



mele cotogne  
studi filologici, storici, letterari  
7

### *Comitato scientifico*

Annalisa Andreoni (IULM – Milano), Thomas Beebee (Pennsylvania State), Paolo Butti de Lima (Bari/San Marino), Stella Castellaneta (Bari), Carla Chiummo (Bari), Emanuele Cutinelli Rendina (Strasbourg), Antonella De Jure (ISIME – Roma), Marco Dorigatti (Oxford), Luciano Formisano (Bologna/Accademia dei Lincei), Jean-Louis Fournel (Paris 8), Frédéric Gabriel (CNRS – Lyon), Pierre Girard (Lyon 3), Alexander Kosenina (Hannover), Manfred Lentzen (Münster), Tobias Leuker (Münster), Ida Gilda Mastroianni (Firenze), Bruno Méniel (Nantes), Adriano Prospero (Normale di Pisa/Accademia dei Lincei), John Roe (York), Emilio Russo (La Sapienza Roma), Arbogast Schmitt (Marburg), Onofrio Vox (Salento – Lecce).

### *Responsabile*

Raffaele Ruggiero, Aix Marseille Université, Centre Aixois d'Études Romanes (CAER), 29 av. Robert Schumann, 13621 Aix-en-Provence (France)

### *Redazione*

Michela Fantacci (Università Calabria/Aix Marseille Université), Ettore Grandoni (Aix Marseille Université/Sorbonne Nouvelle), Enrico Moretti (Roma Tre), Carla Pensa (responsabile).

I volumi pubblicati nella collana sono approvati dal comitato scientifico e sottoposti a duplice revisione anonima.

Questioni di autorialità  
fra Medioevo ed Età Moderna

*Questions d'auctorialité  
du Moyen Âge à l'époque moderne*

a cura di  
Ettore Maria Grandoni e Enrico Moretti



Volume pubblicato con il cofinanziamento del  
Centre Aixois d'Études Romanes, CAER, Aix Marseille Université



ISBN volume 978-88-6760-995-6  
ISSN collana 2611-1365



2023 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.  
73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435  
[www.pensamultimedia.it](http://www.pensamultimedia.it) • [info@pensamultimedia.it](mailto:info@pensamultimedia.it)

# Indice

Premessa <i>Raffaele Ruggiero</i>	7
Introduzione/Introduction <i>Enrico Moretti, Ettore Maria Grandoni</i>	9
Filologia senza autore	
1. Raffaele Cesaro <i>Le serie proverbiali e la questione della frottola</i>	21
2. Francesca Pilan <i>Un (plus long) envoi. Réflexions et propositions sur onze vers anonymes</i>	43
3. Emma Belkacemi-Molinier <i>La tradition de la Queste del Saint Graal (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle): essai de philologie de la réception</i>	57
4. Ettore Maria Grandoni <i>Entre la poésie municipale et la tradition classique: le Teseida delle nozze d'Emilia d'Adriano de' Rossi, poète florentin du XIV<sup>e</sup> siècle</i>	75
5. Raphaëlle Meugé-Monville <i>La «brigata laurenziana» comme laboratoire littéraire collectif: amitié et création poétique collective aux marges du concept d'autorialité</i>	93
6. Giulia Lanciotti <i>Interferenze orali nelle stampe del primo Cinquecento: il caso di Notturmo Napoletano</i>	109

## Parole altrui

7. Sebastiano Valerio	129
<i>Fonti, modelli e mosaici nella tradizione umanistica italiana: tra Boccaccio, Petrarca e Alberti</i>	
8. Laurent Baggioni	149
<i>Conjurer la corruption des textes en vulgare: quelques exemples de transcriptions dans l'entourage de Salutati</i>	
9. Enrico Moretti	165
<i>I protesti di Bono Boni fra retorica umanistica e cultura mercantile</i>	
10. Ilenia del Gaudio	183
<i>Al crocevia tra antico e moderno: l'Eneide travestita di Giovan Battista Lalli (1572-1637)</i>	
11. Diogo Maia	201
<i>Variation textuelle, traversée maritime et passage du temps. Lectures du Pergaminho Vindel</i>	
12. Maria di Martino	215
<i>Quintiliano lettore di Cicerone: punti di incontro e di distacco fra l'Institutio oratoria quintiliana e i libri retorici e oratorii ciceroniani</i>	
<i>Abstract</i>	235
<i>Indice dei nomi</i>	243
<i>Indice dei manoscritti</i>	249

## 2. Un (plus long) envoi. Réflexions et propositions sur onze vers anonymes

FRANCESCA PILAN  
Università degli Studi di Padova

Être confronté à un texte anonyme suscite une envie particulière de saisir son mystère. L'absence d'un nom qui encadre l'œuvre laisse une place à l'inconnu et lance ainsi un défi implicite aux chercheurs: identifier, à l'aide des détails révélés par sa structure, son contenu ou encore sa diffusion, sinon l'identité de son véritable auteur, au moins le milieu culturel dans lequel cette œuvre s'est constituée.

Le texte qui a été l'objet de cet attrait et qui va être au centre de cette courte étude se compose d'une succession de onze vers anonymes, présents dans quatre manuscrits datés entre la dernière décennie du XIV<sup>e</sup> et le début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Les onze vers en question ont tous été transcrits à la suite de la célèbre chanson de Guido Cavalcanti *Donna me prega* et, comme on le verra plus loin, ils sont structurellement et sémantiquement liés à ladite chanson qui les précède. Il n'est néanmoins pas nécessaire de s'attarder sur une exposition détaillée de cette poésie, d'ailleurs encore non exempte d'obstacles interprétatifs<sup>2</sup>, mais, pour l'analyse du texte qui la suit, il suffit de rappeler que celle-ci représente le traité poétique le plus complet des théories cavalcantiennes sur l'amour. En outre, pour sa remarquable élaboration stylistique et la culture philosophique qui forment et soutiennent sa dictée, *Donna me prega* a suscité intérêt et admiration dès sa composition<sup>3</sup>,

- 1 L'existence de ces vers est signalée dans Cavalcanti, éd. Arnone, XCVII; Id., *Le rime*, éd. Favati, 239.
- 2 Dans sa lecture, Inglese définit cette composition de Cavalcanti comme sa poésie «più insidiosa e sfuggente»; cfr. Cavalcanti, éd. Rea-Inglese, 147.
- 3 Pour donner quelques illustres représentants: Dante la mentionne dans son *De vulgari eloquentia* en tant qu'exemple formel de chanson composée entièrement en hendécasyllabes (II 12 3) et pour l'utilisation du trisyllabe encadré dans l'hendécasyllabe (II 12 8); Pétrarque cite

accompagnés d'une forte aspiration visant à son explication<sup>4</sup>. Il n'est donc pas surprenant qu'elle ait bénéficié d'une riche transmission textuelle, bien souvent en dehors du reste du corpus lyrique cavalcantien, en voyageant dans des ouvrages qui n'étaient pas forcément destinés (ou pas exclusivement) aux recueils de poèmes. C'est le cas des quatre exemplaires qui nous attestent les onze vers dont il sera question dans cet essai, qui sont tous des miscellanées à contenu mixte de prose et de poésie, et dont les sujets touchent les plus divers domaines (des textes stilnovistes à la poésie gnomique-moralisante de Bindo Bonichi, de la version vulgarisée des allégories de *Métamorphose* d'Ovide rédigées par Giovanni del Virgilio aux courts textes d'ordre politique ou religieux).

Le manuscrit le plus ancien est probablement celui qui se trouve maintenant à la Bibliothèque Nationale Centrale de Florence, siglé Palatino Panciatichi 24 (Pan). Il s'agit d'un codex en papier rédigé à Florence environ entre la dernière décennie du XIV<sup>e</sup> et la première du XV<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Cavalcanti fait son apparition dès les pages 24v à 25v avec la seule chanson *Donna me prega*, et les vers qui l'accompagnent. La datation du deuxième exemplaire renvoie à cette même période, florentin lui aussi, mais désormais conservé à la Bibliothèque Nationale de France: le manuscrit italien 557 (Par). Il a fait partie de la bibliothèque personnelle de Tommaso Alderotti, comme nous le certifie la note de possession à la carte 108v<sup>6</sup>. *Donna me prega* suivie de nos vers occupe les cartes 26v-27v. Le troisième exemplaire est également originaire de la ville toscane, où il réside encore dans le fond des manuscrits Plutei de la Bibliothèque Laurentienne (Le: numéro 40.49). Il est en papier, rédigé au début du XV<sup>e</sup> siècle par un seul

son premier vers dans *RVF* 70 20, donc dans la chanson qui en quelque sorte rend hommage à la tradition poétique qui l'a précédée; Boccaccio se soucie de la recopier parmi les cartes du manuscrit Chigiano L.V.176 (Ch: Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique Vaticane) fournie de l'accompagnement exégétique du commentaire de Dino del Garbo.

- 4 En restant entre la période considérée parmi les exemplaires en cause, la chanson avait déjà connu les commentaires de Dino del Garbo (1280ca-1327), médecin très renommé, et celui pendant longtemps attribué au théologien Egidio Romano (1243/7-1316).
- 5 Cf. Tanturli 2010, 84-93; mais aussi De Robertis 1960, 252-253. À l'origine, Pan incluait un fragment de vingt-quatre cartes désormais à Londres (Add: The British Library, Additional 26772), qui a dû se détacher du reste du corpus textuel vers la moitié du XIX<sup>e</sup>me. Voir: Grimaldi 2014, 152-155.
- 6 Dans son étude sur la tradition de *Donna me prega*, Guido Favati définit ce manuscrit «codice autorevolissimo» (Favati 1953, 434) et le fait remonter au XIV<sup>e</sup>me siècle. Dans tous les cas, la composition de ce codex est forcément antérieure à 1446, date du décès de son propriétaire.

compilateur, qui transcrit les textes et apporte des rubriques et quelques variantes<sup>7</sup>. *Donna me prega* et les vers se trouvent aux pages 62v-64r. Le dernier manuscrit (Rf: Florence, Bibliothèque Riccardiana 1094) a été composé par quatre mains qui relèvent toutes du XV<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. La deuxième (b), qui transcrit les cartes 89v-149v, nous témoigne la chanson de Cavalcanti et les vers qui la suivent aux fol. 148v-149v.

La présentation réservée aux quatre ouvrages a été intentionnellement synthétique, puisque cet essai ne se pose pas comme objectif de reconstruire la tradition de l'ensemble de leurs textes<sup>9</sup>. Ce qui est intéressant aux fins de la discussion est plutôt la reconstruction des rapports stemmatiques concernant *Donna me prega* et les vers qui lui sont liés. Pour cela, heureusement, on dispose déjà de l'exceptionnel travail accompli par Guido Favati à l'occasion de son édition du *Rime* de Cavalcanti: le philologue établit l'étude la plus complète sur la tradition manuscrite des rimes du poète<sup>10</sup>, parmi laquelle nos témoins trouvent donc leur place<sup>11</sup>. Dans son étude, il classe ces manuscrits dans une branche de la tradition de *Donna me prega* qui appartient à la famille dite Y. Les exemplaires de la chanson qui font partie de cette famille se caractérisent par des leçons particulières qui indiquent l'influence exercée par le texte d'un commentaire à *Donna me prega*, dont l'auteur a été longtemps identifié comme le théologien et philosophe italien Gilles de Rome (Egidio Romano)<sup>12</sup>. Cependant, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cette paternité attribuée au père de l'Église a été démentie par Nicola Mattioli qui s'est appuyé sur la non-fiabilité des sources reportant l'information et sur la difformité

7 Cf. De Robertis 1962, 138-139 et la description du manuscrit rédigée par Alessio Decaria dans l'archive numérique MIRABILE (base de données: Lirica Italiana delle Origini [LIO]): [http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-plut-40-49-manuscript/LIO\\_137650](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-plut-40-49-manuscript/LIO_137650).

8 Cf. De Robertis 1961, 193-195 et également la description du manuscrit faite par Anna Maria Bettarini Bruni et Irene Tani, accessible sur MIRABILE (base de données: LIO): [http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-riccardiana-1094-manuscript/LIO\\_42327](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-riccardiana-1094-manuscript/LIO_42327)

9 Néanmoins, il apparaît au regard de leur composition interne que ses quatre ouvrages conservent les traces évidentes d'une structure originelle commune.

10 Cavalcanti, éd. Favati, 22-117. En particulier, sur la tradition de la chanson 'doctrinale' de Guido, voir Favati 1953, 454-468.

11 Plus en détail dans l'édition de Favati: 238-239.

12 Voir n. 4. Les plus anciens représentants de ce commentaire sont le manuscrit Barberiniano lat. 3953 de la Bibliothèque Apostolique Vaticane (Ba) et celui de la Bibliothèque Riccardiana n. 1651 (Rc); tous les deux présentent le texte anonyme.

du texte exégétique à l'égard de l'*usus scribendi* d'Egidio<sup>13</sup>. Depuis cela, l'auteur de ce commentaire à *Donna me prega* demeure encore anonyme, et on se réfère à son exégèse en la nommant "pseudo-egidienne".

En revenant aux rapports stemmatiques, Favati organise la branche de la famille Y, dont font partie nos quatre témoins, en mettant Pan en tête en tant qu'antigraphe du codex parisien, par lequel résultent d'une façon collatérale, mais à travers un exemplaire commun désormais disparu, Le et Rf. C'est donc autour de Pan que l'enquête liée aux onze vers va se concentrer, étant donné qu'il s'agit du premier manuscrit qui présente les vers et qui les transmet aux trois autres exemplaires. Il est alors intéressant de savoir que Pan a été rédigé par un seul compilateur et que celui-ci a été identifié par Giuliano Tanturli comme le copiste anonyme qui signe plusieurs de ces ouvrages: «*Non bene pro toto libertas venditur auro*»<sup>14</sup>. De lui, on ne connaît que les caractéristiques liées à son mode d'écriture<sup>15</sup> et certains de ces ouvrages constatés ou présumés<sup>16</sup>, mais les indices conservés dans ceux-ci suffisent à Tanturli pour supposer que «*Non bene*» était très probablement lié au cercle de Coluccio Salutati. En ce qui concerne spécifiquement nos vers, la présence des variantes textuelles (introduites par *aliter*), ainsi qu'une erreur dans la transcription de l'avant-dernier vers (v. 10), suggèrent qu'ils ne sont pas originaux de ce manuscrit, mais qu'ils dérivent plutôt d'un autre exemplaire et qu'ils ont bénéficié ensuite d'une collation.

Pour résumer, ces onze vers nous mettent face à trois auteurs absents, autrement dit: à trois différentes formes d'anonymat. La première concerne leur propre compositeur, la deuxième l'auteur du texte exégétique qui a modifié la dictée de *Donna me prega* dans certains exemplaires formant ainsi la famille Y (Pseudo-Egidio) et la troisième, le copiste qui a rédigé la copie la plus ancienne contenant les vers, celui que l'on peut appeler selon sa propre signature: «*Non bene*». En gardant tout cela à l'esprit, il est enfin possible de parvenir à l'illustration du contenu des vers en question. L'exemplaire de référence est Pan, qu'on reproduit fidèlement en résolvant les abréviations et en rajoutant la ponctuation. Les variantes textuelles

13 Cf. Mattioli 1896, 195-221. Les résultats de Mattioli visant à exclure la paternité du théologien italien ont été acceptés par tous les critiques ultérieurs qui ont traité la question, avec la seule exception de Bruni (Bruni 1935, 357-358), qui ne trouve pas satisfaisantes les considérations de Mattioli, mais qui ne fournit pas pour autant de nouveaux éléments.

14 Voir Tanturli 2010, 84-93.

15 Ivi, 85-86.

16 Ivi, 115-144.

notées en interligne et précédées par *al.* (*aliter*), ainsi que les lettres ajoutées ou le mot signalé comme nécessitant d'apocope dans une seconde phase rédactionnelle, ont été transcrits entre crochets et/ou dans l'apparat critique.

Piaceuilmente riceue, cançone	1
L'esposition roçça, mal ornata	
Cosi laudata sarai per ragione	
Et le persone che 'l tuo intendimento	
Si sforçan di mostrar si an talento.	5
Va exposition sicuramente	
A gente di ualore a cui ti mando	
Di star con niuno huomo i' ti comando	
Qual vogli usare l'occhio per la mente	
Et chi ti domand[ass]e che e amore	10
Piacere, disire et sperar con honore.	

1. [riceui]      9. [qualusar uoglia loc/chio parlamente]      11. [Piacer].

En essayant maintenant de considérer ces onze vers hendécasyllabes comme une composition unitaire, leur analyse devient délicate, car ils n'ont pas une structure métrique pouvant être rapportée à une forme poétique traditionnelle. Il est alors plus adéquat de les diviser en trois parties différentes, mais intrinsèquement liées entre elles.

Tout d'abord, les premiers cinq vers peuvent constituer un bloc autonome étant donné qu'ils sont de toute évidence conçus sur le modèle de l'envoi de *Donna me prega*. Ils en reflètent d'ailleurs le schéma métrique, et on y retrouve tous les mots-rimes et une bonne partie du lexique (signalés dans le texte en italique).

Tu puoi sicuramente gir cançone  
 Dove ti piace ch'i t'o si adornata  
 Ch'asai laudata sara tua ragione  
 Dalle persone ch'anno intendimento  
 Di star coll'altre tu non ai talento<sup>17</sup>.  
 (*Donna me prega*, vv. 71-75)

17 Pour assurer la conformité avec les cinq vers considérés, il a été décidé de reporter l'envoi de *Donna me prega* du manuscrit Pan (c. 46v), mais la comparaison avec d'autres leçons de cet envoi serait équivalente.

Piaceuilmente riceue, *cançone*  
L'esposition roçça, mal *ornata*  
Cosi *laudata* sarai per *ragione*  
Et le *persone che 'l tuo intendimento*  
Si sforçan di mostrar si an *talento*.

En observant maintenant le sens, on pourrait considérer ces vers comme une sorte de deuxième envoi, un hommage à la chanson de Cavalcanti qui les précède, laquelle devrait alors recevoir une «exposition» qui la rendrait plus compréhensible et, par conséquent, augmenterait ses louanges. Cependant, il apparaît de toute évidence l'incohérence de cet envoi dans les quatre manuscrits qui le contiennent, puisqu'aucune «exposition» ou commentaire accompagne le texte de la chanson de Guido. Par ailleurs, en allant chercher dans les codex qui transmettent effectivement un commentaire à la chanson, il apparaît qu'aucun d'entre eux ne témoigne de ces cinq vers<sup>18</sup>.

Observons maintenant les quatre suivants:

Va exposition sicuramente  
A gente di ualore a cui ti mando  
Di star con niuno huomo i' ti comando  
Qual uogli usare l'occhio per la mente

Ceux-ci en revanche, ont un véritable et certifié lien avec une «exposition», car au contraire des cinq précédents, on peut les retrouver dans certains témoins qui présentent un commentaire, donc une effective exposition exégétique à la chanson de Cavalcanti. Il va de soi que le commentaire dont on parle est celui qu'on a déjà nommé et qui est maintenant connu comme le commentaire pseudo-égidien, c'est-à-dire le commentaire qui influence les textes de la chanson contenus dans ces quatre manuscrits et qui les réunit ainsi sous la même famille. Le quatrain en question se situe en effet à la fin de l'exégèse dans plusieurs témoins de ce texte et avant tout dans les deux manuscrits plus anciens qui le trans-

18 Témoins examinés: Ch, Ba, Rc, et Lb: Bibl. Laur., Plut.41.20. Lb est la copie fidèle du codex perdu rédigé par Antonio Manetti, auteur de la première 'collection monographique' entièrement dédiée à Cavalcanti (De Robertis 2004, 415); Lb nous transmet, entre autres, le texte du commentaire de Dino del Garbo dans sa version vulgarisée par Jacopo Mangiatroia (pour les deux versions du commentaire et les manuscrits qui les contiennent cf. Quaglio 1964, 336-368; Ducati 2015, 55-65) et celui du Pseudo-Egidio.

mettent, notamment le manuscrit de la Bibliothèque vaticane siglé Barberiniano Latino 3953 et celui de la Bibliothèque Riccardiana de Florence, numéroté 1651<sup>19</sup>.

La première constatation que l'on peut formuler concernant ce quatrain est qu'il reprend, comme les cinq vers qui le précèdent, l'envoi de Cavalcanti, mais contrairement à ces derniers, il ne le fait pas d'une façon stylistique ou lexicale, mais plutôt sémantique. Comme dans la chanson de Cavalcanti, l'auteur anonyme est *sûr* que son œuvre est digne d'être diffusée («Va exposition sicuramente») et elle doit en même temps sélectionner strictement son public («a gente di ualore»). Il peut être intéressant de s'attarder quelques instants sur les deux derniers vers: «Di star con niuno huomo io ti comando / Qual uogli usar l'occhio per la mente». La métaphore de l'«œil mental» (ainsi que celle de l'«œil de l'âme») profite d'un énorme succès dans la littérature ancienne, païenne et chrétienne<sup>20</sup> et on la retrouve largement dans la littérature vulgaire italienne du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>, donc contemporaine aux deux plus anciens témoins du commentaire pseudo-égidien. Cette métaphore est d'ailleurs utilisée pour décrire une élévation mentale ou spirituelle, ou bien pour désigner la faculté rationnelle en général; comme l'illustre Dante:

Si come la parte sensitiva dell'anima ha suoi occhi, colli quali aprende la differenza delle cose in quanto elle sono di fuori colorate, così la parte razionale ha suo occhio, collo quale aprende la differenza delle cose in quanto sono ad alcuno fine ordinate.<sup>22</sup>

19 Voir n. 12.

20 On fournit quelques exemples parmi les nombreux dont on dispose pour les sources classiques: Cic., *de orat.*, 3, 163: «oculi mentis»; Ov., *Pont.*, 1, 8, 34: «mens oculis pervidet illa suis»; Apul., *mund.* 30, 179: «animae oculis nostrae cogitationes vident». Pour les occurrences dans les textes qui relèvent du milieu chrétien et spécifiquement en rapport à l'union des sens internes avec différentes parties du corps, voir *e.g.* Curtius 1956, 168-170.

21 Quelques exemples parmi d'autres: Giordano da Pisa, *Prediche*, 2: «Unde aprite li occhi della mente»; Francesco da Barberino, *Regg.*, V XIII, v. 34: «Volgiete gli occhi della mente vostra»; Cavalca, *Dialog. di S. Greg.*, IV 17: «le anime dal corpo infiammate di Santo Spirito mirano intentamente coll'occhio della mente le secrete cose del cielo»; Boccaccio, *Amorosa Visione* XXIV, v. 40: «Deh, guardami, con l'occhio della mente». Dans ce cas également, la typologie des textes concernés est très variée.

22 Dante, *Convivio*, éd. Brambilla Ageno, I XI 3.

À l'origine de l'utilisation de cette figure on trouve la notion de suprématie du sens de la vue sur les autres sens humains, importance qui lui est attribuée grâce aux premières lignes de la *Métaphysique* d'Aristote<sup>23</sup> et des gloses de Thomas d'Aquin et de Giordano da Pisa qui les ont accompagnées<sup>24</sup>. Ouvrir l'œil "rationnel" signifie conférer à l'esprit la capacité de "voir", donc à élever ses facultés jusqu'à parvenir à la vision de la vérité des choses. Dans une grande partie des cas, cela correspond à accéder à la Vérité de la Foi. La particularité de l'image qui se trouve dans nos vers réside alors dans le différent rapport établi entre les deux organes qui composent la métaphore: l'œil et l'esprit ne forment pas une union vertueuse, mais figurent en opposition et la préférence est accordée aux capacités de l'esprit («della mente») sur celles de l'œil («l'occhio»). On arrive à retrouver cette sorte d'utilisation seulement dans les textes théologiques à forte connotation morale et qui tournent autour de l'idée d'arriver à cueillir la Vérité de la Révélation grâce à l'ouverture des "yeux mentaux" («*oculis mentis*») et leur vision, laquelle souvent s'oppose à la vision faillible et tentatrice des yeux du corps. Les réflexions résultant de ce sujet sont très intéressantes et différemment articulées, mais pour notre analyse il suffit de s'arrêter au niveau de base de cet emploi et enlever toutes sortes d'implications eschatologiques. En effet, on pourrait envisager que ce quatrain veut se configurer comme une invitation à éviter les lecteurs qui, en s'arrêtant à l'aspect stylistique, ne seraient pas capables d'apprécier la finesse du contenu de l'exposition qui la précède.

Tout cela amène à considérer que, en soi, ces quatre vers répètent l'envoi qui se trouve dans les cinq premiers d'une manière plus élaborée, au moins au regard du fait qu'ils sont dissociés des mots-rimes de la chanson de Cavalcanti. Même si le sens de ces vers semble désormais clair, plusieurs interrogations demeurent encore concernant la présence de ces deux envois transcrits l'un après l'autre et, surtout, la disparition du premier d'entre eux dans les témoins du commentaire pseudo-égidien. La question se complique davantage en analysant la dernière partie de cette curieuse «composition», le couplet final: «Et chi ti domandasse che e

23 Aristote, *Métaphysique*, I 980a21: «Tous les hommes désirent naturellement savoir; ce qui le montre, c'est le plaisir causé par les sensations, car, en dehors même de leur utilité, elles nous plaisent par elles-mêmes, et, plus que toutes les autres, les sensations visuelles. En effet, non seulement pour agir, mais même lorsque nous ne nous proposons aucune action, nous préférons, pour ainsi dire, la vue à tout le reste. La cause en est que la vue est, de tous nos sens, celui qui nous fait acquérir le plus de connaissances et nous découvre une foule de différences».

24 Ledda 2003, 53.

amore / Piacer, disire et sperar con honore». La définition d'amour qu'on y trouve est des plus banales et totalement liée aux idéologies courtoises, donc elle ne fournit pas d'éléments assez significatifs pour la relier au reste des vers qui la précèdent et plus spécifiquement aux quatre qui terminent l'exposition du Pseudo-Egidio. En outre, les caractéristiques utilisées pour décrire le sentiment amoureux sont identiques et placées dans le même ordre que celles qui occupent le dernier vers du sonnet de Pétrarque: *Amor fra l'erbe una leggiadra rete* (RVF 181 14): «e 'l piacer e 'l desire et la speranza»<sup>25</sup>. Ce couplet a-t-il été ajouté dans un second temps, peut-être sous l'influence du sonnet de Pétrarque? Cette affirmation pourrait expliquer pourquoi il ne se trouve pas dans les exemplaires qui transmettent le commentaire, cependant cela n'aide pas à expliquer sa présence dans nos manuscrits.

À la suite de cette analyse, il est possible de proposer quelques observations. La première est la plus saisissante: au moins une partie de ces onze vers anonymes est intimement liée au texte de l'exposé du Pseudo-Egidio. Cela nous est certifié par la famille qui réunit les quatre manuscrits et le quatrain (voir vv. 6-9) qui se retrouve à l'identique dans plusieurs témoins du commentaire. Au regard du contenu et de la structure, il devient aisé d'élargir ce même lien aux premiers cinq vers de la composition, en raison de la référence commune à une «exposition», de leur finalité et de l'allusion à une modeste élaboration stylistique. Bien que ce lien soit évident, l'explication de leur présence dans les manuscrits est, en revanche, nettement moins patente. En étant conscient de l'impossibilité d'atteindre une réponse définitive, il apparaît néanmoins que deux hypothèses se montrent comme les plus probables. La première présuppose qu'on élargit à outrance le principe de la liberté du copiste et qu'on considère les premiers cinq vers et les deux derniers comme une réélaboration personnelle de quelqu'un d'autre que l'auteur des quatre vers intermédiaires. Cela voudrait avant tout dire qu'un copiste qui disposait du commentaire à la chanson de Cavalcanti aurait décidé de ne pas le recopier dans sa composante exégétique, mais de garder juste le texte de *Donna me prega* et l'envoi rimé de la fin du commentaire, acte absolument plausible. Moins claire reste la raison qui l'aurait mené à y rajouter cinq, voir sept vers de son invention avec la même finalité que celle des quatre déjà existants. La deuxième hypothèse se constitue, elle, sur l'idée que (au moins) les cinq vers initiaux sont originaux, dans le sens où ils ont été écrits par le même auteur du qua-

25 Petrarca, *Canzoniere*, éd. Santagata.

train qui figure dans le commentaire et que, par conséquent, ceux-ci aussi sont imputables à l'exégète nommé Pseudo-Egídio. Cette possibilité pourrait amener à penser que la première partie de la "composition" représente alors une première "esquisse" d'envoi qui a ensuite été écartée en gardant seulement le quatrain définitif qu'on voit dans les manuscrits exégétiques. Le codex palatino Panciatichi 24 (et les autres manuscrits qui, à travers lui, transmettent la totalité des vers) serait par conséquent le témoin d'un texte dérivé d'un exemplaire original de l'exégèse, dans une forme rédactionnelle qui ne nous est pas attestée par les restes des exemplaires du commentaire<sup>26</sup>.

Qu'ils proviennent d'un copiste exubérant, ou encore plus, si on les considère comme l'attestation d'une variante originale, ces onze vers nous signalent la circulation à Florence du texte exégétique dans une période très proche de sa probable rédaction. En outre, ils arrivent aussi à nous révéler l'ambiance culturelle dans laquelle ce texte a probablement circulé. Comme nous l'avons vu précédemment, le copiste du Panciatichi 24 a en effet été identifié par Giuliano Tanturli comme celui qui transcrit de nombreux ouvrages liés au cercle de Coluccio Salutati. Ainsi, notre manuscrit le plus ancien et par lequel descendent tous les autres exemplaires nous fournit des éléments qui nous permettent de rapprocher la circulation du commentaire pseudo-égidien au sein même du premier Humanisme florentin.

## Bibliographie

### *Manuscripts*

Add: London, British Library, Add. 26772.

Ba: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb.lat. 3953.

Ch: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.V.176.

Lb: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.20.

Le: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.49.

26 À l'appui de cette théorie, on peut rappeler la datation chronologiquement très ancienne des manuscrits parisien et surtout palatin (entre la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et le début du XV<sup>e</sup>) et assez proche de celle du plus ancien témoin du commentaire: Ba (datés entre 1325 et 1335: les extrêmes chronologiques ont été proposés par Lega 1905, XXXIII, acceptées par Brugnolo 1974, XLVII ainsi que, avec de légères variations, par tous les autres chercheurs). Voir n. 12.

Pan: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. Panc. 24.

Par: Paris, Bibliothèque Nationale de France, It. 557.

Rc: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1651.

Rf: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1094.

### Sources

Aristote, *Metaphysique*, éd. Tricot: Aristote, *La metaphysique*, nouvelle éd. entièrement refondue, avec commentaire par Jules Tricot, Paris, J. Vrin, 1986.

Boccaccio, *Amorosa visione*, éd. Branca: Giovanni Boccaccio, *Amorosa Visione*, édition critique par Vittore Branca, Florence, Sansoni, 1944.

Cavalca, éd. Baudi di Vesme: Domenico Cavalca, *Dialogo di santo Gregorio volgarizzato. Testo di lingua ridotto alla vera lezione da Carlo Baudi di Vesme*, Turin, Stamperia Reale, 1851.

Cavalcanti, éd. Arnone: Guido Cavalcanti, *Le Rime di Guido Cavalcanti*, texte critique publié par Nicola Arnone, Florence, Sansoni, 1881.

Cavalcanti, éd. Favati: Guido Cavalcanti, *Le Rime*, édition critique par Guido Favati, Milan-Naples, Ricciardi, 1957.

Cavalcanti, éd. Rea-Inglesse: Guido Cavalcanti, *Rime. Rime d'amore e di corrispondenza*, révision de texte et commentaire par Roberto Rea; *Donna me prega*, révision de texte et commentaire par Giorgio Inglesse, Roma, Carocci, 2011.

Dante, *Convivio*, éd. Ageno: Dante Alighieri, *Convivio*, édition critique par Franca Brambilla Ageno, Florence, Le Lettere, 1995.

Francesco da Barberino, *Reggimento*, éd. Sansone: Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di Donna*, édition critique par Giuseppe E. Sansone, 2<sup>ème</sup> éd. révisée, Rome, Zauli, 1995.

Giordano da Pisa, *Prediche*, éd. Iannella: Giordano da Pisa, *Prediche inedite (dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290)*, édition critique par Cecilia Iannella, Pise, ETS, 1997.

Petrarca, *Canzoniere*, éd. Santagata: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, éd. critique avec commentaire par Marco Santagata, Milan, Mondadori, 2018.

### Études

Brugnolo Furio (1974), *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. Introduzione, testo e glossario*, vol. I, édition critique par Furio Brugnolo, présentation de Gianfranco Folena, Padova, Antenore, 1974.

Bruni Gerardo (1935), *Catalogo critico delle opere di Egidio Romano (continuazione)*, «la Bibliofila», 37, 8-10, 1935, pp. 357-375.

- Curtius Ernst Robert (1956), *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, Paris, Presses Universitaires de France, 1956.
- De Robertis Domenico (1960), *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (I)*, «Studi Danteschi», 37, 1960, pp. 141-273.
- De Robertis Domenico (1961), *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (II)*, «Studi Danteschi», 38, 1961, pp. 167-276.
- De Robertis Domenico (1962), *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (III)*, «Studi Danteschi», 39, 1962, pp. 119-209.
- De Robertis Domenico (2004), *Ancora sulla Raccolta Aragonesa*, dans *Laurentia laurus: per Mario Martelli*, édition par Francesco Bausi, Vincenzo Fera, Messine, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2004, pp. 411-422.
- Ducati Alice (2015), *Osservazioni sul codice roveretano delle rime di Dante e sul commento di Dino del Garbo volgarizzato da Jacopo Mangiatroia*, «Medioevo letterario d'Italia», 12, 2015, pp. 55-65.
- Favati Guido (1953), *La tradizione manoscritta di "Donna me prega" di Guido Cavalcanti*, «Giornale storico della letteratura italiana», 130, 1953, pp. 417-494.
- Grimaldi Marco (2014), *Boccaccio editore delle canzoni di Dante*, dans *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, (28-30 ottobre 2013), édition par Luca Azzetta, Andrea Mazzucchi, Rome, Salerno ed., 2014, pp. 137-157.
- Ledda Giuseppe (2003), *Filosofia e ottica nella predicazione medievale*, dans *Letteratura in forma di sermone: i rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*. Atti del Seminario di studi, (Bologna 15-17 novembre 2001), édition par Ginetta Auzzas, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, Florence, Olschki, 2003, pp. 53-78.
- Lega Gino (1905), *Il canzoniere Vaticano Barberino Latino 3953 (gia Barb.45.47)*, édition par Id., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1905.
- Mattioli Nicola (1896), *Studio critico sopra Egidio Romano Colonna*, Rome, Tipografia della Pace di F. Cuggiani, 1896.
- Quaglio Antonio Enzo (1964), *Prima fortuna della glossa garbiana a «Donna me prega» del Cavalcanti*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 141, 1964, pp. 336-368.
- Tanturli Giuliano (2010), *Filologia del volgare intorno al Salutati*, dans *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale di studi Firenze, (29-31 ottobre 2008), édition par Concetta Bianca, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 83-144.

### *Bases de données numériques*

MIRABILE: *Archivio digitale della cultura medievale. Digital Archives for Medieval Culture*, promosso dalla Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino e dalla Fon-

2. Un (plus long) envoi. Réflexions et propositions sur onze vers anonymes

dazione Ezio Franceschini di Firenze, consultable à l'adresse: <http://www.mirabile-web.it/> [12/12/2022].

OVI: Opera del Vocabolario Italiano, *Corpus OVI dell'Italiano antico*, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, dirigé par Pär Larson, Elena Artale, Diego Dotto, consultable à l'adresse: <http://gattoweb.ovi.cnr.it/> [mise à jour au 2 octobre 2022].

*Corpus TLIO per il vocabolario*, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, dirigé par Pär Larson, Elena Artale, Diego Dotto, consultable à l'adresse: <http://tlioweb.ovi.cnr.it/> [mise à jour au 2 octobre 2022].

*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, créé par Pietro G. Beltrami et poursuivi par Lino Leonardi, consultable à l'adresse: <http://tlio.ovi.cnr.it/> [mise à jour au 12 octobre 2022].



# Abstract

## Raffaele Cesaro, *Le serie proverbiali e la questione della frottola*

Il contributo analizza le cosiddette serie proverbiali, catene di proverbi in distici a rima baciata che intendono ammaestrare il pubblico di lettori-uditori attraverso le strategie dell'ironia e del cinismo. In particolare, si indagheranno le origini di questa tipologia testuale (forse connessa alle compilazioni di proverbi in latino e in volgare), le caratteristiche della tradizione manoscritta e i legami con il genere della frottola. In appendice allo studio si pubblica l'edizione critica e annotata di *A Dio, a Dio fortuna!*, serie trasmessa da un manoscritto di tardo Trecento.

The paper analyzes the so-called proverbial series, chains of proverbs in rhymed couplets intended to instruct the reading and hearing public through the strategies of irony and cynicism. In particular, the origins of this textual typology (possibly connected to Latin and vernacular proverb compilations), characteristics of the manuscript tradition, and links to the frottola genre will be investigated. The critical and annotated edition of *A Dio, a Dio fortuna!*, a series transmitted from a late XIVth-century manuscript, is published as an appendix to the study.

## Francesca Pilan, *Un (plus long) envoi. Réflexions et propositions sur onze vers anonymes*

La contribution se veut être un repérage d'éléments utiles à une première réflexion autour de l'origine d'un court texte anonyme transcrit à la suite de la chanson de Cavalcanti *Donna me prega* dans quatre exemplaires du poème datant des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles. Après une analyse des rapports entre les témoins et un examen des onze vers qui composent le texte, on conclut que celui-ci est lié au commentaire à la chanson de Cavalcanti du pseudo-Egidio. La main du copiste qui a rédigé la copie la plus ancienne du texte suggère aussi la probable circulation du commentaire dans le milieu culturel de Coluccio Salutati.

The paper aims to identify useful elements for an initial consideration of the origin of a short anonymous text transcribed after Cavalcanti's song *Donna me prega* in four copies of the poem dating from the 14th-15th centuries. After an analysis of the relationships between the witnesses and an examination of the eleven verses that make up the text, it seems probable that it is related to the commentary on Cavalcanti's song by the pseudo-Egidius. The hand of the copyist who drafted the first copy of the text also suggests the commentary's probable circulation in Coluccio Salutati's cultural *milieu*.

**Emma Belkacemi-Molinier, *La tradition de la Queste del Saint Graal (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle): essai de philologie de la réception***

Caractérisés par une forte mouvance et un faible degré d'auctorialité, les romans cycliques en prose d'oïl du Lancelot-Graal (premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle) constituent un défi à toute pratique éditoriale qui ne renonce pas aux apports de la stématique. Prenant ici le point de vue d'une «philologie de la réception», cet article s'intéresse à un groupe de manuscrits qui aménagent des stratégies de réélaboration textuelle totalisante ou partielle.

Characterized by a high degree of mobility and a low degree of auctoriality, the cyclical novels in oïl prose of *Lancelot-Graal* (first third of the 13th century) constitute a challenge to any editorial practice that does not renounce the contributions of stemmatics. Taking the point of view of a «philology of reception», this article focuses on a group of manuscripts that develop strategies of total or partial textual re-elaboration.

**Ettore Maria Grandoni, *Entre la poésie municipale et la tradition classique: le Teseida delle nozze d'Emilia d'Adriano de' Rossi, poète florentin du XIV<sup>e</sup> siècle***

Le manuscrit 180 (921) est le plus ancien témoin pourvu de gloses du *Teseida* de Boccace. Il est transcrit en 1394 par un autre poète, Adriano de' Rossi, et demeure autour de 1400 dans la bibliothèque du marchand Litti di Bernardo Corbizi, actif dans la région de Montpellier entre la fin du XIV<sup>e</sup> et le début du XV<sup>e</sup> siècle. À partir des spécificités textuelles et para-textuelles, cette étude apporte quelques jalons en vue de la reconstitution de l'histoire du manuscrit et de la

compréhension des rapports existants entre l'auteur du poème, le copiste et son public.

Manuscript 180 (921) is the oldest witness provided with glosses of Boccaccio's *Teseida*. It was transcribed in 1394 by another poet, Adriano de' Rossi, and remained around 1400 in the library of the merchant Litti di Bernardo Corbizi, active in the Montpellier region between the end of the 14<sup>th</sup> and the beginning of the 15<sup>th</sup> century. Based on textual and para-textual specificities, this study provides some elements for the reconstruction of the history of the manuscript and the understanding of the relationship between the author of the poem, the scribe and his public.

**Raphaëlle Meugé-Monville, *La «brigata laurenziana» comme laboratoire littéraire collectif: amitié et création poétique collective aux marges du concept d'autorialité***

Cette contribution se propose d'étudier les variations textuelles des manuscrits du poème de Laurent de Médicis, l'*Uccellagione di starne*, à la lumière du contexte amical de la brigade laurentienne. Un tel contexte d'écriture permet de mesurer l'influence de pratiques littéraires récréatives et collectives sur la création poétique. Dans un milieu où l'écriture est une activité fortement socialisée, les différentes versions du poème pourraient témoigner d'une circulation interne au groupe d'amis.

This paper aims to examine textual variations in the manuscripts of Lorenzo de' Medici's poem, the *Uccellagione di starne*, in the light of the friendly context of the Laurentian brigade. Such a writing context allows us to measure the influence of recreational and collective literary practices on poetic creation. In an environment where writing is a highly socialized activity, the different versions of the poem could testify to an internal circulation within the group of friends.

**Giulia Lanciotti, *Interferenze orali nelle stampe del primo Cinquecento: il caso di Notturmo Napoletano***

Con l'avvento della stampa la poesia performativa abbandona progressivamente la pubblica piazza per trovare posto nelle tipografie o nei mercati delle

città, dimostrando sempre di più come la definizione di autore risulti difficile da individuare quando mancano notazioni o commenti autoriali o quando non si è in grado di stabilire l'apporto del tipografo o dell'editore. In questi casi il "gradiente di autorialità" dello scrittore subisce variazioni? Partendo dall'assunto di Vàrvaro, per il quale l'importante non è sapere «se si è o non si è autori ma *quanto si è autori*», il presente intervento intende riflettere sul concetto di autorialità in una serie di strambotti continuati scritti da Notturmo Napoletano, poeta canterino attivo nel Cinquecento, analizzandoli in quanto esempi del rapporto tra oralità e scrittura e di come questo cambi nelle nuove dinamiche editoriali.

With the advent of press, performance poetry gradually abandoned the public square to find its place in print shops or city markets, increasingly demonstrating how the definition of authorship is difficult to pin down when authorial notation or commentary is missing or when the contribution of the printer or publisher cannot be established. Does the writer's «authorship gradient» undergo variations in these cases? Starting from Vàrvaro's assumption that the important thing is not to know «whether one is or is not an author but how much one is an author», the present talk aims to reflect on the concept of authorship in a series of continued *strambotti* written by Notturmo Napoletano, a *canterino* active in the sixteenth century, analyzing them as examples of the relationship between orality and writing and how this changes in the new publishing dynamics.

**Sebastiano Valerio, *Fonti, modelli e mosaici nella tradizione umanistica italiana: tra Boccaccio, Petrarca e Alberti***

Il saggio è dedicato al rapporto degli Umanisti con le loro fonti, attraverso un percorso che si snoda tra i principali testi letterari e critici che hanno riflettuto sul concetto dell'imitazione e della produzione artistica quattrocentesca. Si esemplifica quindi il fenomeno a partire dall'analisi della traduzione/riscrittura petrarchesca dell'ultima novella del *Decameron*, di cui si sottolineano i nuovi significati assunti anche in virtù della sua collocazione all'interno della raccolta delle *Seniles*.

The essay is devoted to the relationship of the Humanists with their sources, through a path that winds its way through the main literary and critical texts that reflected on the concept of imitation and fifteenth-century artistic production. The phenomenon is then exemplified starting from the analysis of Petrarch's translation/rewrite of the last novella of the *Decameron*, whose new meanings assumed

also by virtue of its placement within the collection of the *Seniles* are emphasized.

**Laurent Baggioni, *Conjurer la corruption des textes en vulgare: quelques exemples de transcriptions dans l'entourage de Salutati***

L'article est une analyse des enjeux culturels et intellectuels capables d'affecter la tradition d'un texte dans la période qui précède l'éclosion des *studia humanitatis* à Florence. Coluccio Salutati, figure de proue de cette génération, était à la fois tourné vers les textes anciens et vers la tradition florentine en langue vernaculaire, s'inscrivant ainsi dans le sillage de Pétrarque et de Boccace au sein de l'humanisme naissant. Ses œuvres offrent un observatoire privilégié pour mieux comprendre l'histoire de la transmission des textes en *vulgare*.

The article is an analysis of the cultural and intellectual issues capable of affecting the tradition of a text in the period that preceded the birth of the *studia humanitatis* in Florence. Coluccio Salutati, leading figure of this generation, was both turned to ancient texts and to the Florentine tradition in the vernacular, thus following in the footsteps of Petrarch and Boccaccio within the nascent humanism. His works offer a privileged observatory to better understand the history of the transmission of texts in *vulgare*.

**Enrico Moretti, *I protesti di Bono Boni fra retorica umanistica e cultura mercantile***

I testi dell'oratoria quattrocentesca in volgare pongono diverse questioni in merito alla loro autorialità, in quanto tramandati spesso anonimi o con false attribuzioni e soggetti a fenomeni di plagio. Il presente contributo intende affrontare questi problemi attraverso l'esame di tre discorsi attribuiti a Bono Boni, banchiere fiorentino della metà del Quattrocento: si analizzerà la loro tradizione manoscritta e il reticolo delle fonti, con particolare attenzione a due citazioni, una petrarchesca e una boccacciana, che vi compaiono, per indagare le tracce di cultura umanistica e mercantile che in essi si esprimono e interrogarsi sulla fisionomia del codice di «pistole e dicerie» su cui Bono affinò probabilmente la sua tecnica retorica.

The texts of fifteenth-century vernacular oratory pose several questions regarding their authorship, as they are often handed down anonymously or with false attributions and subject to plagiarism. The present contribution intends to address these problems through the examination of three speeches attributed to Bono Boni, a Florentine banker of the mid-15th century: their manuscript tradition and the network of sources will be analyzed, with particular attention to two quotations, one Petrarchan and one Boccaccian, that appear in them, in order to investigate the traces of humanistic and mercantile culture expressed in them and to question the physiognomy of the codex of «pistole e dicerie» on which Bono probably refined his rhetorical technique.

**Ilenia del Gaudio, *Al crocevia tra antico e moderno: l'Eneide travestita di Giovan Battista Lalli (1572-1637)***

Il contributo si apre con un rapido *excursus* sulla nascita dell'eroicomico e del travestimento, due generi che, posti da Genette tra la letteratura di secondo grado, dimostrano come l'*inventio* sia inseparabile dalla *traditio*. Il sistema culturale italiano di inizio Seicento registra soluzioni sperimentali a più livelli e tra queste emerge l'*Eneide travestita* (1633) di Giovan Battista Lalli, il quale non compie una traduzione bensì una riscrittura giocosa del poema virgiliano di cui conserva «la sostanza dell'original sentimento dell'Autore». Attraverso un uso camaleontico della parola, Lalli compie un reimpiego innovativo delle fonti classiche e promuove a modelli alcuni autori anticlassicisti con un risultato smaccatamente parodico.

The contribution opens with a quick *excursus* on the birth of heroicomics and travesty, two genres that, placed by Genette among second-degree literature, demonstrate how *inventio* is inseparable from *traditio*. The Italian cultural system of the early seventeenth century records experimental solutions on many levels, and among them emerges Giovan Battista Lalli's *Eneide travestita* (1633), which does not perform a translation but a playful rewriting of the Virgilian poem of which it preserves «the substance of the original sentiment of the Author». Through a chameleonic use of the word, Lalli accomplishes an innovative reuse of classical sources and promotes a number of anti-classical authors as models with a blatantly parodic result.

**Diogo Maia, *Variation textuelle, traversée maritime et passage du temps. Lectures du Pergaminho Vindel***

L'article propose une lecture analytique et créative du *Pergaminho Vindel*, feuille volante datée du XIII<sup>e</sup> siècle. Elle contient les sept *cantigas d'amigo* attribuées à Martin Codax – troubadour et jongleur de la tradition lyrique galego-portugaise. Cette lecture s'est élaborée grâce à la consultation *in loco* de ce manuscrit à la Morgan Library où il est actuellement conservé. Le contact rapproché avec lui a permis ainsi de construire le fil rouge de cet article – les variations qui y ont lieu. Elles sont de nature graphique, formelle, contextuelle, matérielle et vocale. La dernière variation est abordée à travers la lecture à voix haute que la poétesse canadienne Erín Mouré fait des vers de Martin Codax. Au croisement entre le regard philologique et la recherche en création littéraire, cet article interroge la réception contemporaine que nous pouvons faire du *Pergaminho Vindel*.

The article offers an analytical and creative reading of the *Pergaminho Vindel*, a loose folio from the 13th century. It contains the seven *cantigas d'amigo* attributed to Martin Codax, a troubadour and juggler in the Galician-Portuguese lyric tradition. This reading was developed through on-site consultation of the manuscript at the Morgan Library, where it is currently stored. Close contact with it enabled the construction of the main thread of this article: the variations that occur in it. They are graphic, formal, contextual, material and vocal. The last variation is addressed through the reading aloud of Martin Codax's verses by Canadian poet Erín Mouré. At the intersection of philological research and creative writing, this article questions the contemporary reception of *Pergaminho Vindel*.

**Maria di Martino, *Quintiliano lettore di Cicerone: punti di incontro e di distacco fra l'Institutio oratoria quintiliana e i libri rhetorici e oratorii ciceroniani***

La ricezione quintiliana delle opere retoriche ciceroniane rappresenta una fase della circolazione di quei testi. Le allusioni a Cicerone contenute all'interno dell'*Institutio oratoria* in merito all'origine della retorica (*Inst. or.*, 3.2.4), al suo *finis* (*Inst. or.*, 2.15.5-6) e all'esercizio del *vertere* (*Inst. or.*, 10.5.5) costituiscono dei casi di ripresa e rielaborazione di passi tratti dalle opere retoriche ciceroniane, le quali sono distinte da Quintiliano in libri *rhetorici* e *oratorii* (*Inst. or.*, 3.1.20).

The Quintilian reception of Ciceronian rhetorical works represents a phase in the circulation of those texts. The allusions to Cicero contained within the *Institutio oratoria* regarding the origin of rhetoric (*Inst. or.*, 3.2.4), its *finis* (*Inst. or.*, 2.15.5-6) and the exercise of *vertere* (*Inst. or.*, 10.5.5) constitute instances of taking up and reworking passages from Ciceronian rhetorical works, which are distinguished by Quintilian into *libri rhetorici* and *oratorii* (*Inst. or.*, 3.1.20).

# Indice dei nomi

- Acciaiuoli Niccolò, 169  
Accursio Francesco, 152  
Achillini Claudio, 186  
Adamietz J., 219, 226  
Agostinelli E., 82, 84  
Agostino Aurelio, santo, 13, 142, 153, 157  
Alamanni Pietro, 96  
Albanese G., 139, 141  
Alberico da Rosciate, 173  
Alberti Leon Battista, 12, 132-137  
Alderotti Tommaso, 44  
Alfonso X il Saggio, re di Castiglia e León, 202  
Andrea di Giovanni, 84  
Angeli da Scarperia Jacopo, 151, 156-157  
Angiolini Monte d'Andrea, 86  
Antonio di Guido, 95  
Antonio di Manetto da Filicaia, 173  
Antonio Marco, 220-221  
Apuleio Lucio Madaurense, 49  
Aretino Pietro, 189-190, 192, 194  
Ariosto Ludovico, 136, 195-196  
Aristotele, 50, 131, 228  
Avalle D'A. S., 69  
  
Bachtin M., 184  
Baldini A., 110  
Balducci Pegolotti Francesco, 88  
  
Barberi Squarotti G., 185  
Basile B., 158  
Beccuti Francesco, detto il Coppetta, 195  
Belcari Feo, 131  
Benci Antonio, detto il Pollaiolo, 167  
Benjamin W., 149  
Benvenuto da Imola, 157, 159  
Berni Francesco, 185, 188, 190-191  
Bettarini Bruni A. M., 45  
Bianca C., 150  
Bientina, vd. Del Polta Iacopo  
Blumauer Aloys, 196  
Boccaccio Giovanni, 11, 13-14, 44, 49, 75-76, 78, 80, 82, 89, 95, 118, 131, 136-142, 144-145, 150-154, 158, 161, 179, 190  
Boezio Anicio Manlio Torquato Severino, 145, 170  
Bogdanow F., 62, 66  
Boissier Sauvages de la Croix F., 215  
Boni Andrea di Bono, 169  
Boni Antonio di Bono, 169  
Boni Bono di Giovanni, 14, 166-179  
Boni Giovanni di Bono, 168  
Boni Matteo di Bono, 168  
Boni Smeraldo di Bono, 169  
Bonichi Bindo, 44  
Borges Jorge Luis, 16

- Bracciolini Francesco, 185-186, 191-192  
Bracciolini Poggio, 151  
Branca V., 137  
Brunelleschi Ghigo, 101  
Brunetti G., 84  
Bruni Antonio, 186  
Bruni G., 46  
Bruni Leonardo, 131, 151-152, 166, 173, 176  
Buonaccorso da Montemagno il Giovane, 172, 175  
Buoni Tomaso, 37  
Burchiello Domenico di Giovanni detto, 190-191  
Busby K., 65
- Cabani M. C., 114, 116  
Cambini Bernardo, 21  
Campani Niccolò, 193  
Canfora L., 64  
Cannata N., 109  
Caporali Cesare, 188  
Cardini R., 133  
Cardona G. R., 112  
Carducci G., 133  
Caro Annibale, 191-194, 197  
Castelvetro Ludovico, 184  
Cavalca Domenico, 36, 49  
Cavalcanti Guido, 43-45, 48-51, 152  
Caxton William, 66  
Cederni Bartolomeo, 168  
Chastel A., 187  
Chaucer Geoffrey, 142  
Chiari A., 97  
Cicerone Marco Tullio, 16, 49, 136, 143, 145, 172, 177, 208, 215-228  
Cino da Pistoia, 152  
Codax Martin, 203-204, 207, 209, 212  
Coleman J. K., 102  
Coleman W., 82, 85  
Conte G. B., 183
- Corbizi Antonio di Paolo, 85  
Corbizi Filippo di Paolo, 84  
Corbizi Litti di Bernardo, 84-87  
Corbizi Luti di Michele, 86  
Corbizi Niccolò di Paolo, 84-85  
Corbizi Paolo di Niccolò, 85  
Corbizi, compagnia, 86  
Cortesi Paolo, 142-144  
Cotta Carlo Aurelio, 220  
Crasso Lucio Licino, 217-218, 220-221, 223-225  
Crescimbeni Giovanni Mario, 187  
Cristoforo Fiorentino, detto l'Altissimo, 95  
Croce B., 132, 187  
Curzio Rufo Quinto, 173
- Da Tempo Antonio, 30-32  
Dante Alighieri, 13-14, 43, 49, 77-78, 95, 130-131, 137, 139, 150-153, 155, 157-158, 160, 170, 185, 187-188  
Datini Francesco di Marco, 85, 88  
Datini, compagnia, 84, 86  
De Sanctis F., 12, 129-130, 132, 185  
Decaria A., 31, 45  
Degl'Innocenti L., 100  
Del Polta Iacopo, detto il Bientina, 31  
Della Stufa Sigismondo, 96  
Dino del Garbo, 44, 48  
Dione Cassio Cocceiano, 215  
Dionigi, re del Portogallo, 202, 205  
Dolce Lodovico, 190  
Drumann W., 215
- Egidio Romano (pseudo), 44-46, 48-52  
Ermagora di Temno, 220
- Facciotti Pietro, 186  
Favati G., 44-46  
Fera V., 136  
Ferreira M. R., 203  
Ferreira M., 202, 209

- Ferrero G., 215  
 Ficino Marsilio, 98  
 Filelfo Francesco, 156, 177  
 Flavio Francesco, 118  
 Folengo Teofilo, 186, 190  
 Francesco da Barberino, 38, 49  
 Franco Giacomo, 192  
 Frappier J., 61  
 Frescobaldi Giovanni di Lambertuccio, 76  
 Frescobaldi Matteo di Dino, 77  
 Frescobaldi Soave, 76  
 Furetière Antoine, 196
- Garzo dell'Ancisa, 22  
 Genette G., 133, 184, 193  
 Gherardi Pietro Ercole, 33  
 Ghirardacci Cherubino, 33  
 Giglioli Giovanni Tommaso, 15, 189  
 Gini Giovanni di Zanobi, 171-172  
 Giordano da Pisa, 49-50  
 Giovanni del Virgilio, 44  
 Giovanni di Lambertuccio vd. Frescobaldi  
     Giovanni di Lambertuccio  
 Giunta C., 30  
 Gonnot M., 62, 66, 70  
 Grey Barnard George, 208  
 Griffoni Matteo, 32  
 Guinizzelli Guido, 152
- Haas Otto, 208  
 Hegel G. W. F., 58  
 Hutcheon L., 184
- Illicino Bernardo, 156  
 Inglese G., 43, 158  
 Isidoro di Siviglia, 58
- Jacques d'Armagnac, 62
- Kennedy E., 64  
 Kotliarevsky Ivan Petrovy , 196  
 Kristeva J., 132-133
- Lachmann K., 9  
 Ladislao d'Angiò Durazzo, re di Napoli,  
     174  
 Lalli Giovan Battista, 15, 186-197  
 Lambardi N., 225  
 Lapo Gianni, 21  
 Lasca Antonfrancesco Grazzini detto, 185  
 Lecoq J., 112  
 Leeman A. D., 219-221  
 Leonardi L., 60-61, 63, 69  
 Leporatti R., 32  
 Levi E., 76-77  
 Lionello d'Este, marchese di Ferrara, 167  
 Lodovico di Cece da Verrazzano, 170-171,  
     178-179  
 Loschi Antonio, 151  
 Lot F., 65, 67
- Machiavelli Niccolò, 131  
 Magalotti Filippo, 14, 174, 176-178  
 Malatesta Pandolfo, 176  
 Malory Thomas, 66  
 Manetti Antonio, 48  
 Manetti Giannozzo, 176, 178  
 Mangiatroia Jaopo, 48  
 Mannelli Francesco d'Amaretto, 179  
 Marcelli N., 169  
 Marchesini U., 159  
 Maria di Nazareth, 137  
 Marie de France, 137  
 Marino Giovan Battista, 186  
 Marsili Luigi, 154  
 Marsuppini Camilla, 168  
 Marsuppini Carlo, 170  
 Martelli Braccio, 96  
 Martelli M., 97  
 Martim de Ginzo, 204  
 Mattioli N., 45-46  
 Mazzetti M., 78  
 Mazzuoli Giovanni, detto Stradino Fioren-  
     tino, 98

- Medici Cosimo de', 167  
Medici Giuliano de', 97  
Medici Lorenzo de', 11, 93-94, 96-99, 101, 103, 105, 167, 169  
Medici Piero de', 167  
Medici, famiglia, 94-96, 165-166  
Mengaldo P. V., 133  
Mezzani Menghino, 14, 153, 156  
Michaelis C., 204, 209  
Michaelis Johann David, 196  
Michel A., 225  
Middleton R., 69  
Mitjana Rafael, 208  
Mommsen T., 215  
Monteagudo H., 205-207  
Moore E., 158  
Moran P., 58-59  
Morelli Matteo di Morello di Paolo, 170  
Mouré Erín, 211-212  
Muratori Ludovico Antonio, 33
- Napoleone III, re di Francia, 215  
Neumahr U., 166  
Niccoli Niccolò, 151-152, 155  
Niccolò da Tolentino, 176  
Niccolò da Tuderano, 13, 153-154, 160  
Niccolò V (Tommaso Parentucelli), papa, 176  
Notturmo Napoletano, 11, 109-110, 112-114, 117, 119  
Novati F., 22, 31, 111, 159
- Orazio Quinto Flacco, 131, 143-145  
Orsini Clarice, 167  
Osipov Nicolaj Petrovy , 196  
Ovidio Publio Nasone, 44, 49, 189  
Oviedo y Arce E., 202, 209
- Palmieri Matteo, 173, 176, 178  
Pasquali G., 9, 13  
Pasquazi S., 136
- Pauphilet A., 62  
Pazzi Guglielmo de', 96  
Pedanio Fusco Salinatore Gneo, 196  
Perrault Charles, 196  
Perrault Claude, 196  
Perrault Nicolas, 196  
Petrarca Francesco, 13, 21-22, 32, 43, 51, 95, 118, 136-142, 144-145, 150-156, 165, 169, 173-174, 190  
Petrocchi G., 158  
Picone M., 137  
Pietro Alfonso, conte di Barcelos, 205  
Pinkster H., 219-221  
Pio II (Enea Silvio Bartolomeo Piccolomini), papa, 168  
Pitti Luca, 167  
Plinio Cecilio Secondo il Giovane, 195-196  
Poliziano Agnolo Ambrogini detto, 98, 129, 131, 142-144  
Ponceau J.-P., 61, 63  
Poncelet R., 225  
Popper K., 60  
Porcari Stefano, 14, 165-166, 172-173, 175-178  
Porro Girolamo, 192  
Pucci Dionigi, 96  
Puccini D., 101  
Pulci Luca, 101-102  
Pulci Luigi, 89, 96, 98, 101-103, 185
- Quintiliano Marco Fabio, 16, 215-219, 221-222, 224, 226-227, 229  
Quondam A., 131
- Rabano Mauro, 58  
Rajna P., 116  
Raschieri A. A., 220  
Renato d'Angiò, 168  
Rizzo S., 149-150  
Rossi Adriano de', 75-79, 81, 89

- Rossi Frosone de', 76  
 Rossi Pino de', 179  
 Rubbi Andrea, 196  
 Rucellai Bernardo, 96  
 Russo C., 170  
 Russo E., 186
- Sacchetti Franco, 86, 154  
 Salina Borello R., 195  
 Salutati Benedetto, 167  
 Salutati Coluccio, 13-14, 46, 52, 150-161  
 Salvatore T., 32  
 Salviati Iacopo, 174  
 Sanguinacci Francesco, 30  
 Sanguineti F., 158  
 Santini E., 166, 171, 178  
 Santoro M., 117  
 Scarron Paul, 196  
 Seneca Lucio Anneo, 79, 144, 153  
 Serafino Aquilano, 118  
 Serra Zanetti A., 110  
 Sforza Francesco, 167  
 Sforza Galeazzo Maria, 95, 168  
 Shaw P., 158  
 Sommer H. O., 66  
 Spada Bernardino, cardinale, 187  
 Stazio Publio Papinio, 79  
 Stones A., 63  
 Stradino Fiorentino vd. Mazzuoli Giovanni  
 Strinati degli Alfieri Belfradello di Niccolò,  
 169  
 Strinati Neri, 169  
 Strozzi Filippo, 169  
 Sulpicio Rufo Publio, 220, 223
- Tani I., 45  
 Tanturli G., 46, 52, 159, 165  
 Tasso Torquato, 191-192, 195  
 Tassoni Alessandro, 185  
 Tateo E., 137  
 Teofrasto di Ereso, 228  
 Terenzio Afro Publio, 129, 134  
 Tommaso d'Aquino, santo, 50, 131  
 Trachsler R., 59  
 Trucchi Francesco, 31
- Uberti Farinata degli, 21  
 Uberti Lapo Gianni degli, 21
- Valori Niccolò, 98  
 Varvaro A., 9, 117  
 Ventura Giovanfrancesco, 96  
 Vergerio Pier Paolo, 151  
 Vespasiano da Bisticci, 176  
 Villani Filippo, 158-161  
 Villani Nicola, 187  
 Villoresi M., 15, 109, 117  
 Vindel Pedro, 16, 202, 205, 208  
 Virgilio Marone Publio, 79, 131, 145, 157,  
 159-160, 187-189, 191-192, 194-196  
 Vitruvio Pollione Marco, 133-134
- Wilamovitz U., 215  
 Witt R. G., 154, 157  
 Witte K., 158
- Zamponi S., 157, 159  
 Zanobi da Strada, 152  
 Zumthor P., 67



# Indice dei manoscritti

## AIX-EN-PROVENCE

BIBLIOTHÈQUE MÉJANES

180 (921): 11, 75-77, 79-83, 86

## BERGAMO

BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI

Cassaforte 6 01 (Delta.9.16): 26

## BONN

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

S 526 (B<sup>9</sup>): 62-63, 66-67

## CITTÀ DEL VATICANO

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Barb. lat. 3953 (Ba): 45, 48-49

Capponi 10: 14, 169-172

Chigi L IV 131: 77

Chigi L V 176 (Ch): 44, 48

Chigi L VII 253: 159

Chigi L VIII 305: 152

Vat. lat. 3195: 155

Vat. lat. 3199: 158

Vat. lat. 4803 (V): 204-206

Vat. lat. 5337: 179

## CORTONA

BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA ETRUSCA

89 (Cn): 83

## FIRENZE

BIBLIOTECA MARUCELLIANA

C 155: 25, 31

## BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

Acquisti e Doni 137 (Fl<sup>1</sup>): 26-29

Acquisti e Doni 264: 97

Acquisti e Doni 325 (Aut): 83

Conventi Soppressi 122 (Fl<sup>2</sup>): 26, 31

Pluteo 26 sin. 1 (LauSC): 156, 158, 159,  
161

Pluteo 40.49 (Le): 44, 46

Pluteo 41.10: 154-155

Pluteo 41.20 (Lb): 48

Pluteo 41.25: 97

Pluteo 42.1: 179

Pluteo 90 sup. 92 (L3): 83

Redi 150 (L7): 83

Redi 184: 77

## BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

Conventi Soppressi C 1 1588: 169

II.I.397: 31

II.I.398: 97

II.II.188: 173

Landau Finaly 89: 26

Magliabechiano VII.375 (Fn<sup>1</sup>): 26, 31

Magliabechiano VIII.1282 (Fn<sup>2</sup>): 26, 31

Magliabechiano XXXV.113: 31

Palatino 206: 97

Palatino 208: 97, 100, 102

Palatino 680: 25

Palatino Panciatici 24 (Pan): 44, 46-47,  
52

## BIBLIOTECA RICCARDIANA

1057 (R3): 83

1094 (Rf): 45-46

Indice dei manoscritti

1651 (Rc): 45, 48-49

2196 (Fr): 26-28

2330: 14, 169-172, 174, 177-178

2599: 97-98, 100, 102

GENÈVE-COLOGNY

FONDATION MARTIN BODMER, BIBLIOTHECA BODMERIANA

147: 65

LISBOA

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

10991 (B): 204-206, 211

LONDON

BRITISH LIBRARY

Additional 10294-10294/1 (S): 62-63, 67

Additional 26772 (Add): 44

Royal 14 E III (S): 62-63, 66

Royal 20 A II (L<sup>2</sup>): 62, 67-69

NEW YORK

PIERPONT MORGAN LIBRARY

979 (*Pergaminho Vindel*): 16, 201-202, 204-205, 208-209, 211

OXFORD

BODLEIAN LIBRARY

Ital.e.6: 156, 158

PADOVA

BIBLIOTECA DEL SEMINARIO VESCOVILE

4: 26, 31-32

PARMA

BIBLIOTECA PALATINA

286: 26, 31

PARIS

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Fr. 110 (P): 62-63

Fr. 112 (G): 62, 66

Fr. 113-116 (N): 62-63, 66

Fr. 344: 66

Fr. 837: 65

Fr. 1422-1424 (Y): 62, 65-66

Fr. 12581: 65

Fr. 19152: 65

It. 551: 154-155

It. 557 (Par): 44, 52

Nouvelles Acquisitions Latines 1745: 25-26

PRATO

ARCHIVIO DI STATO

Fondo Datini, b. 184, ins. 25, cod. 317198: 85

Fondo Datini, b. 897, ins. 6, cod. 702151: 87

Fondo Datini, Memoriale B, 193: 86

ROMA

BIBLIOTECA CORSINIANA

44 B 7: 22

BIBLIOTECA CASANATENSE

884: 31

TREVISO

BIBLIOTECA COMUNALE

1582: 30

VICENZA

BIBLIOTECA BERTOLIANA

521: 26

YALE

BEINECKE LIBRARY

229 (Y<sup>a</sup>): 62-63, 66

“mele cotogne”  
studi filologici, storici, letterari

1. Riccardo Viel, «*Quella materia ond'io son fatto scriba*». *Hapax e prime attestazioni della Commedia*, 2018
2. Francesca Fistetti, *Umberto Eco e gli ipotesti della modernità*, 2018
3. Onofrio Vox, *Per saturam. Raccolta di pagine sparse*, 2020
4. Guillaume Alonge et Raffaele Ruggiero (sous la direction de), *Relations diplomatiques franco-italiennes dans l'Europe de la première modernité. Communication politique et circulation des savoirs*, 2020
5. Grazia Maria Masselli (a cura di), *I sentieri del sapere tra antico e moderno*, 2020
6. Chiara Natoli, *Petrarchismo politico (1525-1565). Modelli, forme, temi della lirica civile nel Rinascimento*, 2021
7. Ettore Grandoni e Enrico Moretti (a cura di), *Questioni di autorialità fra Medioevo ed Età Moderna / Questions d'auctorialité du Moyen Âge à l'époque moderne*, 2023



Finito di stampare  
MAGGIO 2023

da Pensa MultiMedia Editore s.r.l. - Lecce - Brescia  
[www.pensamultimedia.it](http://www.pensamultimedia.it)

*Il volume privo del simbolo dell'Editore sull'aletta  
è da ritenersi fuori commercio*