

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

di Rambertino Buvaelli e di Sordello, uno in prosa latina, di Pier delle Vigne, l'ultimo infine, anonimo e frammentario, presente nei Memoriali bolognesi (*Mille saluti colu' cc'à 'n sé amore*). [Marco Berisso]

SIMONETTA BIANCHINI, *Per non vestire le penne del pavone (Ancora sulla 'ri-creazione' poetica nell'Italia del Duecento)*. «Medioevo letterario d'Italia», 2, 2005 [ma 2006], pp. 9-16.

L'intervento analizza le diverse modalità attraverso le quali si realizza la ri-creazione poetica nell'Italia del Duecento, intendendo con 'ri-creazione' quel processo di riproduzione di un'opera che non si limita a tradurre passivamente il senso o la lettera di un testo ma che invece «cerca di trasporre nell'altra lingua anche la struttura retorica e significativa che lo arricchisce di un sovrassenso che nessuna traduzione potrà rendere appieno» (p. 10). In questo senso la ri-creazione si configura come una vera e propria operazione letteraria, come un «esercizio di stile» (p. 10). A partire dalla lentiniana *Madonna, dir vo voglio* e dai rapporti che essa instaura con la mutila canzone *A vos, midontz, voill retrair'en cantan* di Folchetto di Marsiglia, l'A. vuole individuare se e in quale maniera la ripresa del Notaio «abbia avuto un effetto modellizzante sui poeti successivi» (p. 10). Pare ormai assodato, infatti, che le riprese puntuali da Folchetto operate da Giacomo si distribuiscano secondo alcune precise modalità che ne determinano la dislocazione in sedi 'privilegiate' (spostamento in rima, ripresa dei rimanti, forme verbali autoctone affiancate ad altre chiaramente provenzali) e, dunque, perfettamente percepibili dal lettore. E questa pratica sembrerebbe alquanto diffusa dal momento che nel sonetto *Di penne di paone e d'altro assai* di Chiaro Davanzati (sulla cui paternità Contini nutre tuttavia dei dubbi) si avverte la volontà di distinguere tra la ri-creazione poetica e il comportamento del *novo canzonero*, il quale veste le penne del Notaio e va *furando lo detto stranero*. L'accusa acquista poi rilevanza in quanto proviene da un autore, se è Chiaro, aduso a trattare la lirica provenzale, soprattutto mediata attraverso i Siciliani. Corroborano la tesi dell'A. una serie di esempi tratti da autori toscani e settentrionali successivi alla stagione siciliana in cui risalta questo proces-

so ri-creativo e nel quale l'abilità del poeta si confronta oltre che con l'originale provenzale anche con le rielaborazioni che già il Notaio fece di quelle stesse poesie. Caratteristica di questo comportamento è la canzone *Tropo ag<g>io fatto lungia dimoranza* di Chiaro, in cui il poeta fiorentino riscrive *Trop ai estat mon Bon Esper no vi* di Perdigon contaminandola con la prima strofa di *Atrissi con l'orifanz* di Rigaut de Berbezilh, che va qui ad occupare l'ultima strofa, e con la ri-creazione che di questa stessa canzone di Perdigon fece Giacomo da Lentini. Pochi anni dopo Tommaso da Faenza si comporta in maniera analoga quando nella sirma della seconda strofa di *Spesso di gioia nasce ed incomenza* condensa le quartine di *Sì come il sole che manda la sua spera* di Giacomo da Lentini, il quale a sua volta riprende e modifica un lungo monologo del *Cligès* di Chrétien de Troyes. Ma Tommaso non si limita a questo: infatti pur mostrando di rifarsi apertamente a Giacomo, dai versi di Tommaso trapelano indizi «di una ripresa incrociata col testo di Chrétien» (p. 16) ai quali si potrebbe aggiungere, come una sorta di prezioso omaggio al grande Siciliano, un rimando al sonetto *Or come pote sì gran donna entrare* dello stesso Giacomo. In definitiva, l'analisi della B. intorno alla pratica della ri-creazione poetica nell'Italia del Duecento illustra ancora una volta il debito contratto da tale poesia con la scuola poetica federiciana e, in particolar modo, con Giacomo da Lentini; nella fattispecie, per ciò che qui interessa, la ri-creazione dei testi provenzali operata dai Siciliani ha creato una sorta di 'canone' usufruibile dai poeti successivi, e l'abilità del Notaio fu tale da fare di lui, oltre che un modello, anche l'oggetto stesso di ulteriori riscritture. [Andrea Marchesani]

ANNA MARTELOTTI, *I ricettari di Federico II. Dal «Meridionale» al «Liber de coquina»*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 282.

Il volume affronta un insieme testuale, quello dei libri di ricette gastronomiche, tutt'altro che assai frequentato dai filologi ma che dimostra di poter fornire alcuni importantissimi insegnamenti metodologici, ben esplicitati dall'A. (che, tra l'altro, è una specialista nel campo). Con i ricettari, infatti, ci si trova di fronte a raccolte che hanno come proprio carattere principale quello di essere sistematica-

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

mente riadattate e risagomate, sia nella loro struttura sia per quel che riguarda le singole ricette, in base ad esigenze di tipo pratico. I copisti, insomma, sono copisti attivi perché sono spesso anche cuochi, o medici, che decidono di aggiungere alcuni elementi e togliere altri, facendosi guidare dalla propria esperienza o dalla necessità di adattare la copia ad un preciso scopo e destinatario. Insomma, una tipologia di tradizione che avvicina in parte i testi gastronomici a quelli storico-cronachistici e che sembrerebbe suggerire come unica e prudente soluzione quella di identificare nel singolo testimone un testo a se stante e indipendente, rinunciando ad ogni possibile descrizione di una genealogia.

Genealogia che invece viene persuasivamente formulata dalla M. per quel che pertiene ad un gruppo di ricettari in parte già noti, talvolta messi in rapporto tra loro ma mai sistematicamente collegati. Tale gruppo è individuato in via preliminare nel primo capitolo (*Il «Liber de coquina» e i ricettari imparentati*, pp. 5-19). Punto di partenza è il *Liber de coquina*, trattato in latino che raccoglie più di 170 ricette divise in cinque parti sulla base dell'ingrediente principale (verdure, carne, latte e formaggi, pesce e infine cibi composti da più ingredienti principali) e testimoniato da due codici entrambi alla Bibliothèque Nationale di Parigi. Il primo testimone è il lat. 7131 (= A), databile tra il 1308 e il 1314 e quasi interamente autografo da Enrico di Mondévill, chirurgo di Filippo il Bello, codice che si apre con un trattato di chirurgia e che include altri due ricettari, uno latino (noto come *Tractatus*) ed uno in volgare francese copiato da altra mano. L'altro codice è il lat. 9328 (= B), di provenienza italiana, in cui il *Liber* è all'interno di una raccolta di testi medico-pratici che include tra l'altro (oltre al *Tractatus* a cui il *Liber* è ancora una volta abbinato) il *Liber ruralium comodorum* di Pietro de' Crescenzi e il *Regimen sanitatis* di Arnaldo di Villanova. Pur essendo l'insieme dei testi probabilmente organizzato presso la corte angioina nella prima metà del XIV secolo, il codice è databile al 1360-1370 ed era appartenuto a Jean di Valois, duca di Berry e morto nel 1416. Al *Liber di coquina* (che l'A. chiama 'Parigino') si possono poi ricondurre, in tutto o in parte, una serie di altri ricettari «che si presentano già a prima vista come rimaneggiamenti, stralci o rifacimenti, anche se sono indiscutibili le coincidenze testuali, che restano

assai precise anche nel passaggio da una lingua all'altra» (p. 9). Si tratta del *Libro de la cocina*, testo toscano conservato nel codice 158 della Biblioteca Universitaria di Bologna, databile tra fine XIV e inizi XV secolo (= 'Toscano'); di un ulteriore testo in volgare dai caratteri meridionali e inframezzato da parti in latino conservato in un codice databile sempre tra Tre e Quattrocento e oggi alla Biblioteca Internazionale di Gastronomia di Sorenago (= 'Meridionale'); il *Liber de coquina necnon diversis cybortum docentur* copiato ad Heidelberg dal professore universitario Erhard Knab tra il 1461 e il 1465 e oggi conservato nel codice Palatino lat. 1768 della Biblioteca Vaticana (= 'Vaticano'); e infine due rifacimenti del 'Meridionale', uno conservato nel manoscritto XI.100 della Stiftsbibliothek di St. Florian, sempre situabile cronologicamente a cavallo tra XIV e XV secolo (= 'Sanfloriano'), l'altro contenuto nel 319 della Biblioteca Municipale di Châlons-sur-Marne e copiato nel 1491. Che vi sia un rapporto tra questo insieme di testi era un dato già acquisito dagli studiosi, ma quelli che rimanevano discussi, oscuri o molto vaghi erano i particolari di una tale relazione, dal momento che le collocazioni geo-cronologiche affacciate si sono sempre basate sulla datazione e provenienza dei testimoni, là dove di fronte a testi come questi la cui sopravvivenza è legata a ragioni estranee alla loro originaria destinazione d'uso («è chiaro che l'esemplare di cucina, il quadernetto ricopiato ad uso del cuoco, è per sua stessa natura e fin dall'inizio più deperibile della copia buona, del volume riposto, anche se per consultazione, in una biblioteca di corte, nella collezione di un medico o conglobato tra i possessi della comunità conventuale», p. 15). Dunque l'unico modo per stabilire una derivazione è quella di ignorare i dati codicologici e puntare esclusivamente sull'esame interno dei testi. A questo fine è dedicato il capitolo secondo (*Struttura e genesi del «Liber»*, pp. 21-53), in cui i singoli ricettari vengono studiati sotto il profilo della loro organizzazione interna. La M. parte dal 'Meridionale' il quale, pur nel profondo disordine (riflesso, se si vuole, persino nel casuale bilinguismo volgare-latino), dimostra di avere alla propria origine un nucleo di 81 ricette che sarà poi variamente ripreso nelle altre raccolte e che costituisce l'originario *Liber*. Vicinissimo al 'Meridionale' è il 'Sanfloriano', che traduce da là le prime 34 ricette. Per quanto riguarda il

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

'Toscano', ad una prima sezione di 63 ricette a base vegetale suddivise a partire dal loro ingrediente principale ne segue una seconda (sino alla n. 160) in cui le ricette del *Meridionale* vengono suddivise secondo una abbozzo di tipologia per argomenti e, soprattutto, vengono fortemente ampliate come numero. Tale rimaneggiamento può essere attribuito ad un originale latino perduto (che la M. chiama 'Liber amissus') di cui il 'Toscano' è evidentemente un volgarizzamento. Un'ulteriore stesura latina è rappresentata dal testo 'Vaticano': non molto più ampia del gruppo 'Liber amissus'. 'Toscano' per numero di testi, questa raccolta sposta però decisamente il nucleo di interesse verso le ricette di alta cucina e procede nella progressiva organizzazione del materiale in raggruppamenti omogenei. Di questo processo la fase finale è realizzata dal 'Parigino' (il cui testimone migliore è il codice lat. 7131) e consiste principalmente in una suddivisione delle ricette «non [...] basata su categorie gastronomiche, ma sulla classificazione scientifica degli alimenti in uso nella trattatistica medica» (p. 46). Una volta puntualizzata la fisionomia della tradizione, l'A. analizza nel terzo capitolo (*Il copista distratto e il compilatore intendente*, pp. 55-81) più nel dettaglio la qualità testuale dei testimoni e l'eziologia di determinati errori. Le considerazioni più stimolanti riguardano però proprio l'intervento di 'compilatori intendenti' che eliminano errori infiltratisi non su basi di induzione testuale, come di solito capita, ma probabilmente a partire dalle proprie esperienze culinarie. Infine i capitoli successivi (capitolo quarto, *Paternità delle ricette e localizzazione geografica*, pp. 83-97; capitolo quinto, *L'Imperatore tra cucina e dietetica*, pp. 99-140; capitolo sesto, *L'eredità federiciana*, pp. 141-171) cercano di sostanziare la proposta avanzata dalla M. di individuare nella corte di Federico II l'ambiente di origine del ricettario (così che sarebbe appunto lo Svevo l'«Imperatore» chiamato esplicitamente in causa in alcune ricette): attribuzione che non è forse indiscutibile, e il cui sostegno principale risiede proprio nell'ambiente fortemente arabizzato da cui provengono molte delle ricette che formano il nucleo originario del *Liber de coquina*. L'ultimo capitolo della trattazione, il settimo (*La fortuna dei ricettari*, pp. 173-179) sintetizza infine le vicende della tradizione del *Liber de coquina* e le motivazioni che possono aver portato a co-

struirne le varie redazioni. Le pagine successive contengono quattro utilissime *Tavole di raffronto* (pp. 181-198), che permettono di visualizzare bene la struttura dei singoli ricettari, e naturalmente il testo del *Liber de coquina* (pp. 201-279) in un'edizione, per così dire, statificata, in cui il testo di riferimento è quello 'Parigino' di A a cui sono aggiunti, ove presenti e in questo ordine, i testi 'Parigino' B, 'Vaticano', 'Toscano' e 'Meridionale'. [Marco Berisso]

MAX PFISTER, *Lingua e testo nelle edizioni di Bonvesin da la Riva*. «Medioevo letterario d'Italia», 2, 2005 [ma 2006], pp. 41-46.

Partendo dal *Glossario al milanese di Bonvesin* di Fabio Marri, P. compie alcune interessanti osservazioni di carattere lessicografico inerenti le difficoltà che si possono incontrare nel citare le forme volgari dello scrittore milanese. Di fronte a due lezioni, quella di Contini e quella più recente di Gokçen, che discordano sovente nelle lezioni (il che è principalmente imputabile alla collazione da parte di Gokçen del codice berlinese α , considerato autografo) risulta malagevole e insicuro citare in maniera univoca i vocaboli bonvesiniani.

Il campo di indagine piuttosto ridotto, limitato di fatto ad una quindicina di lemmi etimologicamente comincianti per C-, fornisce tuttavia un chiaro esempio di questa oscillazione lessicografica. Alla luce di ciò P. suggerisce alcuni atteggiamenti cautelari da adottare per disciplinare questa alternanza. Si possono quindi isolare quattro atteggiamenti adottabili a seconda della situazione: 1) in caso di presenza del lemma in α e di concordanza Contini-Gokçen la forma va accettata senza riserve; 2) alcune grafie necessitano di un elenco dei grafemi corrispondenti ai fonemi; 3) se in sede ritmica o di rima c'è divario tra fonema e grafema si può citare la forma ricostituita, come fa Contini, indicando in nota la forma tràdita; 4) non è ammissibile adattare il testimone recenziere al codice considerato autografo, come fa Gokçen. [Andrea Marchesani]

CARLO BERETTA, *La tecnica della rima nelle opere volgari di Bonvesin da la Riva*.