che s'accenna in questo libro, a molt'altre da cinquecento anni indrieto largamente si parla et della quale se ne puote³⁷³ sperare molta satisfattione alli studiosi dell'istorie et memorie de singolari et memorandi successi del mondo.³⁷⁴ Ho io osservato di tradurre il testo puntalmente, per non far torto all'Authore et acciochè li lettori tanto leggendo l'uno che l'altro non restino ingannati. Nel che principalmente è stato laboriosa pena nel tirare la rima in italiano, si per essere, com'habbiamo detto, la Provenzale hoggi oscura, come in molte cose et frasi differente da // questa; et per più accertarvene ho lasciata di

³⁶⁸ Pronenzali

³⁶⁹ Pare sia stato omesso un termine, il senso generale della frase sembra richiedere un sostantivo quale *sudditi*, *abitanti*, *lettori* o simili. Tuttavia *li* potrebbe anche essere una semplice aferesi di *quelli*.

³⁷⁰ qualla

³⁷¹ ni

³⁷² torccarsi

³⁷³ puole

tradurre alquanti rime, lasciandole in quella acciochè leggendole possiate toccarne il vero et ancora vedere et gustare quell'antico et dolce stile del rimare in quella lingua. Però se li traddoti sono rozzi primieramente voglio che la mia riculta penna incolpiate et poi voi (per la solita vostra modestia) ne diate d'una parte; poi che non di tutto, la colpa ancora alle suddette cause et non punt'all'animo mio, qual è perfetto in volervi servire. Avertendovi di non sturbarvi l'animo dal leggere, quando trovate qualche verso manco, perho che ciò non procede da ignoranza o sconsideratione, ma per artificio posti per dimostrarvi, in parte, la maniera ch'osservavano quei poeti di fare alle volte versi di tal qualità, li quali chiamavano maschi et femine. Né so vedere con che fondamento o ragione quest'opera et fatica debba esser biasmata et lacerata, poiché solamente è fatta per dare piacere et diletto con buoni et virtuosi mezzi alle persone. Et se perventura cadesse nella testa il pensiero ad alcuno in dire che n'anco in lingua franzese si cura vedere quest'opera, poi che poco profito è per apportargli il leggerla, ma si ben fatica et fastidio et che'l tanto scrivere et stampare hormai è venuto nausea al mon//do, rispondasi (il che sotto correctione et buona pace loro sia detto) che non si sforsa persona à pigliarla leggerla né osservarla; et perhò non è fatta per loro, ma per chi è di contrario buon parere. Sapendosi ch'oggiorno pochi sono in Italia che diano opera alla lingua franzese et a quelli doverà piacere quanto detto habbiamo esser piaciuto alli franzesi la tradutione della provenzale in la lor moderna. Et passandosi³⁷⁵ un poco più avanti dicasi: se la filosofia, astrologia, medicina et altre scienze et arti nella lor'originale lingua caldea, arabica, egittia, greca et d'altre nationi esterne fussero remaste, di quante poche scientie et arti sarebbe dotata l'Italia? Poiché per evitare li pericoli et spese incomodita et mille altre cose, la maggior parte delli professori, anco per impossibilità, lasciando quei Paesi di dove hanno l'origine, se ne sarianno stati nella casa et ignoranza loro et di cose sì nobili, eccellenti et supreme, restati privi. Et poiché Cyno, Dante, il Petrarca et gl'altri famosi scrittori nella lingua Italiana antichi et moderni hanno ricordati questi Poeti, visto le cose loro laudatoli, come nell'opera si vederà et imitatoli; li quali di quant'authorità, stima, grandezza et gloria sieno stati, et tutta fiata sieno, non occorre spendere il tempo in persua//derlo, poi che si chiaramente

³⁷⁵ paussandosi

sono celebrati al mondo in questa lingua; et che questi gran dotti, prudenti et saggi (li quali osserviamo) non solamente si sono dilettrati di vedere le cose di questi Poeti ma quelle, et loro celebratoli³⁷⁶, osservatoli et inalzatoli, come possiamo noi dunque sprezzarli³⁷⁷ o dirne male. Anzi debbiano con ogni diligenza cercarli et con ogni studio vedere le cose loro et favorirli, meritandolo la lor virtù et il profito successo da esse ne gl'amatori et professori delle buone lettere et buoni costumi, sì come a far priegho ogni spirito gentile, non riguardando al mio poco terso et men limato scrivere, che poi ancho ciò fare non ho molto curato, per ischivare il nome d'affettato scrittore ch'alli più suolo venire prest'a fastidio. Ma solamente ho atteso d'usare paroli et motti terseggiati Italiani, parendomi di non essere sottoposto ad altro. Et se in questo mio rozzo dire si trovaranno errori, pregovi di non mordere l'opera, ma cortesemente corregerla et castigarla, che li sarò per sempre obligato, desiderand'io a uscire d'errore, non stare ostinato et, sin al'hora c'havero il piede alla fossa, d'imparare et priegho Iddio che ci conservi.

³⁷⁶ colebratoli

³⁷⁷ Il termine *sprezzarli* è ripetuto due volte di seguito.

DOCUMENTO I. L'edizione delle *Prose* del 1562 curata dal Sansovino. Le immagini riguardano un testo conservato presso il fondo Ventimiglia della Biblioteca centrale dell'Università degli Studi di Salerno.

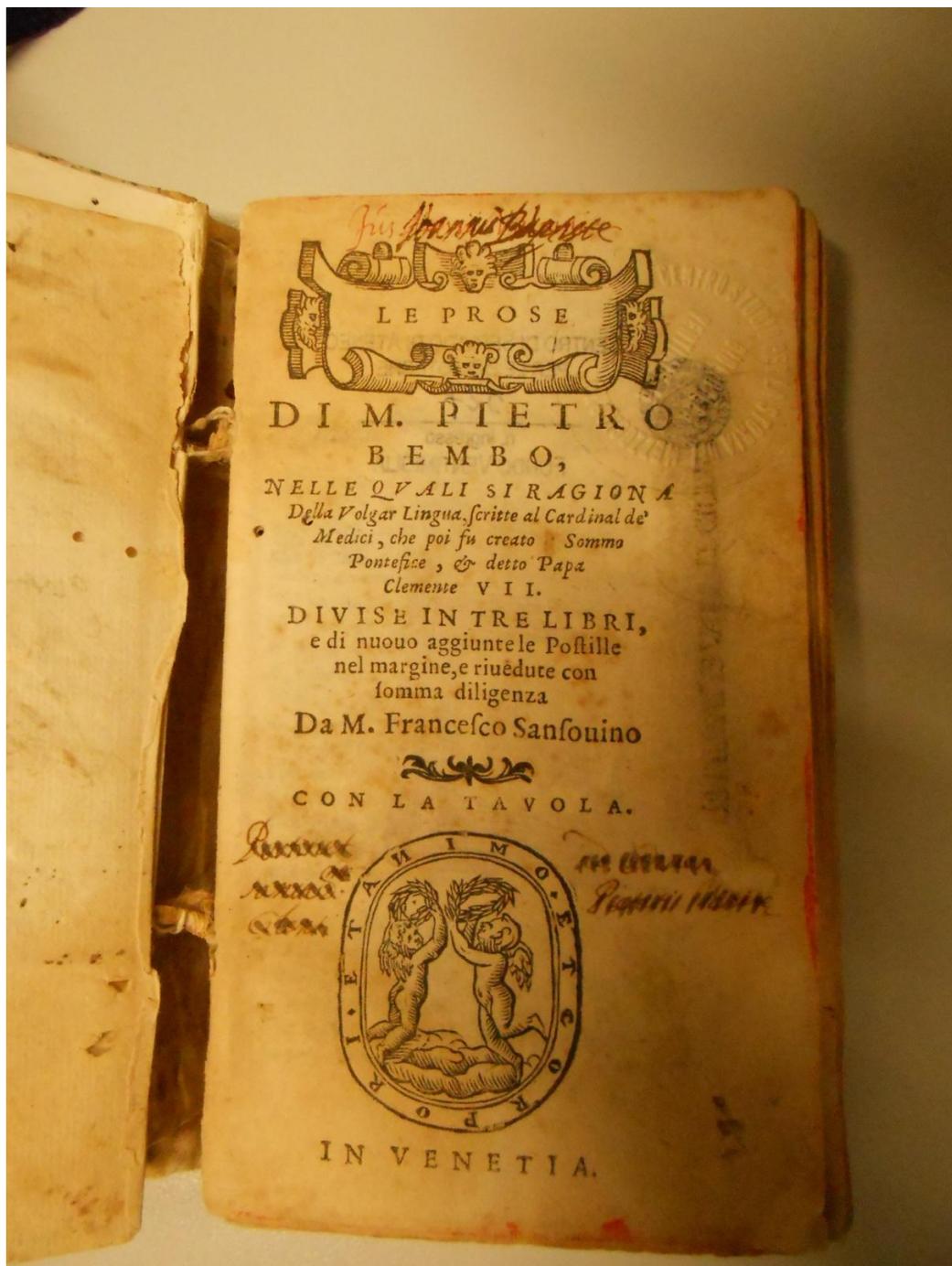


Immagine 1: Frontespizio dell'edizione Sansoviniana delle *Prose*.

DOCUMENTO II. Il Sansovino, curatore dell'edizione delle *Prose* del 1562, ha inserito alcuni titoli a margine che sintetizzano il contenuto del dialogo e ne agevolano la consultazione; vale la pena notare i titoli *Provenzali primi che scrissero volgarmente* e *La favella Provenzale in molta stima*, rispettivamente alle pagine 18 e 19.

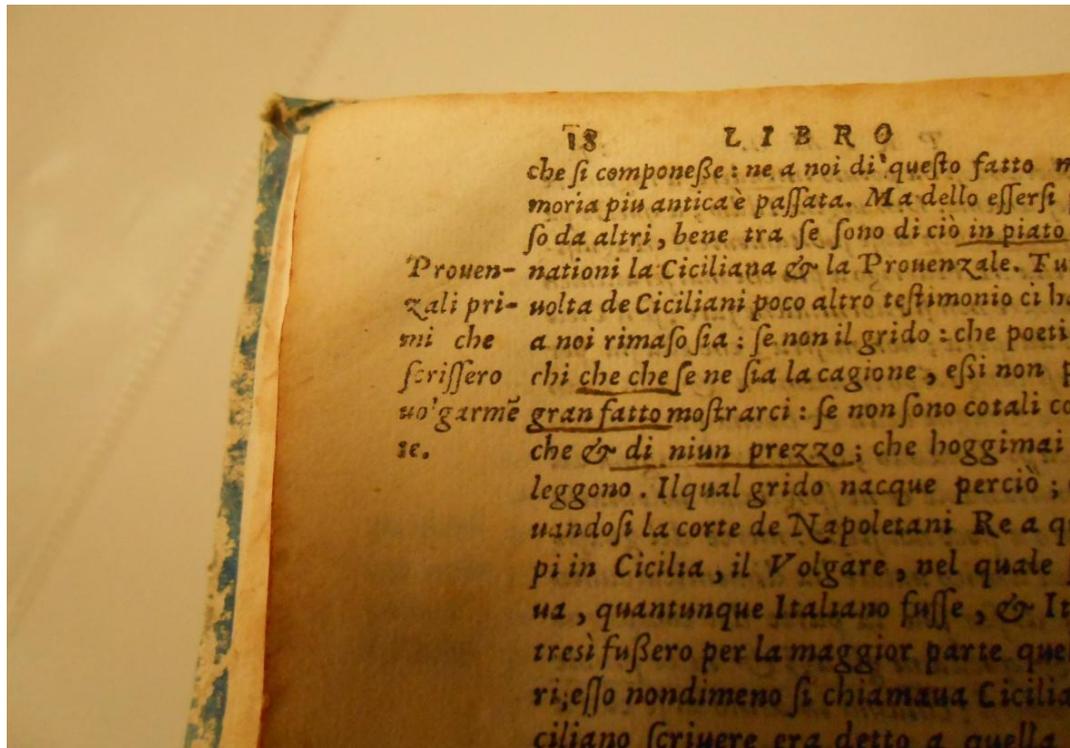


Immagine 2: *Provenzali primi che scrissero volgarmente*, particolare della pagina 18.

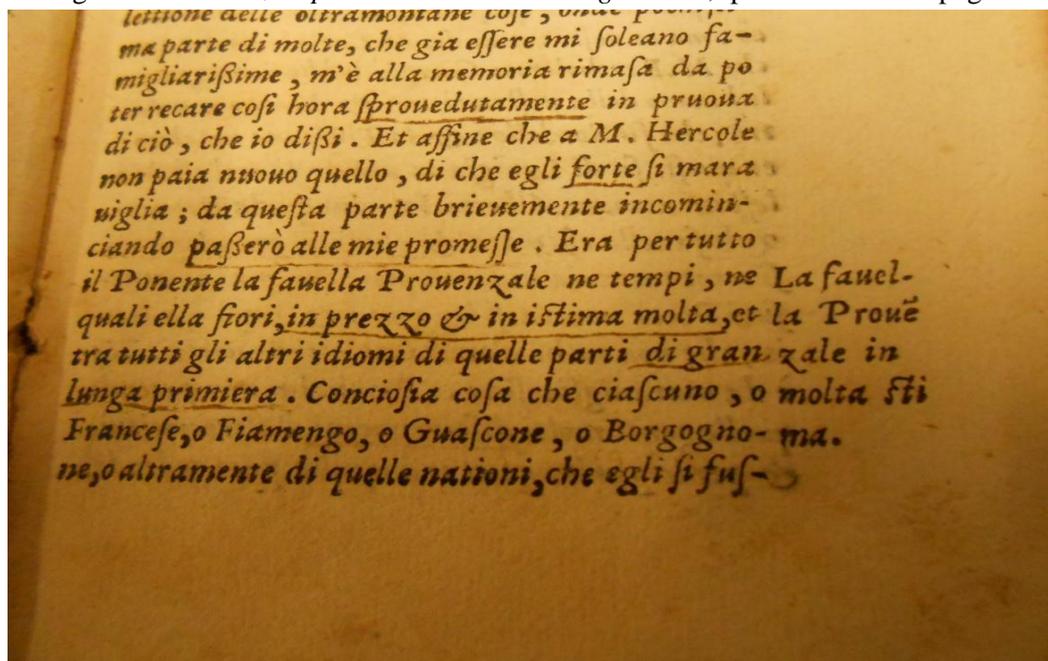


Immagine 3: *La favella Provenzale in molta stima*, particolare della pagina 19.

Altri titoli a margine che mettono in evidenza i punti salienti del discorso del Fregoso sui poeti Provenzali e sulla loro lingua.

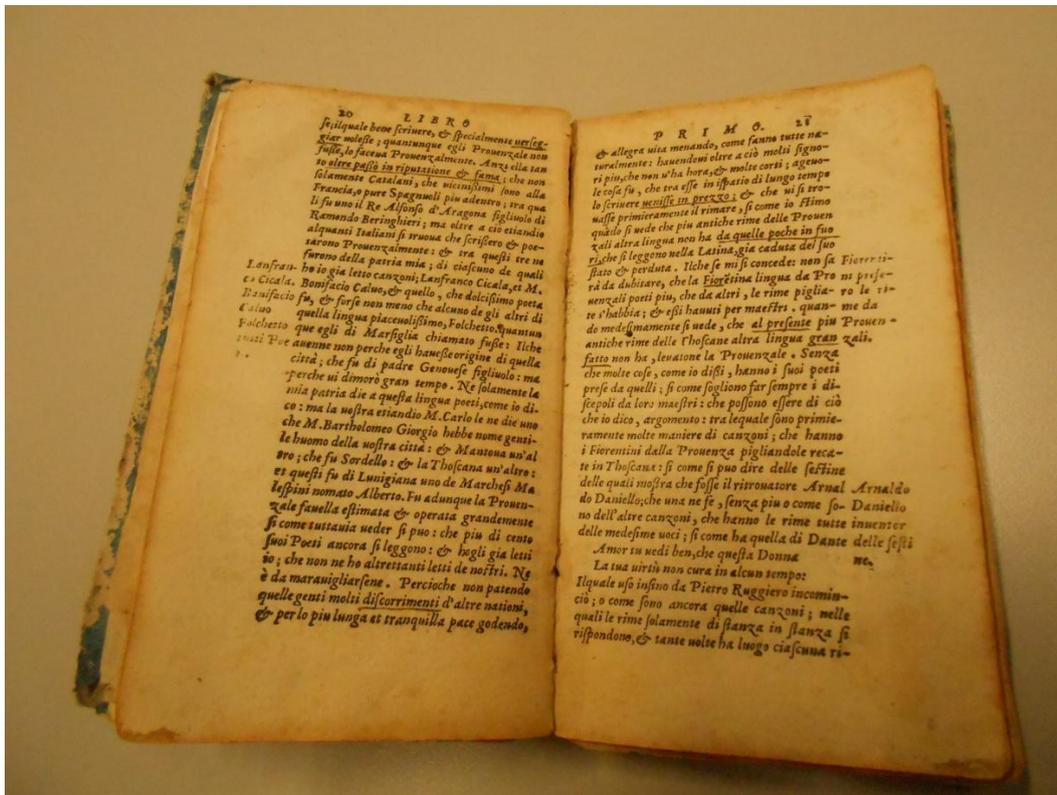


Immagine 4: pagine 20 e 21 dell'edizione sansoviniana delle *Prose*, 1562.

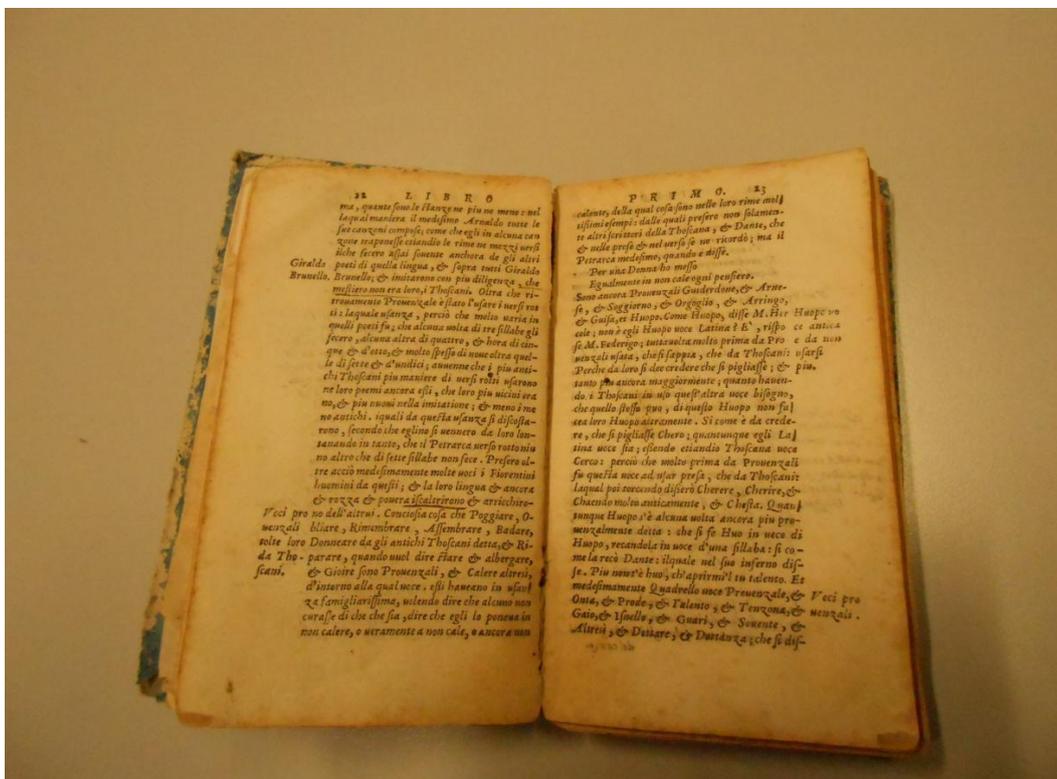
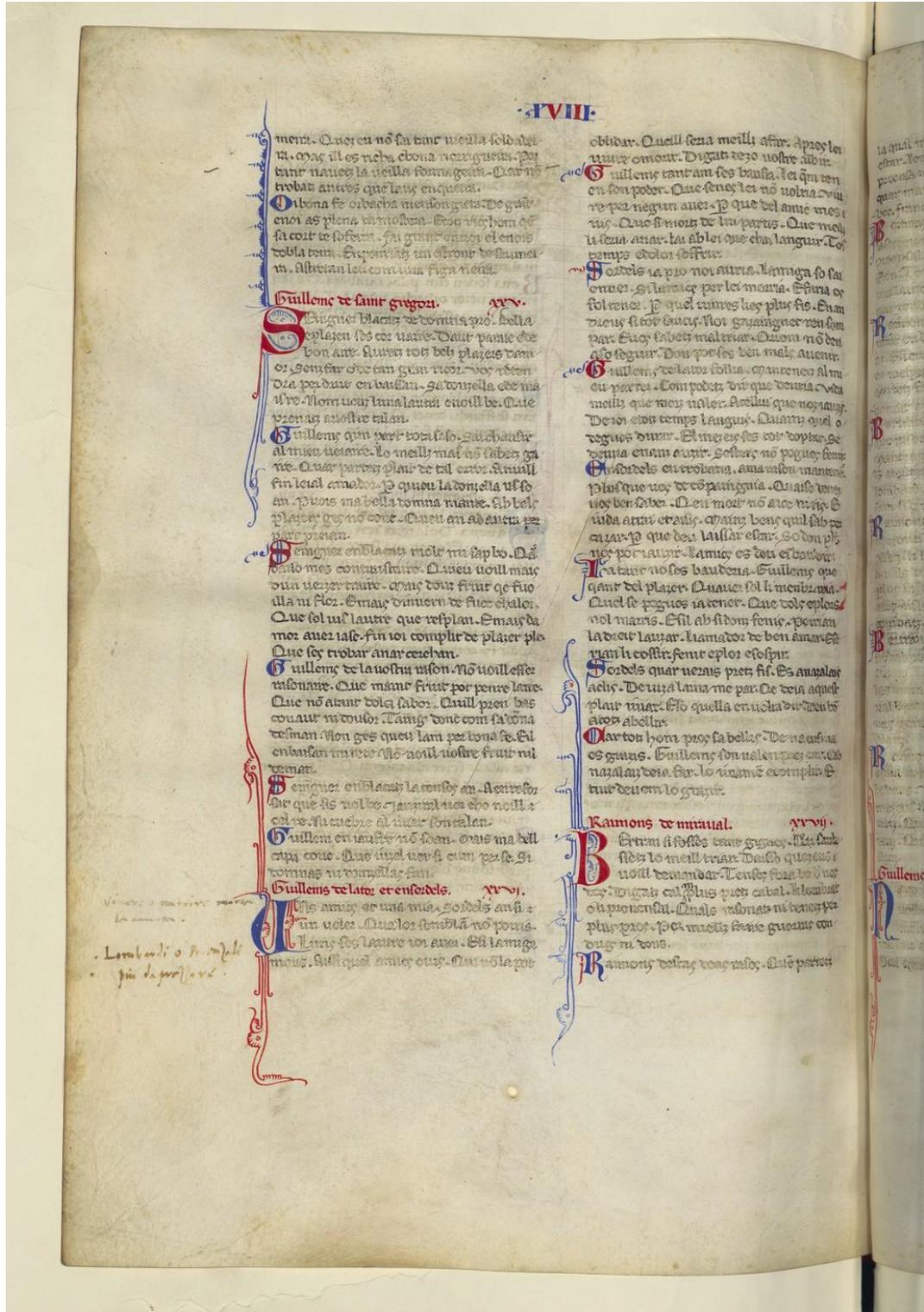


Immagine 5: pagine 22 e 23 dell'edizione sansoviniana delle *Prose*, 1562.

DOCUMENTO III. La carta 143v del canzoniere occitano K reca due postille di mano del Bembo aventi tonalità di inchiostro molto diverse. Ciò dimostrerebbe che il veneziano tornò sul manoscritto nel corso degli anni.



Source gallica.bnf.fr / Français 12473

Immagine 6: c.143v del manoscritto K.

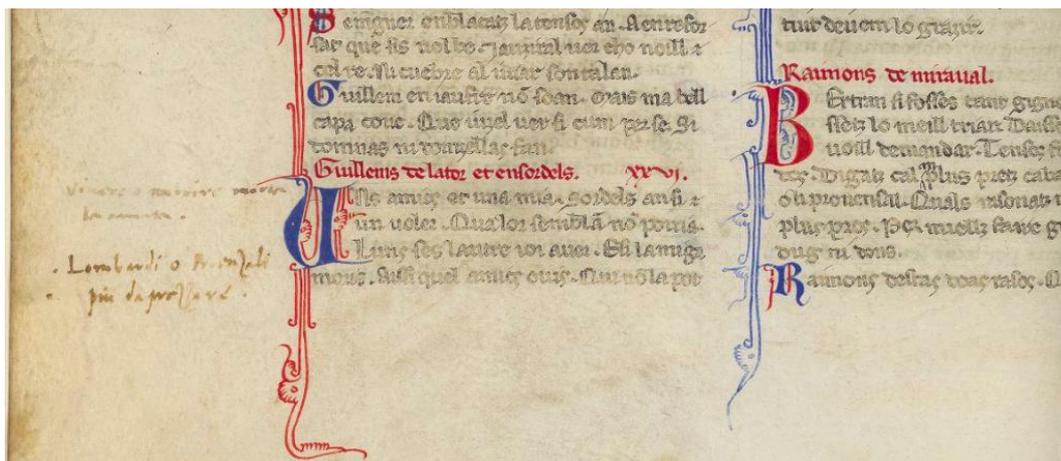
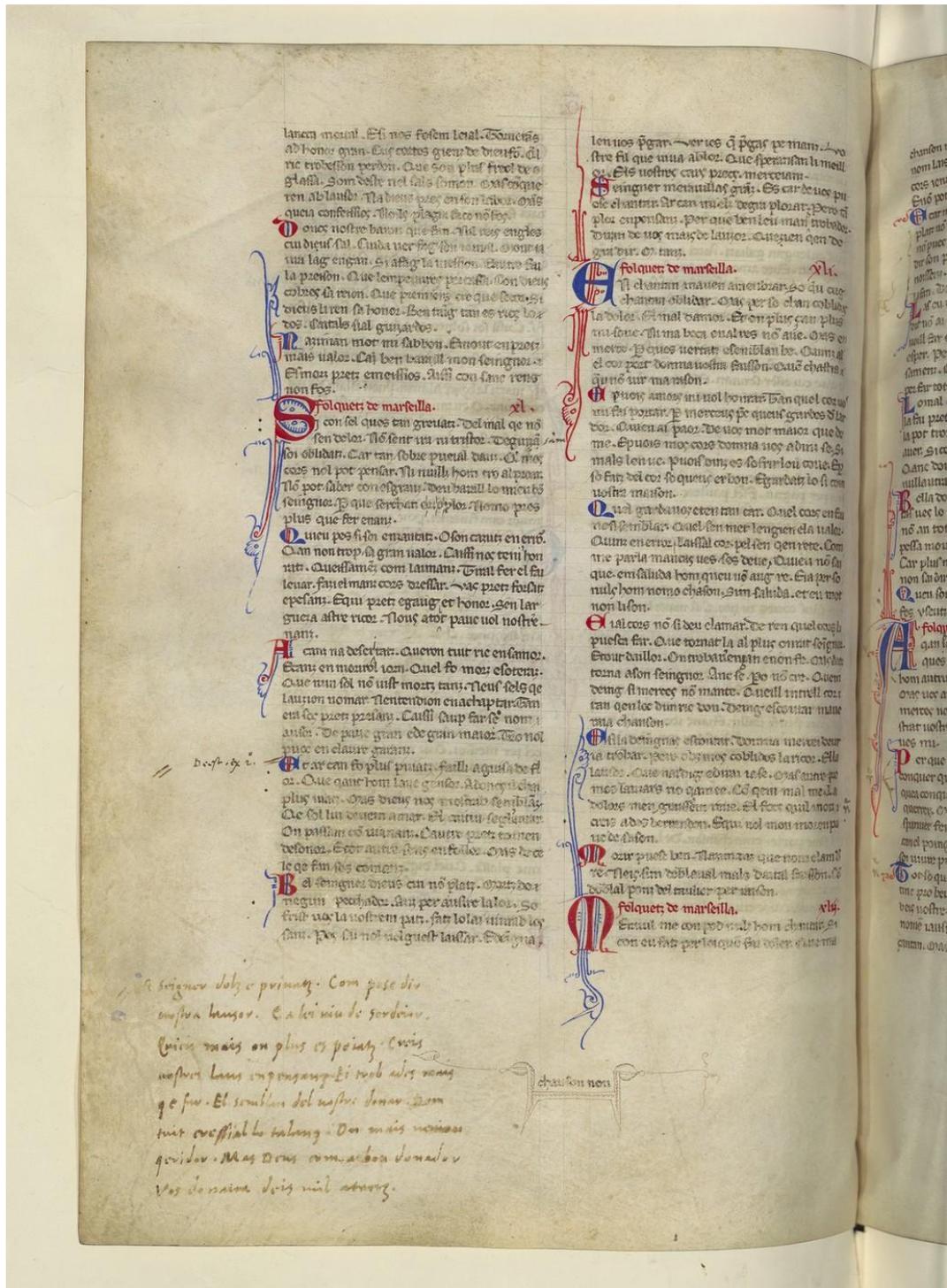


Immagine 7: particolare della c.143v con le postille «Vivere o morire morta la amata» e «Lombardi o Proenzali più da prezzare».

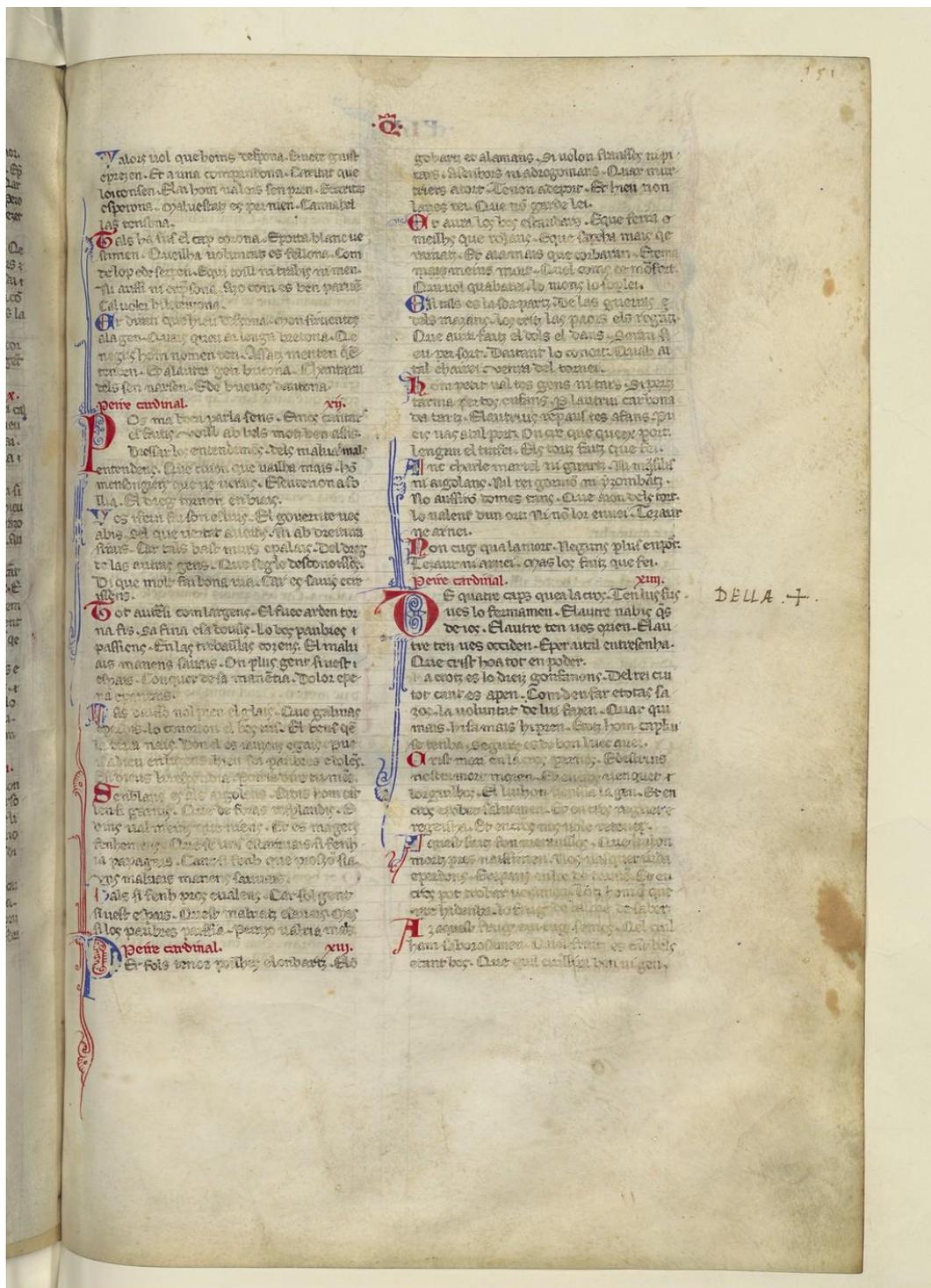
DOCUMENTO IV. Alla c.43v il Bembo integra un'intera *cobla* al *planh* di Folquet de Marseilla *Si com cel qu'es tan greu jatz* (BEdT 155,20).



Source gallica.bnf.fr / Français 12473

Immagine 8: integrazione del Bembo alla carta 43v del manoscritto K; si noti il consueto segno di rimando fatto da due brevi linee oblique, parallele e ascendenti seguite dalla nota «Deest. ex 2°».

DOCUMENTO V. In corrispondenza della canzone religiosa di Peire Cardenal, *Dels quatre caps que a la cros* (BEdT 335,15) alla c.151r, Bembo postilla *DELLA* †, centrando in pieno, e figurativamente, il tema della canzone di Peire Cardenal.



Source gallica.bnf.fr / Français 12473

Immagine 9: carta 151r del manoscritto K.

DOCUMENTO VI. «Amantior quae periclitari amantem, an quae (. . .) manere mavult». Postilla dal *ductus* più rapido e dall'inchiostro meno marcato. La nota si riferisce alla lirica *Doas domnas amon dos cavalers* (BEdT 437,11) nella quale intervengono i due trovatori Sordello e Bertran d'Alamanon.

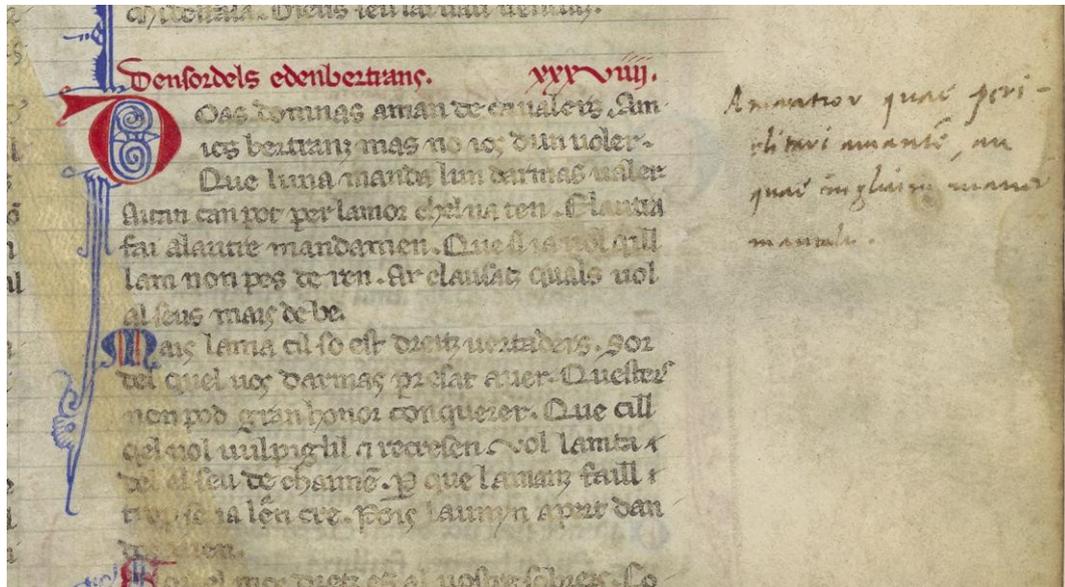


Immagine 10: c146r del manoscritto K.

DOCUMENTO VII. Il Bembo in corrispondenza dell'ultima *tornada* della canzone di Arnaut de Maroill, *A grant onor viu cui jois es cobitz* (BEdT 30,1) postilla «Mon gent conquis». Corregge, inoltre, la lettera miniata L che introduce la *tornada* stessa sovrascrivendo una M.

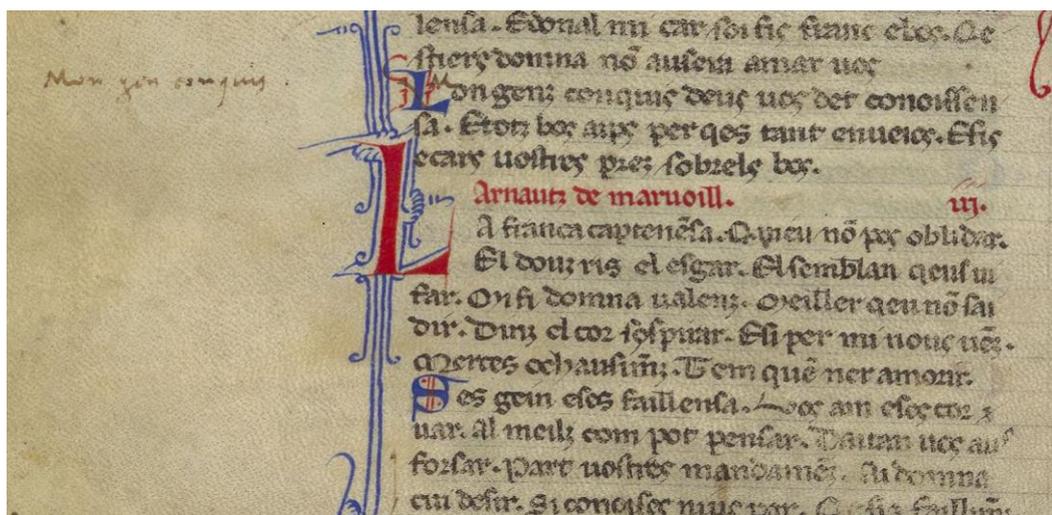


Immagine 11: c.33v del manoscritto K.

DOCUMENTO VIII. Frontespizio dell'edizione italiana delle *Vies* tradotte da Giovanni Giudici e pubblicate a Lione nel 1575 per i tipi di Alessandro Marsilij.

LE VITE
DELLI PIV
CELEBRI ET
ANTICHI PRIMI
POETI PROVENZALI CHE
florirono nel tempo delli Re di Napoli, & Conti di
Prouenza, liquali hanno insegnato a tutti il Poetar
Vulgare.

*Raccolte dall'opere de diuersi eccellenti scrittori,
ch' in quella lingua le scrissero: in lingua Fran-
cese da Gio: di Nostra Dama postate,
& hora da Gio: Giudici in Ita-
liana tradotte, e da-
te in luce.*

Per le quali, oltre le memorand' storie contenute in esse, si di-
monstra l'antiquità di molte illustri, & Nobil Case tanto di Pro-
venza, Linguadocha, & altre Prouincie della Francia, che d'Ita-
lia, & d'altroue.

Con la Tavola delle cose piu notabili.



IN LIONE,
Appresso d'Alessandro Marsilij.
L'anno M. D. LXXV.

DOCUMENTO IX. Frontespizio della traduzione italiana delle *Vies* di Giovanni Mario Crescimbeni, edizione del 1722, pubblicata sotto le insegne dell'*Arcadia*.

La

LEVITE

DE' PIU' CELEBRI

POETI PROVENZALI

SCRITTE IN LINGUA FRANZESE.

DA GIOVANNI DI NOSTRADAMA;

E trasportate nella Toscana, e illustrate, e accresciute

DA GIO. MARIO CRESCIMBENI.

Arciprete di S. Maria in Cosmedin, e Custode
Generale d'*Arcadia*.

Edizione seconda, corretta, e ampliata dallo stesso Autore.



IN ROMA, Per Antonio de' Rossi vicino alla Rotonda 1722.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Digitized by Google

BIBLIOGRAFIA

AA.VV.

1979 *Il canzoniere provenzale estense*, Modena, Mucchi.

Albonico, Simone

2000 «Libri italiani a Lione 1540-1560», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 3, pp. 203-217.

-

2004 «Come leggere le *Rime* di Pietro Bembo», *Filologia italiana*, 1, pp. 161-182.

Anglade, Joseph

1912 «Nostradamica I. Encore le Moine des Iles d'Or», *Romania*, 41, pp. 321-330.

-

1914 «Nostradamica II. Deux lettres adressées à Jehan de Nostredame», *Romania*, 43, pp. 161-165.

-

1914 «Nostradamica III. Pietro della Rovere, Piemontese», *Romania*, 43, pp. 165-166.

Aruch, Aldo

1913 «Le biografie provenzali di Jehan de Nostredame e la loro prima traduzione italiana», *Studi Medievali*, 4, pp. 193-212.

Asperti, Stefano e Carlo Pulsoni

1989 «Jean de Nostredame e la canzone *Razo e dreyt ay si·m chant e·m demori*», *Rivista di letteratura italiana*, 7, pp. 165-172.

Baldacci, Luigi

1974 *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana Editrice.

Balmas, Enea

1982 «Prime traduzioni del Canzoniere nel Cinquecento francese» in *Saggi e studi sul Rinascimento francese*, Padova, Liviana, pp. 3-21.

-

1985 «Librai italiani a Lione» in *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*. Atti del II Convegno internazionale di studi bandelliani (Torino, Tortona, Alessandria, Castelnuovo Scivria 8-11 novembre 1984), a cura di

U. Rozzo, Tortona, Centro studi Matteo Bandello e la cultura rinascimentale, pp. 261-274.

Bampa, Alessandro

2014 «Guilhem de Saint Gregori, *Ben grans avolesa intra* (BdT 233.2) - Bartolomeo Zorzi, *En tal dezir mos cors intra* (BdT 74.4)», *Lecturae Tropatorum*, 7, <http://www.lt.unina.it/Bampa-2014.pdf>. [ultima consultazione: 01/12/16].

-

2015 «Primi appunti sulle *coblas dissolutas* dei trovatori» *Medioevi*, 1, pp. 15-43.

Barberini, Fabio

2012 *'Intavulare' tavole di canzonieri romanzi. Canzoniere provenzale f (fr.12472)*, Modena, Mucchi.

Bartsch, Karl

1874 «Die Quellen von Jehan de Nostradamus», *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur*, XIII, pp.1-64.

Bellati, Giovanna

1985 «Il primo traduttore del Canzoniere petrarchesco nel Rinascimento francese: Vasquin Philieul», *Aevum*, 59, pp. 371-398.

Beltrami, Pietro

2001 «Giraut de Borneil, la pastorella 'alla provenzale' e il moralismo cortese», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 111, pp. 138-164.

Bertolo, Massimo, Marco Cursi e Carlo Pulsoni

2014 «Il postillato autografo delle *Prose della volgar lingua*: primi appunti», *Critica del testo*, 17, vol. 2, pp. 9-33.

Bertolucci Pizzorusso, Valeria

1970 «Il grado zero della retorica nella *vida* di Jaufre Rudel», *Studi mediolatini e volgari*, 18, pp. 7-26.

Bertoni, Giulio

1903 «Le postille del Bembo sul cod. prov. K», *Studj romanzi*, 1, pp. 10-31.

-

1905 *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel secolo XVI*, Modena, Libreria editrice G.T. Vincenzi e nipoti.

-
1907 «Le manuscrit provençal D et son histoire», *Annales du Midi*, 74, vol. 19, pp. 238-243.

-
1913 «Ancora le postille del Bembo sul ms. provenzale K», *Giornale storico della letteratura italiana*, 61, pp. 174-176.

-
1915 *I Trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena, Editore Cav. Umberto Orlandini.

Billy, Dominique

1989 *L'architecture lyrique médiévale: analyse métrique e modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours e des trouvères*, Montpellier, Section française de l'Association internationale d'études occitanes.

-
1993 «La sextine à la lumière de sa préhistoire: genèse d'une forme, genèse d'un genre» in *Medioevo romanzo*, 18, pp. 207- 239 e 371-402.

Bologna, Corrado

1987 «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N² e un inedito commento al Petrarca», *Cultura Neolatina*, 47, pp. 71-97.

Bouche, Charles Françoise

1785 *Essai sur l'Histoire de Provence, suivi d'une notice des provençaux célèbres*, Marseille, Jean Mossy Editeur.

Bottari, Giovanni Gaetano (a cura di)

1730 *L'Ercolano dialogo di M. Benedetto Varchi nel quale si ragiona delle lingue ed in particolare della toscana e della fiorentina*, Firenze, S.A.R. Tartini e Franchi.

Brown, Peter

1974 *Lionardo Salviati. A Critical Biography*, London, Oxford University Press.

Caïti-Russo, Gilda

2003 *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier, Centre d'études occitanes.

Campanelli, Maurizio

1997 Pietro Bembo, «Roma e la filologia del tardo quattrocento: per una lettura del dialogo *De Virgilio Culice et Terentii fabulis*», *Rinascimento – Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, 37, pp. 282-319.

Canello, Ugo Angelo

1883 *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, Max Niemeyer Editore.

Canettieri, Paolo

1993 *La sestina e il dado. Sull'arte ludica del trobar*, Roma, Colet.

Capelli, Roberta

2008 «Finzioni e funzioni del sogno: la costante onirico-ideologica nella lirica occitana tra cinque e novecento», *Quaderns d'Italià*, 13, pp.59-69.

Careri, Maria (a cura di)

1990 *Il Canzoniere provenzale H (Vat. Lat 3207). Struttura, contenuto, fonti*. Modena, Mucchi.

-

1998 *'Intavulare' tavole di canzonieri romanzi, Canzoniere provenzale H*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana.

Carrai, Stefano

2006 *L'usignolo di Bembo, un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci.

Carusi, Paola

2015 *Il Polifilo. Itinerarium et ludus*, Firenze, Nerbini.

Casanova, Jean-Yves

1994 «La Réception du texte troubadoresque au XVI^e siècle en Provence» in *Actes du IV^eème Congrès de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes* (22-28 agosto 1993), Vitoria-Gasteiz, AIEO, vol. I, pp. 61-78.

-

2012 *Historiographie et Littérature au XVI^e siècle en Provence: l'oeuvre de Jean de Nostredame*, Turnhout, Brepols.

Castellani Pollidori, Ornella

1976 «Sulla data di pubblicazione delle *Prose della volgar lingua*», *Archivio glottologico italiano*, 61, pp. 100-107.

- 1978 *Niccolò Machiavelli e il 'Dialogo intorno alla nostra lingua'*. Con una edizione critica del testo, Firenze, Olschki.

Cella, Roberta

2015 *Storia dell'Italiano*, Bologna, il Mulino.

Chabaneau, Camille e Joseph Anglade

1911 «Essai de reconstitution du chansonnier du comte de Sault», *Romania*, 40, pp. 243-322.

- (a cura di)

1913 *Jehan de Nostredame. Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, Paris, Honoré Champion.

Chabaneau, Camille

1886 *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés*, Paris, Maisonneuve Frères et Ch. Leclerc.

-

1900 «Le chansonnier provençal T (Bibliothèque nationale, fonds fr. n° 15211)», *Annales du Midi*, 46, pp. 194-208.

-

1907 «Le moine des Isles d'or», *Annales du Midi*, 75, pp. 364-372.

Cherchi, Paolo

2001 «La selva dei Marmi doniani», *Esperienze letterarie*, 26, pp. 3-40.

Chiòrboli, Ezio (a cura di)

1928 *Anton Francesco Doni. I Marmi*, 2 voll., Bari, Laterza.

Cian, Vittorio

1885 *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo*, Torino, Loescher.

-

1901 *Un medaglione del Rinascimento. Cola Bruno messinese e le sue relazioni con Pietro Bembo*, Firenze, Sansoni.

Crescimbeni, Giovanni Mario

1710 *Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia intorno alla sua istoria della Volgar Poesia, vol. II parte prima*, Roma, Antonio de' Rossi.

- 1722 *Le Vite de' più celebri poeti provenzali scritte in lingua francese da Giovanni di Nostradama e trasportate nella Toscana, e illustrate, e accresciute*, Roma, Antonio de' Rossi.
- Curti, Elisa
2006 *Tra due secoli. Per il tirocinio letterario di Pietro Bembo*, Bologna, Gedit edizioni.
- Dalla Casa, Giovanni
1567 *Petri Bembi vita in Latina Monimenta*, Firenze, Officina Iuntarum Bernardi filiorum.
- Danzi, Massimo
2005 *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Geneve, Librairie Droz.
- DBI
1960 *Dizionario biografico degli italiani*, 74 voll, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana
- Debenedetti, Santorre
1902 *Benedetto Varchi provenzalista*, Torino, Carlo Clausen.
- 1911 *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino, Loescher.
- 1995 *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, a cura e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore.
- DELI, (a cura di Manlio Cortellazzo e Paolo Zolli)
1999, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli.
- De Lollis, Cesare
1889 «Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI», *Romania*, 19, pp. 453-68.
- De Nolhac, Pierre
1887 *La bibliothèquede Fulvio Orsini*, Paris, E. Bouillon & E. Vieweg.
- Di Girolamo, Costanzo
1976 *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino.
- 1989 *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri.

-
2015 «Falsificare l'autentico. Il cassetto segreto del *Troubadour* di Fabre d'Olivet» in *Il nome dell'autore. Studi per Giuseppe Tavani*, a cura di Luciano e Carla Rossi, Roma, Viella, 2015, pp. 49-69.

Di Girolamo, Costanzo e Donatella Siviero

1999 «Da Orange a Beniarjó (passando per Firenze). Un'interpretazione degli *estramps catalani*», *Revue d'études catalanes*, 2, 1999, pp. 81-95.

Dionisotti, Carlo (a cura di),

1931 *Pietro Bembo, Prose della volgar lingua*, Torino, Utet.

- (a cura di),

1950 *Pietro Bembo e Maria Savorgnan - Carteggio d'amore*, Firenze, Le Monnier.

- (a cura di),

1960 *Pietro Bembo, Prose e Rime*, Torino, Utet.

- (a cura di)

1966a *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, Torino, Utet.

-

1966b *Pietro Bembo* in *Dizionario biografico degli italiani*, 8, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 133-151.

Drusi, Riccardo

1995 *La lingua 'cortigiana romana'. Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, Venezia, il Cardo.

Durante, Marcello

1981 *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli.

Egerton, Bridges Samuel (a cura di),

1821 *Joannis Pierii Valeriani, De litteratorum infelicitate. Libri duo*, Geneve, Typis Gul. Fick.

Eisenstein, Elizabeth

1979 *The Printing Press as an Agent of Change. Communication and Cultural Transformation in Early-Modern Europe*, 2 vols, Cambridge, Cambridge University Press.

l'Etimologico (a cura di Alberto Nocentini)

2010, *L'Etimologico – Vocabolario della Lingua Italiana*, Milano, Le Monnier.

- Eusebi, Mario (a cura di)
1995 *Arnaut Daniel, L'aur'amara*, Parma, Pratiche Editrice.
- Faini, Marco
2016 *L'alloro e la porpora, vita di Pietro Bembo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Febvre, Lucien e Henri-Jean Martin
2007 *La nascita del libro*, Bari, Laterza (1958¹).
- Fera, Vincenzo (a cura di)
2003 *Carlo Dionisotti - Gli umanisti e il volgare fra Quattrocento e Cinquecento*, Milano, 5 Continents Editions.
- Figorilli, Maria Cristina
2012 «E' portano insino a una lanterna; e' ci sarà che leggere. Il tema della lettura e dei libri nei ragionamenti dei Marmi» in *I Marmi di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*, in Rizzarelli 2012, pp. 183-206.
- Frasca, Gabriele
1992 *La furia della sintassi - La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis.
- Frasso, Giuseppe
1991 «Per Lodovico Castelvetro», *Aevum*, 65, pp. 453-478.
- Gardini, Nicola
1997 *Le umane parole, l'imitazione nella lirica europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson*, Milano, Bruno Mondadori.
- GDLI, (a cura di Salvatore Battaglia)
1961-2002 *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll, Torino, Utet.
- Gerratana, Valentino (a cura di)
1975 *Antonio Gramsci - Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi.
- Ghinassi, Ghino
1967 «Fasi dell'elaborazione del *Cortegiano*», *Studi di filologia italiana*, 25, pp. 155-196.
- (a cura di)
1968 *La seconda redazione del Cortegiano di Baldassarre Castiglione*, Firenze, Sansoni.

-
1976 «Incontri tra toscano e volgari settentrionali nel Rinascimento»,
Archivio glottologico italiano, 61, pp. 86-100.

Giannetto, Nella

1985 *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, Olschki editore.

Gilmont, Jean-François

2006 *Dal manoscritto all'ipertesto, Introduzione alla storia del libro e della lettura*, Milano, Le Monnier.

Giovanardi, Claudio

1998 *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo cinquecento*, Roma, Bulzoni.

Giudici, Giovanni

1575 *Le vite delli più celebri et antichi primi poeti provenzali*, Lione, Alessandro Marsilij.

Grant, John Neilson

1992 «Pietro Bembo as a Textual Critic of Classical Latin Poetry: *Variae lectiones* and the text of the *Culex*», *Italia medioevale ed umanistica*, 35, pp. 253- 303.

Gresti, Paolo

2014 «Osservazioni sul rimario del Donat proensal ambrosiano» in *Filologia e letteratura, studi offerti a Carmelo Zilli* a cura di Angelo Chielli e Leonardo Terrusi, Bari, Cacucci Editore, pp. 85-98.

Guthmüller, Bodo

1992 «Storiografia letteraria e volgare nella prima metà del Cinquecento», *Quaderni Veneti* 16, pp. 19-36.

Harvey, Ruth e Linda Paterson

2010 *The Troubadours Tensos and Partimens, a Critical Edition*, 3 voll, Cambridge, D.S. Brewer.

Holub, C. Robert (a cura di)

1989 *Teoria della ricezione*, Torino, Einaudi.

- Jeanroy, Alfred
 1966 *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (manuscrits et éditions)*, Paris, Librairie Honoré Champion. (1916)¹
- Kidwell, Carol
 2004 *Pietro Bembo. Lover, Linguist, Cardinal*, Montreal, McGill-Queen's University Press.
- Kohler, Eugène
 1934 «Le provençalisme de Pietro Bembo» in *Mélanges de philologie d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Geneve, Slatkine Reprints.
- Labande-Jeanroy Thérèse
 1925 *La question de la langue en Italie*, Paris, Presses universitaires de France.
- Lachin, Giosuè
 2012 «La langue romane da Raynouard a Diez» in *Una brigata di voci. Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, Padova, Cleup, pp. 377-411.
- Lafont, Robert e Christian Anatole
 1970 *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, 2 voll., Paris, Presses Universitaires de France .
- Lazzerini, Lucia
 2010 *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi.
- Lee, Charmaine
 1987 *Introduzione allo studio della lingua francese*, Bologna, Il Mulino.
- Leroy, Edgar
 1933 «Romanin: les Cours d'Amour et Jehan de Nostredame» in *Annales d'Avignon et du Comtat Venaissin*, Tome XIX, pp. 39-66.
 -
 1972 *Nostradamus, ses origines, sa vie, son oeuvre*, Bergerac, Lafitte.
- Marazzini, Claudio
 2009 *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma, Carocci (1999¹).

- Marcozzi, Luca
2017 *Bembo*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Marti, Mario (a cura di)
1961 *Opere in volgare di Pietro Bembo*, Firenze, Sansoni.
- Mazzacurati, Giancarlo
1964 *Pietro Bembo e la questione del volgare*, Napoli, Liguori.
-
1976 «Pietro Bembo: la grammatica del dominio», *Lavoro critico*, 7-8, pp. 195-235.
-
1985 *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino.
- Mazzocchi Giuseppe
1989 «Un manoscritto milanese (Biblioteca Ambrosiana S.P. II.100) e l'ispanismo del Bembo» in *Cancioneros spagnoli a Milano* a cura di G. Caravaggi, Firenze, La Nuova Italia.
- McLuhan, Marshall
1962 *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press.
- Meyer, Paul
1867 «Les Troubadours et leur influence sur la littérature du midi de l'Europe», *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1, pp.169-175.
-
1871 *Les derniers Troubadours de la Provence d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Paris, Libraire A. Franck.
- Meliga, Walter
2001 *'Intavolare' tavole di canzonieri romanzi, Canzonieri provenzali I e K*, Modena, Mucchi.
- Migliorini, Bruno
2002 *Storia della Lingua Italiana*, Firenze, Sansoni, (1960¹).
- Milani, Marisa (a cura di)
1981 *Alvise Cornaro. Orazione per il Cardinale Marco Cornaro e Pianto per la morte del Bembo*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Mortara Garavelli, Bice

2008 *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma-Bari, Laterza.

Motolese, Matteo

2001 «L'esemplare delle Prose appartenuto a Lodovico Castelvetro» in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*. Atti del Convegno internazionale *Prose della Volgar Lingua di Pietro Bembo* (Gargnano del Garda 4-7 ottobre 2000), a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, pp. 509-552.

- (a cura di)

2004 *Lodovico Castelvetro. Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de' verbi di messer Pietro Bembo*, Padova, Antenore.

Negri, Antonella (a cura di)

2012 *Aimeric de Peguillan, Poesie*, Roma, Carocci.

Nostredame, de Cesar

1614 *L'histoire et chronique de Provence de Caesar de Nostradamus*, Lione, Simon Rigaud Éditeur.

Noto, Giuseppe

2009 «Raimon de las Salas (?) ~ Bertran Folco d'Avigno (?) Bertran, si fossetz tant gignos», *Lecturae Tropatorum*, 2, <http://www.lt.unina.it/Noto-2009b.pdf> [ultima consultazione: 02/03/16].

-

2012a *Francesco Redi provenzalista. La ricezione dei trovatori nell'Italia del Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

-

2012b «La provenzalistica *minore* nell'Italia del Seicento» in *Filologia e Linguistica, studi in onore di Anna Cornagliotti*, a cura di L. Bellone, G. Cura Curà, M. Cursietti e M. Milani, pp. 468-492, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

-

2014 «Gli studi provenzali in Italia nel Seicento» in *Los que fan viure e treslusir l'occitan. Actes du X^e congrès de l'AIEO*, (12-19 giugno 2011), Béziers, Lambert-Lucas, pp. 697-704.

-

in stampa «Les *verités* de Jean de Nostredame», Atti del colloquio *La réception des troubadours en Provence: XVIe-XVIIIe siècles* (Aix-en-Provence 3-4 ottobre 2013), Parigi, Garnier.

Palermo, Massimo

1991 «Fenomeni di standardizzazione a Roma nel primo Cinquecento», *CoFIM (Contributi di Filologia dell'Italia Mediana)*, 5, pp. 23-52.

Patota, Giuseppe

1997 «La grammatica silenziosa» in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente - 16 maggio 1996*, Milano, Istituto lombardo-Accademia di scienze e lettere.

-

2017 *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, Il Mulino.

Pic, François

1998 «Contribution bibliographique à l'étude de la postérité des troubadours: *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux...* de Jean de Nostredame (1575), leur diffusion depuis le XVI siècle, leur possesseurs et leurs lecteurs» in *Le rayonnement des troubadours, Actes du colloque de L'AIEO (16-18 Octobre 1995)*, Edités par Anton Touber, Amsterdam, GA, pp. 185-200.

Pozzi, Giovanni e Lucia Ciapponi (a cura di),

1964 *Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna*, Padova, Antenore.

Pozzi, Mario

1988 *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino, Utet.

-

1989 *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso.

-

1996 *Trattatisti italiani del Cinquecento*, 3 voll., Milano-Napoli, Ricciardi.

Prokop, Josef

2011 «Jehan de Nostredame: Vies des Troubadours ou nouvelles de la vie?», *Écho des études romanes*, 7, pp. 21-30.

Pulsoni, Carlo

1992 «Luigi Da Porto e Pietro Bembo: dal canzoniere provenzale E all'antologia trobadorica bembiana», *Cultura neolatina*, 52, pp. 323-351.

-

1993 «Pietro Bembo e la tradizione della canzone *Drez et razo es qu'ieu ciant e-m demori*», *Rivista di letteratura italiana*, 11, pp. 283-304.

-

1996 «Petrarca la codificazione del genere sestina», *AnticoModerno - La sestina*, vol. 2, pp. 55-65.

-

1997a «Per la fortuna del *De Vulgari Eloquentia* nel primo Cinquecento: Bembo e Barbieri», *Aevum*, 71, pp. 631-650.

-

1997b «Pietro Bembo filologo volgare», *AnticoModerno - La filologia*, vol. 3, pp. 89-102.

-

1998 *La tecnica compositiva nei Rerum vulgarium fragmenta. Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma, Bagatto Libri.

-

1999 «Per la ricostruzione della biblioteca bembiana: I. I libri di Dante», *Critica del testo*, 2, pp. 735-749.

-

2001 «Bembo e la letteratura provenzale». Atti del Convegno internazionale *Prose della Volgar Lingua di Pietro Bembo* (Gargnano del Garda 4-7 ottobre 2000), a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, pp. 37-54.

-

2004 «Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica», *Critica del testo*, 7, pp. 357- 390.

-

2008 «Il *De vulgari eloquentia* tra Colocci e Bembo» in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di Corrado Bologna e Marco Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 449-471.

-

2010a «Note su *sogliardo*» in *Aproximacions ao estudo do Vocabulario trobadoresco*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 151-159.

-

2010b «Castelvetro e la lirica provenzale», *La parola del testo*, 14, pp. 127-144.

Rajna, Pio

1891 «Un frammento di un codice perduto di poesie provenzali» in *Studj di filologia romanza*, a cura di Ernesto Monaci, vol. V, pp. 1-64.

-

1901 «La lingua cortigiana» in *Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Ascoli*, Torino, Loescher.

-
1902 «L'episodio delle questioni d'amore nel *Filocolo* di Boccaccio»,
Romania, vol. 31, pp. 28-81.

-
1925 «Versi spagnuoli di mano di Pietro Bembo e di Lucrecia Borgia
serbati da un codice ambrosiano» in *Homenaje ofrecido a Ramón Menéndez
Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, voll. 2,
Madrid, Librería y casa editorial Hernando, pp. 229-321.

Ricci, Laura (a cura di)

1999 *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario
Equicola*. Roma, Bulzoni.

Rizzarelli, Giovanna (a cura di)

2012 *I Marmi di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*, Firenze
Olschki editore.

Roncaglia, Aurelio

1965 *La lingua dei trovatori*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Rosenstein, Roy

2017 «Jaufre Rudel entre mouvance et téléphone arabe: *un texte en train de
se faire se défait*, de Nostredame à Mrs. Thrale (1575-1800)» in *Occitània
en Catalonha: de tempes novèls, de novellas perspectives*. Actes de l'XI^{en}
Congrès de l'AIEO (16-21 giugno 2014), a cura di Aitor Carrera e Isabel
Grifoll, Lleida, pp. 629-640.

Rossi, Luciano

1983 «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal *Lai Guirun* al *Decameron*» in
Studi provenzali e francesi 82 - Romanica Vulgaria Quaderni, 6, pp. 28-
128.

Sabbadini, Remigio

1886 *Storia del ciceronanesimo e di altre questioni letterarie nell'età della
Rinascenza*, Torino, Loescher.

Sabbatino, Pasquale

1988 *La 'scienza' della scrittura. Dal progetto del Bembo al manuale*,
Firenze, Olschki editore.

- Salverda De Grave, Jean Jacques
1902 *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse, Imprimerie et Librairie Privat.
- Sanguineti, Francesca
2012 *Il trovatore Albertet*, Modena, Mucchi.
- Santangelo, Giorgio
1950 *Bembo critico e il principio d'imitazione*, Firenze, Sansoni.
- (a cura di)
1954 *Le epistole de imitazione di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*, Firenze, Olschki editore.
- Santangelo, Salvatore
1982 *Dante e i trovatori provenzali*, Genève-Paris, Slatkine.
- Santoro, Mario
1937 *Pietro Bembo*, Napoli, Alberto Morano Editore.
- Serianni, Luca e Pietro Trifone (a cura di)
1993 *Storia della lingua italiana. I luoghi della codificazione*, 2 voll., Torino, Einaudi.
- Sole, Antonino
2006 *Studi su Bembo e Della Casa*, Palermo, Salvatore Sciascia editore.
- Solla, Beatrice
2011 «Compilazione e assemblaggio del canzoniere provenzale L», *Cultura Neolatina*, 71, pp. 55-85.
- 2016 «Bartolomeo Zorzi - *Atrissi cum lo camel (BdT 74.2)*» in *Lecturae tropatorum*, 9, <http://www.lt.unina.it/Solla-2016.pdf>. [ultima consultazione: 01/12/16]
- Sorella, Antonio
- (a cura di)
1995 *L'Hercolano, dialogo di Messer Benedetto Varchi*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice.
- 2000 «Benedetto Varchi e l'edizione torrentiniana delle Prose». Atti del Convegno internazionale *Prose della Volgar Lingua di Pietro Bembo*

(Gargnano del Garda 4-7 ottobre 2000), a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, pp. 493-508.

-

2008 «Analisi compositoriale dell'edizione torrentiniana delle *Prose* di Bembo (1549)», *Tipofilologia - Rivista internazionale di studi filologici e linguistici sui testi a stampa*, 1, pp. 31-60.

Spezi, Giuseppe

1862 *Lettere inedite del card. Pietro Bembo e di altri scrittori del secolo XVI. Tratte da' codici vaticani e Barberiniani*, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche.

Stefanelli, Diego

2015 «Gli studi provenzali nel percorso critico di Cesare De Lollis», *Carte Romanze, rivista di Filologia e Linguistica romanze dalle origini al Rinascimento*, 3/2, pp. 281-351.

Stronski, Stanislaw

1968 *Le troubadour Folquet de Marseille, édition critique*, Geneve, Slatkine reprints –[1910¹].

Tavoni, Mirko

1984 *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore.

-

1992a «Le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo», in *Letteratura italiana. Le opere*, vol I, *Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi.

-

1992b *Storia della lingua italiana - Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino.

-

2001 «Le *Prose della volgar lingua*, il *De vulgari eloquentia* e il *Convivio*». Atti del Convegno internazionale *Prose della Volgar Lingua di Pietro Bembo* (Gargnano del Garda 4-7 ottobre 2000), a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, pp. 123-138.

-

2011 «Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*» in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al tardo Cinquecento*, a cura di Pasquale Guaragnella e Stefania De Toma, Bari, Pensa Multimedia, pp. 221-232.

Tavosanis, Mirko,

2002a *Pietro Bembo nella storia della lingua italiana*, ICoN (Italian Culture on Net), <http://www.bsu.by/Cache/pdf/258763.pdf> [ultima consultazione: 09/12/2016].

-

2002b *La prima stesura delle prose della volgar lingua: fonti e correzioni*, Pisa, Ets.

Tiraboschi, Girolamo

1783 *Storia della Letteratura Italiana. Dalla rovina dell'Impero occidentale fino all'anno 1183* (vol. III), Luigi Perego Salvioni Stampatore, Vaticano.

- (a cura di)

1790 *Dell'origine della poesia rimata di Giammaria Barbieri*, Modena Società tipografica modenese.

Toselli, Jean-Baptiste

1860 *Biographie niçoise ancienne et moderne ou dictionnaire historique de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leur actions, leurs écrits, leurs talents, leurs mérites et leurs erreurs dans la ville et le comté de Nice*, Nice, Imprimerie de la Société Typographique.

Travi, Ernesto (a cura di)

1987 *Pietro Bembo. Lettere*, 4 vol., Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Trifone, Pietro

2009 *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Roma, Carocci (2006¹).

Trovato, Paolo

1994 *Storia della lingua italiana - Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino.

Varchi, Benedetto

1569 *Oratione di M. Benedetto Varchi*, in *Raccolta di diverse orationi volgarmente scritte da molti huomini illustri de tempi nostri. Raccolte, rivedute, ampliate & corrette per M. Francesco Sansovino. Con un trattato dell'arte oratoria della Lingua Volgare del medesimo Sansovino, utile non pure agli Oratori ma a Poeti ancora che desiderano con eloquenza & artificiosamente scrivere gli loro concetti. Con la tavola dell'Orationi, & degli Autori, & delle materie che in esse si contengono per ordine d'Alfabeto*, Venezia, appresso Iac. Sansovino Veneto.

Varenne, Marc

1913 «Jehan de Nostredame et les troubadours», *Revue de la Renaissance*,
13, pp. 150-156.

Vela, Claudio (a cura di)

2002, *Carlo Dionisotti, Scritti sul Bembo*, Torino, Einaudi.

Vitale, Maurizio

1984 *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo.