

Estratto da

MEDIOEVO ROMANZO

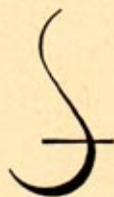
RIVISTA SEMESTRALE

DIREZIONE: CLAUDIO CIOCIOLA, MARIO MANCINI,
FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

COMITATO DI DIREZIONE: STEFANO ASPERTI, CARLO BERETTA, EUGENIO
BURGIO, LINO LEONARDI, SALVATORE LUONGO, LAURA MINERVINI

VOLUME XXXII
(II DELLA IV SERIE)

FASCICOLO II



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMVIII

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA SEMESTRALE

DIREZIONE

CLAUDIO CIOCIOLA, MARIO MANCINI,
FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

COMITATO DI DIREZIONE

STEFANO ASPERTI, CARLO BERETTA, EUGENIO BURGIO,
LINO LEONARDI, SALVATORE LUONGO, LAURA MINERVINI

DIRETTORE RESPONSABILE

LINO LEONARDI

REDAZIONE

MARCELLO BARBATO, MARIA SOFIA LANNUTTI,
GIUSEPPE MARRANI, GIOVANNI PALUMBO, FABIO ZINELLI

Direzione e Redazione presso il Prof. Lino Leonardi, «Medioevo Romano», Certosa del Galluzzo, via Buca di Certosa 2, 50124 Firenze; indirizzo e-mail: direzione@medioevoromanzo.it; sito internet: www.medioevoromanzo.it. Amministrazione presso la SALERNO EDITRICE S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma.

La rivista pubblica due fascicoli l'anno di circa 480 pagine complessive. Abbonamenti 2009: Italia (privati) e 60,00; Italia (enti) e 70,00; Estero UE e 85,00; Estero extra UE e 90,00. I versamenti in c.c.p. vanno fatti sul c/c n. 63722003 intestato alla Casa editrice. *Non si dà corso agli abbonamenti se non dopo che le quote siano state effettivamente accreditate. Agli abbonati viene concesso lo sconto del 20% negli acquisti diretti di tutte le pubblicazioni della Salerno Editrice S.r.l.*

Le norme per la redazione degli articoli e delle recensioni si trovano nel sito www.medioevoromanzo.it. I contributi non richiesti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Tutti i diritti riservati - All rights reserved
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 5617 del 12.12.2007
Il volume viene stampato con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Composizione: Grafica Elettronica, Napoli
Stampa: Bertoncello Artigrafiche, Cittadella (Padova)

SALERNO EDITRICE S.R.L.

00193 ROMA - VIA VALADIER 52 - TEL. 06-3608.201 (R.A.)
FAX 06-3223.132 - E-MAIL INFO@SALERNOEDITRICE.IT

ISSN 0390-0711

UNA PROSPETTIVA VENEZIANA PER IL *TRISTANO CORSINIANO**

Il manoscritto 55 k 5 della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma, meglio noto come *Tristano Corsiniano*, contiene il volgarizzamento veneto di una breve sezione narrativa del *Roman de Tristan en prose*, corrispondente al celebre episodio del Torneo di Louveserp,¹ ed è certamente il volgarizzamento tristaniano meno noto e studiato dalla critica.

Se escludiamo la breve notizia data dal Parodi nell'*Introduzione* alla sua edizione del *Tristano Riccardiano*,² e due rapidi riferimenti in studi artistico-letterari degli anni Venti del Novecento,³ il primo lavoro ad esso espressamente dedicato è la trascrizione del testo (che è anche responsabile del titolo vulgato) comparsa nella seconda metà degli anni Trenta per le cure di Michele Galasso,⁴ sotto la guida di Giulio Bertoni, che aveva affidato al suo giovane allievo lo studio di questo testimone, auspicando un appro-

* Nel licenziare questo lavoro, desidero ringraziare Maria Luisa Meneghetti, Philippe Ménard, Martin-Dietrich Glessgen, Marie-Thérèse Gousset, Giordana Mariani Canova, Lino Leonardi, Piera Tomasoni e Alfredo Stussi per le preziose indicazioni che hanno generosamente offerto nelle diverse fasi di evoluzione della ricerca. Un grazie anche a Massimiliano Gaggero e Dario Mantovani, per aver attentamente letto e discusso con me il testo.

1. Tanto breve da occupare soltanto 20 dei 570 paragrafi dell'*Analyse* del Löseth, dal 361 al 381: cfr. E. LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Boullion, 1890 (poi semplicemente LÖSETH; si cita per numero di paragrafo).

2. Che si limita a dare una sommaria descrizione del manoscritto e dell'episodio in esso contenuto: cfr. *Il Tristano Riccardiano*, ed. critica a cura di E.G. PARODI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896, pp. CXXVI-CXXVIII.

3. Nel 1927 Ettore Gabrici ed Ezio Levi proposero le illustrazioni del *Tristano Corsiniano* come possibile elemento artistico di raffronto con gli affreschi tristaniani della controsolfittatura dello Steri di Palermo (cfr. *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, a cura di E. GABRICI ed E. LEVI, Milano, Treves, 1927, pp. 93-105). Qualche anno più tardi il testo fu così liquidato nel pionieristico lavoro di Gardner sulla diffusione in Italia delle leggende arturiane: «The *Tristano Corsini*, which is of no importance» (E.G. GARDNER, *The Arthurian Legends in Italian Literature*, London-New York, Dent & Sons-Dutton, 1930, p. 114 n. 2). Giulio Bertoni, nel suo volume sui cantari di materia arturiana (*Cantari di Tristano*, a cura di G. BERTONI, Modena, STEM, 1937, pp. 10-11), diede una brevissima nota catalografica del manoscritto e ne trascrisse un breve passaggio (da c. 5v), raffrontandolo con il testo franco-italiano del ms. Barb. lat. 3536 della Vaticana. Più tardi, Felice Arese ne fece semplicemente menzione nell'introduzione alla sua antologia arturiana (*Prose di romanzi. Il romanzo cortese in Italia nei secoli XIII e XIV*, a cura di F. ARESE, Torino, UTET, 1950, p. 23).

4. *Il Tristano Corsiniano*, a cura di M. GALASSO, con un'introduzione di G. BERTONI, Cassino, Le Fonti, 1937.

fondimento delle indagini sulla lingua, a suo dire unico dato rilevante del codice.⁵ Insieme all'edizione, Galasso fornì un primo rapidissimo contributo volto a inquadrare i rapporti con la tradizione francese e italiana del romanzo, soffermandosi in particolare a verificare le possibili relazioni tra il *Corsiniano* e la versione in lingua d'oil del ms. Barb. lat. 3536 della Biblioteca Apostolica Vaticana.

Come ho già avuto modo di mostrare nella mia tesi di dottorato,⁶ la scarsa affidabilità del lavoro di Galasso e la necessità di proporre una nuova trascrizione criticamente fondata sull'analisi del manoscritto mi hanno spinto ad ampliare l'indagine in direzione dei dati dialettologici, ma anche codicologici e iconografici del testimone. Nelle pagine che seguono intendo presentare i primi risultati di quest'analisi, da un lato tentando di definire meglio la collocazione geografica del codice, e dall'altro offrendo un esame del suo apparato codicologico e iconografico per indagarne la genesi, la costituzione materiale e la destinazione.

Preliminarmente, è utile riflettere sulle ragioni che hanno determinato lo scarso interesse degli studiosi nei confronti di questo manoscritto, che non ha avuto la buona sorte di altri, più antichi e variamente rilevanti, testimoni della tradizione tristaniana in Italia. Se, infatti, l'edizione Galasso riportò alla luce il volgarizzamento, da subito esso fu valutato come una breve e pedissequa traduzione dell'episodio del romanzo francese, di scarso interesse letterario seppur rilevante per la *facies* linguistica, peraltro difficilmente collocabile nel panorama dei volgari veneti.

Per questo, a un ventennio di distanza dall'edizione Galasso, fu proprio la lingua del testo a riaccendere l'attenzione degli studiosi nei confronti del *Corsiniano*: Riccardo Ambrosini, a metà degli anni Cinquanta, pubblicò due fondamentali saggi dialettologici,⁷ ancora oggi molto utili,⁸ che

5. Dopo l'edizione Galasso, Luigi Di Benedetto compì una nuova trascrizione di due brevi porzioni di testo, collocate in appendice al suo volume dei crociani « Scrittori d'Italia » dedicato alla materia tristaniana in Italia (*La leggenda di Tristano*, a cura di L. DI BENEDETTO, Bari, Laterza, 1942, pp. 344-59). Si tratta delle sezioni corrispondenti alle cc. 18r-25v del manoscritto, ove si trovano i fatti esposti in LÖSETH, 367-68 e 378.

6. R. TAGLIANI, *Il Tristano Corsiniano: edizione, studio codicologico, iconografico e linguistico*, Scuola di dottorato europea in Filologia romanza, Università di Siena, 2006 (XVIII ciclo).

7. R. AMBROSINI, *Spoglio fonetico, morfologico e lessicale del 'Tristano Corsiniano'*, in « Italia dialettale », XX 1955, pp. 29-70, e ID., *Su alcuni dittonghi aberranti del 'Tristano Corsiniano'*, in « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia », XXIV 1955, pp. 110-14. Nei due lavori lo studioso pare fondarsi su una nuova ispezione del testo, se non addirittura su una nuova trascrizione, purtroppo mai pubblicata.

8. Che furono recensiti da Gianfranco Folena nella « Rassegna della letteratura italiana »

confermarono il giudizio complessivamente negativo che era stato sancito nelle primissime schedature di Parodi e Bertoni, in ordine al pregio artistico e all'interesse letterario del testo.

Da qui discese una lunga e, purtroppo, feconda sfortuna critica del nostro testimone, che venne confinato tra le testimonianze ancillari e di scarso interesse della materia arturiana in Italia, non potendo fregiarsi di natali antichi e toscani (come il duecentesco *Tristano Riccardiano*),⁹ né presentarsi come latore di una compilazione ampia, per quanto recenziore e di area periferica, tratto che invece segnò in positivo la sorte di altri volgarizzamenti italiani del *Tristan en prose* (come il quattrocentesco *Tristano Veneto*).¹⁰ Eppure, la sola carenza di qualità letterarie non avrebbe dovuto determinare un destino tanto infelice: un dato comune alle prose arturiane originate in area veneta è, essenzialmente, quello di non potersi definire di alto livello:¹¹ il *Corsiniano* non fa eccezione a tale norma, ma non presenta aggravanti tali da giustificare un particolare disinteresse.

Con il rilancio degli studi arturiani operato dall'apparizione, sul finire degli anni Sessanta, dell'importante volume di Daniela Branca¹² dedicato ai volgarizzamenti italiani del *Roman de Tristan*, il *Corsiniano* fu di nuovo segnalato come testimonianza minore nel panorama dei volgarizzamenti italiani della materia tristaniana, senza che fosse mutato il giudizio espresso dagli studiosi precedenti; questo atteggiamento fu determinato, da un lato, dall'estrema brevità del testo e, dall'altro, dalla totale assenza di punti

(LX 1956, pp. 540-41); in tale occasione lo studioso avanzò alcune perplessità sulla collocazione vicentina della lingua del testo proposta da Ambrosini, a favore di una più probabile coincidenza con alcune testimonianze veronesi. Dubbi sull'ipotesi vicentina sono espressi anche da Alfredo Stussi nella scheda bibliografica iniziale dei suoi *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, p. xvii.

9. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 5243; edizione ne *Il Tristano Riccardiano*, cit.; riproposta con una nuova introduzione in *Tristano Riccardiano*, testo critico di E.G. PARODI, a cura di M.-J. HEIJKANT, Parma, Pratiche, 1991; una nuova edizione del ms. presenta invece *Il romanzo di Tristano*, a cura di A. SCOLARI, con una pres. di A. GIULIANI, Genova, Costa & Nolan, 1990.

10. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 3325; edizione parziale in E.G. PARODI, *Dal Tristano Veneto*, in *Nozze Cian-Sappa Flandinet*, Bergamo, Ist. italiano d'arti grafiche, 1894, pp. 107-29; edizione completa ne *Il libro di messer Tristano ('Tristano Veneto')*, a cura di A. DONADELLO, Venezia, Marsilio, 1994.

11. La questione è ben focalizzata in G. FOLENA, *La cultura volgare e l'umanesimo cavalleresco nel Veneto*, in *Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, a cura di V. BRANCA, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 141-58, ora in ID., *Culture e lingue nel Veneto Medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, pp. 377-94, alle pp. 387-88.

12. D. BRANCA, *I romanzi italiani di Tristano e la 'Tavola Ritonda'*, Firenze, Olschki, 1968, p. 28.

comuni con la narrazione del *Tristano Riccardiano*, che ne impedivano un impiego proficuo nel confronto con la tradizione toscana.¹³ Non mancarono quindi legittime ragioni per risolvere rapidamente l'indagine sul *Corsiniano*, che si presentava come un testimone tardo (ultimo quarto del XIV secolo), da sempre considerato una pedissequa traduzione di un ignoto antografo francese, recante una sezione narrativa assai breve e non rielaborata in senso letterario, sistematicamente scorciata mediante l'impiego di stilemi formulari; a questo si aggiungeva l'oggettiva impossibilità di un confronto con la tradizione italiana allora nota: tanto bastò per connotarlo come un frammento di scarsa rilevanza.¹⁴

Da quel momento, sempre più rare si fecero le occasioni di arricchimento della bibliografia specifica: negli anni Settanta Bernhart Degenhart, in un saggio dedicato agli affreschi mantovani di Pisanello,¹⁵ propose un'interpretazione in senso popolare delle raffigurazioni cavalleresche contenute nel *Corsiniano*, in opposizione a quelle auliche e raffinate del pittore gonzaghesco; sul finire degli anni Ottanta, Marie-José Heijkant redasse una brevissima scheda del manoscritto nel suo studio sulla tradizione del *Tristan en prose* in Italia,¹⁶ che nulla aggiunse a quanto già noto.

E se, quattordici anni or sono, Piera Tomasoni¹⁷ poneva l'accento sulla necessità di rimettere mano, almeno sotto il profilo linguistico, al testo del *Corsiniano*, il manoscritto non ottenne quell'attenzione né in uno dei più recenti contributi sulla materia arturiana italiana, che gli studiosi debbono a Daniela Delcorno Branca¹⁸ – ove la presenza della versione corsiniana è semplicemente registrata come uno dei pochi testimoni italiani dell'episodio del torneo di Louveserp –, né in due recenti lavori ecdotici di Gioia

13. Anche le sporadiche – e testualmente lontanissime – coincidenze tematiche con la versione rimaneggiata del romanzo, nota col titolo di *Tavola Ritonda*, non furono di alcuna utilità all'economia dello studio citato.

14. Ma si osservi, per contro, l'attenzione che, in quegli stessi anni, veniva data a un vero e proprio frammento tristaniano di origine veneta, conservato all'interno dello *Zibaldone da Canal* (cfr. *Zibaldone da Canal, manoscritto mercantile del sec. XIV*, a cura di A. STUSSI, Venezia, Il Comitato, 1967).

15. B. DEGENHART, *Pisanello in Mantua*, in «Pantheon», XXXI 1973, pp. 364-411.

16. M.-J. HEIJKANT, *La tradizione del 'Tristan' in prosa in Italia e proposte di studio sul 'Tristano Riccardiano'*, Nijmegen, Sneldruck Enschede, 1989, p. 39.

17. P. TOMASONI, *Veneto*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. SERIANNI e P. TRIFONE, III. *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 212-42.

18. D. DELCORNO BRANCA, *Il 'Roman de Tristan': storia italiana di un testo francese*, in EAD., *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 72-74.

Paradisi e Arianna Punzi,¹⁹ relativi al frammento tristaniano rinvenuto nell'Archivio di Stato di Todi, che conserva una assai piú breve sezione del romanzo.²⁰ In questi saggi le due studiose, pur segnalando la corrispondenza tra la materia del nuovo testimone e quella del *Corsiniano*, privilegiano il confronto tra il lacerto tuderte e alcuni materiali piú nobili della tradizione tristaniana – segnatamente l'antologia arturiana contenuta nel ms. Panciatichiano 33 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e l'equivalente francese, il ms. fr. 12599 della Bibliothèque nationale de France – non operando confronti diretti con il testo del *Corsiniano*. Un piú attento esame dei materiali sembra segnalare, tuttavia, alcuni dati interessanti, che collocherebbero il *Corsiniano* in una posizione meno isolata di quanto finora creduto.²¹

In tempi recenti il testo è tornato a destare interesse: oltre alla nuova edizione approntata da chi scrive e di prossima apparizione, il *Corsiniano* ha sollecitato anche le attenzioni di Gloria Allaire,²² che ha annunciato l'imminente uscita di una nuova trascrizione del *Corsiniano*, interamente rivista sull'originale e con traduzione inglese a fronte, destinata prevalentemente al pubblico anglosassone. Durante la preparazione di quest'edizione, la studiosa ha proposto in un saggio recente²³ alcune riflessioni sul testo, che ritengo meritino di essere discusse in questa sede.

Ponendosi l'obiettivo di ricostruire il percorso ricezionale della materia

19. G. PARADISI-A. PUNZI, *La tradizione del 'Tristan en prose' in Italia e una nuova traduzione toscana*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romane*, VII. *La poésie lyrique romane (XII^e et XIII^e siècles)*, VIII. *L'art narratif aux XII^e et XIII^e siècles*, publiés par G. HILTY, Tübingen-Basel, Francke, 1993, pp. 321-37. L'edizione dello stesso è stata data dalle due studiose in un recente contributo: *Il 'Tristano' dell'Archivio di Stato di Todi. Edizione*, in « Critica del testo », v 2002, pp. 541-56.

20. Il testo, lacunoso e frammentario, corrisponde all'incirca a LÖSETH, 368 e 374.

21. Non si ha qui lo spazio per sviluppare compiutamente la dimostrazione dei rapporti tra i testi presi in esame dalle studiose. Per una prima disamina dei risultati, mi permetto di rinviare alla mia tesi di dottorato e all'introduzione alla mia nuova edizione del testo di prossima apparizione.

22. La studiosa è nota per aver individuato un frammento di un volgarizzamento tristaniano sulla coperta di un codice fiorentino – G. ALLAIRE, *Un nuovo frammento del 'Tristano' in prosa (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Nuovi Acquisti 1329, maculatura 44)*, in « Lettere italiane », LIII 2001, pp. 257-77 – e per aver dato alle stampe la prima, pur perfettibile, trascrizione del ms. Panciatichiano 33 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: *Il Tristano panciatichiano*, edited and translated by G. ALLAIRE, Cambridge, Boydell & Brewer, 2002.

23. G. ALLAIRE, *An Overlooked Italian Manuscript: The 'Tristano Corsiniano'*, in « Tristania », XXIV 2006, pp. 37-50, che riprende la comunicazione al 40th International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, 2005.

tristaniana in Italia, il saggio tenta di collocare i diversi volgarizzamenti italiani entro un *continuum* spazio-temporale in sé coerente, che a giudizio della studiosa discende dal manoscritto trecentesco fr. 757, conservato presso la Bibliothèque nationale de France,²⁴ modello dal quale deriverebbero, *per interposita*, tutti i volgarizzamenti italiani che ci sono conservati, in una sorta di gemmazione pseudo-stemmatica che, partendo dalla Napoli angioina, avrebbe risalito la penisola fino a raggiungere la Toscana, ove avrebbe originato traduzioni e volgarizzamenti diffusisi dapprima nell'area (dando vita, tra l'altro, alla versione del *Panciaticiano*), per poi varcare gli Appennini e raggiungere la Pianura Padana, generando, tramite un copista veneto operante su un esemplare toscano, una nuova versione abbreviata, che sarebbe, per l'appunto, quella conservata dal manoscritto corsiniano.

L'ipotesi non tiene in alcuna considerazione la vasta circolazione di prose arturiane antico francesi di produzione italiana, viva e feconda già dalla seconda metà del XIII secolo e proseguita per tutto il XIV secolo, veicolo di una capillare diffusione di svariate versioni oitaniche del romanzo che potrebbero aver autonomamente generato traduzioni e rifacimenti, di cui i testimoni volgari superstiti sono, verosimilmente, un pallido retaggio. Si noti che il più aggiornato regesto dei manoscritti oitanici del *Roman de Tristan en prose* esemplati in Italia,²⁵ giunti fino a noi più o meno completi,

24. Il manoscritto è alla base dell'edizione della cosiddetta versione antica (V.i) del romanzo (*Le roman de Tristan en prose. Version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris*, publié sous la direction de PH. MÉNARD, Paris, Champion, 1997-2007, in cinque tomi). Per una sommaria analisi del codice si veda l'*Introduction* al primo tomo della citata edizione, pp. 11-13, che lo data al primo Trecento e lo colloca, per ragioni decorative, in Italia meridionale, e segnatamente a Napoli; alla prima metà del XIV secolo lo fa risalire anche la scheda di DELCORNO BRANCA, *Il 'Roman de Tristan'*, cit., p. 55. Per quanto attiene all'individuazione delle diverse versioni del romanzo francese e della loro rispettiva tradizione manoscritta, si vedano E. BAUMGARTNER, *Le 'Tristan en prose'. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975, e gli studi introduttivi che accompagnano ciascuno dei tomi delle due edizioni del romanzo (quella, di V.I, cit., e quella di V.II, *Le roman de Tristan en prose*, publié sous la direction de PH. MÉNARD, Genève, Droz, 1987-1997, in nove tomi, fondata sul ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2542).

25. Che si legge in DELCORNO BRANCA, *Il 'Roman de Tristan'*, cit., pp. 49-76; sulla diffusione della materia arturiana in Italia si vedano anche R. BENEDETTI, *Appunti su libri francesi di materia bretone in Friuli*, in *Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988*, hrsg. von P. SCHULZE-BELLI und M. DALLAPIAZZA, Göttingen, Kümmerle, 1990, pp. 185-92; F. CIGNI, *La ricezione medievale della letteratura francese nella Toscana nord-occidentale*, in *Fra toscania e italianità: lingua e letteratura dagli inizi al Novecento*, a cura di W. EDELTRAUD e S. SCHWARZE, Tübingen-Basel, Francke, pp. 71-108; ID., *Tristano e Isotta nelle letterature francese e italiana*, in *Tristano e Isotta. La fortuna di un mito europeo*, a cura di M. DALLAPIAZZA, Trieste, Parnaso, 2003, pp. 29-129.

individua ben venticinque esemplari databili tra il XIII e il XIV secolo, molti dei quali piú antichi (o per lo meno coevi)²⁶ del fr. 757, posto dalla Allaire al vertice di una presunta filiazione volgarizzata (la cui esistenza è inferita senza alcun elemento testuale di sostegno).

Ma la studiosa si spinge oltre, e sembra postulare l'esistenza di uno stretto rapporto tra i due volgarizzamenti superstiti: il *Tristano Panciatichiano*, a suo dire, avrebbe generato una copia toscana direttamente responsabile del testo conservato dal *Corsiniano*. In tal modo, da un lato si spiegherebbe la presenza di ibridismi toscani nel piú generale contesto veneto del *Corsiniano*, e dall'altro troverebbero giustificazione le scorciature e le banalizzazioni formulari e sintattiche del testimone, evidentemente originate nel passaggio dalla copia toscana a quella veneta.

Sebbene la cronologia non contraddica *a priori* quest'ipotesi, appare eccessivamente oneroso sostenere che il *Roman de Tristan* sia giunto in Italia esclusivamente per soddisfare la *curiositas litteraria* di una potente famiglia napoletana di fede angioina (quale fu quella dei Carafa, che pare esser stata la committente del fr. 757),²⁷ ne abbia seguito i *negotia* mercanteschi fino in Toscana, dando origine a vari volgarizzamenti che hanno, in una generazione successiva, proseguito il viaggio verso nord, per giungere in Veneto entro la bisaccia di un giullare²⁸ e ivi dar vita a un manoscritto che, per

26. Si osservi che il *Corsiniano*, pur nell'estrema concisione e rielaborazione della materia, sembra avvicinarsi maggiormente alla VI del *Roman de Tristan en prose*. La tradizione manoscritta (per limitarci a quella che contiene l'episodio del torneo di Louveserp, LÖSETH, 361-81) annovera almeno due manoscritti piú antichi o comunque coevi del fr. 757 esemplati in Italia (mss. fr. 755 e fr. 760 della Bibliothèque nationale de France). Ma si noti che anche gli altri raggruppamenti in cui è stata variamente suddivisa la tradizione manoscritta presentano numerosi codici piú antichi o per lo meno coevi del fr. 757, segno evidente di una circolazione e di una produzione in area italiana connessa a vari e differenti modelli (per V.II si considerino i mss. 5667E della National Library of Wales di Aberystwyth e il fr. 12599 della Bibliothèque nationale de France; per V.III il ms. 164 della Collezione Bodmer di Ginevra; per le compilazioni ibride o non meglio collocabili entro la storia della tradizione, il ms. α F 3 15 della Biblioteca Estense di Modena, il Barb. lat. 3536 della Biblioteca Apostolica Vaticana e il frammento B 4 della Universitätsbibliothek di Innsbruck (cfr. DELCORNO BRANCA, *Il Roman de Tristan*, cit., pp. 51-57).

27. Gli stemmi della famiglia sono presenti in varie carte di questo codice, cosí come nel fr. 756, che contiene la prima parte della stessa versione del *Roman de Tristan*; cfr. DELCORNO BRANCA, *Il Roman de Tristan*, cit., p. 55.

28. La studiosa ritiene infatti che il presunto antigrafo toscano del *Corsiniano* fosse un codice allestito per « a public performance » (cfr. ALLAIRE, *An Overlooked*, cit., p. 44). La presunta esistenza di un antigrafo destinato alla pubblica lettura obbliga la studiosa, peraltro, a supporre che le illustrazioni del *Corsiniano* non fossero presenti nel suo modello. Se accetta-

mise en page e mise en texte, è assai piú vicino a modelli compositivi oitanici duecenteschi esemplati in Italia settentrionale di quanto non lo sia a quelli volgari prodotti in Toscana nel Trecento, e che contiene un numero di gallicismi lessicali e stilistici superiore a quello del suo presunto genitore. La stessa esemplificazione adottata dalla studiosa a sostegno delle sue tesi, che presenta sinotticamente un brano nella formulazione dei tre diversi testimoni che prende in esame, mostra paradossalmente come il *Corsiniano*, pur nella sua maggiore tendenza alla *brevitas*, presti maggior fedeltà al testo francese di quanto non faccia il *Panciatichiano*, che invece rielabora materia, lingua e stile formulare con una superiore competenza letteraria.

Persino quella che dovrebbe essere la prova dirimente delle tesi della studiosa, fondata su un fatto linguistico, è in realtà inconsistente. La Allaire osserva come il *Corsiniano* impieghi, in tre occasioni, il lemma *nulla*, a suo dire «characteristic Florentine». ²⁹ A parte il fatto che in un testo di base veneta del tardo Trecento non stupirebbe la presenza di toscanismi, giustificabili senza dover forzatamente farli risalire a un antigrafo fiorentino, nel caso di specie un rapido controllo sul testo mostra con chiarezza che, in tutti gli esempi citati, il lemma *nulla* è impiegato nell'espressione idiomatica *nulla guixa*, calco panitaliano (con veste grafica settentrionale) dell'oitanico *nule guise*, piú caratteristico della letteratura arturiana in *lengue de France* che dell'idioma di Dante, Petrarca e Boccaccio. Che, infine, la grande presenza di immagini di cavalli sia la prova di una genesi padano-veneta della copia, in considerazione del fatto che, nel Medioevo, le insane e malariche paludi toscane sarebbero state inadatte all'allevamento equino, ³⁰ e che per

mo tale ipotesi, dovremmo dunque ritenere che il copista del manoscritto sia un ottuso centonatore di un testo redatto in veste toscana, che egli trasporta in un idioma letterariamente meno prestigioso (un dialetto veneto), però corredandolo e nobilitandolo mediante una fittissima serie di illustrazioni strettamente legate allo svolgersi della vicenda narrata: una densità di immagini senza eguali nella storia della tradizione arturiana illustrata. Per quanto, in astratto, possibile, mi pare un'ipotesi talmente onerosa da porre piú di un legittimo dubbio sulla sua veridicità.

29. ALLAIRE, *An Overlooked*, cit., p. 42.

30. Così argomenta la studiosa (ivi, p. 44): «in C [*scil.* il *Corsiniano*] also seems to be more awareness of horses. Such changes in content point to the Paduan valley or northeastern Italy as its area of production. Florence and central Tuscany were not known for raising horses (due to the presence of the Apennines, the Arno, and malarial swamps)... By contrast, the Paduan valley with its flat, open spaces and lush grasses offered fine pasturage. The people of Mantua, Ferrara, and Verona knew and understood horses». E si vedano, *ad abundantiam*, le numerose argomentazioni di carattere geografico e zoologico portate a sostegno di questa tesi nella successiva nota 13, che occupa quasi per intero le pp. 45-47.

tale motivo miniatori e illustratori non avrebbero potuto avere la familiarità dimostrata dal *Corsiniano* con il modello disegnativo del cavallo, mi pare un'affermazione che si commenti da sola.³¹

Veniamo, dunque, a occuparci piú da vicino del manoscritto corsiniano, segnato 55 k 5³² e databile all'ultimo quarto del Trecento.³³ Si tratta di un codice cartaceo di 114 cc., acefalo e mutilo, privo di intitolazioni, sottoscrizioni, tracce di possesso o prove di penna che possano informarci sulla sua genesi e sulla sua storia. È confluito nel patrimonio della Biblioteca Corsiniana attraverso la collezione Rossi, ove risulta presente almeno dal 1786, dal momento che è registrato nell'antico catalogo; probabilmente è giunto nella collezione capitolina attraverso il mercato antiquario, nel XVIII secolo.³⁴ Oggi reca una legatura settecentesca piuttosto semplice e di scarsa qualità, tipica di molti codici corsiniani,³⁵ realizzata in piatti di cartone

31. Amplessime le prove, storiche, artistiche e documentarie, che si potrebbero portare per dimostrare l'insostenibilità di una tesi di tal sorta. Chi scrive non crede all'esistenza di un antigrafo toscano del *Tristano Corsiniano*; dunque l'argomentazione addotta dalla studiosa, *per absurdum*, potrebbe far gioco per dimostrare una genesi padana del testo. Ma ritengo non si possa avallare l'affermazione secondo la quale la pittura e la miniatura toscana del secondo Trecento non abbiano familiarità col modello illustrativo del cavallo. Senza polemica, mi permetto semplicemente di richiamare la memoria su celeberrime raffigurazioni equestri in espressioni artistiche generate in ambito toscano (una per tutte il ritratto a cavallo di Guidoriccio da Fogliano, affrescato nel 1328 dal senese Simone Martini nella Sala del Mappamondo del Palazzo Pubblico di Siena); ma si pensi alla straordinaria diffusione dei manuali di mascalcia e mulomedicina in Toscana durante tutto il basso Medioevo. In ogni caso, sulla presenza di cavalli, cavalieri e società cavalleresche in Toscana tra XII e XIV secolo esiste un'amplessima bibliografia storica, talora molto specifica. Mi limito a citare due studi di riferimento che dovrebbero esser noti anche ai lettori anglosassoni: F. CARDINI, *L'acciar de' cavalieri. Studi sulla cavalleria nel mondo toscano e italico (sec. XII-XV)*, Firenze, Le Lettere, 1997, e J.-C. MAIRE VIGUER, *Cavalieri e cittadini. Guerra, conflitti e società nell'Italia comunale*, Bologna, Il Mulino, 2004.

32. *Olim* N II 19, poi 2593 e 35 del Fondo Rossi.

33. Rinvio, per comodità, alla scheda redatta da Armando Petrucci (A. PETRUCCI, *Catalogo sommario dei manoscritti del fondo Rossi*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1977, pp. 19-20), con alcune precisazioni: la filigrana non corrisponde, come indicato, ai nn. 3219 e 3221 del BRIQUET, bensì al n. 3225, come già aveva riferito Ludovica Cannata nella sua tesi di laurea (EAD., *Il 'Tristano Corsiniano'*, relat. C. TRISTANO, Roma, Università degli Studi «La Sapienza», a.a. 1989-1990). L'area di diffusione di questa filigrana è compresa tra Ferrara, Bologna e Venezia, nell'ultimo quarto del XIV secolo, e a Verona, tra il 1373 e 1375. Inoltre, le illustrazioni non sono 132, ma 188, e sono opera di almeno tre diversi decoratori (e non d'uno solo).

34. Provenendo, forse, da Firenze: cfr. A. PETRUCCI, *Introduzione* a ID., *Catalogo sommario*, cit., pp. XVIII-XXII.

35. Hanno la stessa legatura i mss. 1553, 1716, 1788 e 1821 della Biblioteca Corsiniana; la

pressato piuttosto spesso (305 × 212 × 4 mm.) ricoperti in pergamena; il dorso è rinforzato da una fascia in marocchino chiaro, tagliata grossolanamente.³⁶ Si compone di sedici fascicoli cartacei,³⁷ che presentano misure lievemente oscillanti (297~300 × 198~202 mm.); è vergato su due colonne rigate a secco con doppia riquadratura a piombo, di cui sono ben evidenti i fori-guida circolari, in una minuscola cancelleresca «corsiva pesante, aguzza, contrastata»,³⁸ caratteristica di molti testi cancellereschi veneti nel Trecento.

La paragrafatura è scandita da 508 capilettara, in gotica libraria maiuscola, realizzati a pennello con inchiostro alternativamente rosso e turchino, talora filigranati in maniera rozza e affrettata.³⁹

La divisione delle parole mostra una situazione abbastanza fluida, coerente con l'uso trecentesco non toscano. Il copista non redige rubriche e impiega un sistema tachigrafico elementare, modulato sulle consuete abbreviazioni latine applicate al volgare, e utilizza di rado segni interpuntivi costituiti da barre oblique. La scrittura presenta rari interventi correttori o di revisione da parte del copista, inseriti in margine o nell'intercolumnio o direttamente operati a testo, con cassature delle rare diplografie ed errori meccanici di copia.

Il testo è illustrato da 188 vignette, di cui si dirà in seguito; nello spazio riservato alle illustrazioni sono talvolta visibili alcune letterine guida per

legatura è parimenti conservata da numerosi codici del fondo Gaddiano della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (si tratta dei mss. 99, 103, 105, 138, 156, 180, 214 e 225). Questo tipo di legatura, assai economica, risulta diffusa nel Settecento tra i collezionisti di codici toscani e romani, segno che con ogni probabilità il testo proviene dal mercato antiquario (cfr. PETRUCCI, *Catalogo sommario*, cit., p. xxii, e CANNATA, *Il 'Tristano'*, cit., pp. 61-62).

36. Lo stato di conservazione del manoscritto non è perfetto: nonostante sia stato sottoposto a restauro, numerose carte mostrano vistosi residui di colla scura, estese macchie di umidità e forature dovute alla presenza di tarli, che talvolta arrivano a interessare lo specchio di scrittura.

37. Si tratta di un quinterno, undici quaderni, tre trierni e un foglio.

38. Così la definisce A. PETRUCCI, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo IX al secolo XVIII)*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, dir. A. ASOR ROSA, II/2. *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 1193-292, in partic. pp. 1232-33, modificando, dopo circa un decennio, la sua precedente descrizione contenuta nel *Catalogo* del Fondo Rossi, ove era invece definita come «minuscola cancelleresca di mano unica dell'Italia settentrionale, caratterizzata dal modulo grande e dal tratteggio grosso» (cfr. PETRUCCI, *Catalogo sommario*, cit., p. 19).

39. Alle carte 4v, 18r, 25v, 46v, 57r, 59r, 67v e 112r vi sono i capilettara più grandi e decorati, con filigrana bicolore (rossa e turchina), che talora si prolunga nell'intercolumnio o nel margine, sempre in corrispondenza dell'esordio di nuovi episodi o capitoli del racconto, che si susseguono nell'*entrelacement* della narrazione.

il miniatore, recanti l'iniziale del personaggio da raffigurare, iniziale che, quando si tratta di un cavaliere in armi, è riportata a inchiostro rosso entro lo scudo del personaggio raffigurato, permettendo così di individuare subito il personaggio di cui il testo parla. Nel complesso, dunque, il *Tristano Corsiniano* appare come un prodotto di medio livello, verosimilmente trascritto in ambito borghese o notarile.

Venendo al dato linguistico, se è generalmente condivisibile l'affermazione di Alfredo Stussi, secondo la quale non è «facilmente risolvibile con argomenti linguistici il problema della localizzazione precisa di un testo antico del Veneto, [...] frequentemente ricoperto da un'uniforme patina letteraria, ma con scarsi elementi differenziali che permettano di distinguere con sicurezza un dialetto dall'altro»,⁴⁰ si dovrà qui ammettere che ciò è tanto più vero per il *Tristano Corsiniano*, la cui natura di volgarizzamento implica un rapporto dinamico con il modello e la sua *facies* linguistica. L'assenza di dati esterni al testo che forniscano indicazioni materiali sulla provenienza del testimone non è d'aiuto all'indagine dialettologica. Pertanto, operando con la massima prudenza, e tenute in considerazione tutte le acquisizioni e le valutazioni di chi mi ha preceduto, ho provveduto a realizzare un nuovo spoglio linguistico del testo, fondato sulla nuova edizione che ho predisposto, per raccogliere tutti i possibili elementi recanti qualche spia linguistica che conducesse con ragionevole certezza a un'area veneta determinata.

È ormai un dato acquisito che il testo presenti una situazione linguistica per certi versi confusa, quasi contraddittoria, sicuramente centrifuga; ciò ha contribuito, in passato, alla formulazione di diverse ipotesi sulla sua provenienza e collocazione geografica, puntando volta a volta l'attenzione sui dati linguistici differentemente interpretati.

Da sempre ascritto al Veneto, il *Corsiniano* è stato collocato in area pavana da Parodi⁴¹ e più genericamente veneta comune da Bertoni,⁴² anche se recante alcuni tratti veronesi.⁴³ Gli studi di Ambrosini l'hanno, per contro, collegato al veneto di terraferma; lo studioso, constatata l'assenza di dati diasistematicamente dirimenti per assegnarlo con certezza all'area veronese e, nel contempo, la presenza di spie linguistiche che, seppur frammiste a tratti genericamente veneti trecenteschi, conducevano verso Oriente,

40. STUSSI, *Testi veneziani*, cit., p. XXXII.

41. PARODI, *Il Tristano Riccardiano*, cit., p. CXXVI.

42. Nella sua introduzione a GALASSO, *Il Tristano*, cit., pp. 3-4.

43. In seguito evidenziati anche da FOLENA, nella citata recensione al saggio di Ambrosini.

avanzò, pur con qualche prudenza, l'ipotesi di una provenienza vicentina, supportandola con il confronto tra il lessico del *Corsiniano* e i materiali del *Vocabolario del dialetto antico vicentino* di Domenico Bortolan, più volte riconosciuto dalla critica come testimone infido e diatopicamente disorientante.⁴⁴ L'ipotesi non convinse la Tomasoni,⁴⁵ più propensa invece ad assegnarlo all'area veronese.

Le diverse acquisizioni circa lo *status* politico e culturale della terraferma veneta tardo-trecentesca a cui, negli ultimi decenni, è giunta la critica, tanto in sede storiografica⁴⁶ quanto in sede linguistica,⁴⁷ hanno però dimostrato che Vicenza, nell'ultimo quarto del Trecento, era una città a tutti gli effetti scaligera, fortemente influenzata dalla signoria veronese e dalla sua corte tanto sotto il profilo politico-amministrativo quanto sotto quello linguistico-culturale. Non stupisce quindi la difficoltà a distinguere i testi provenienti dall'una o dall'altra area, stante la prossimità culturale tra le due città.

La ricerca linguistica da me condotta sul testo, che si è fondata sulle molte recenti acquisizioni della dialettologia storica in area veneta,⁴⁸ ha messo

44. D. BORTOLAN, *Vocabolario del dialetto antico vicentino dal secolo XIV a tutto il secolo XVI*, Vicenza, Tip. San Giuseppe, 1893. Sulla scarsa attendibilità del *Vocabolario*, si vedano le recensioni di E. LOVARINI (in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», II 1893-1894, pp. 36-40) e di C. SALVIONI («Giornale storico della letteratura italiana», XXIV 1894-1895, pp. 266-70); cfr. anche STUSSI, *Testi veneziani*, cit., p. XVII, e TOMASONI, *Veneto*, cit., pp. 234-35.

45. TOMASONI, *Veneto*, cit., p. 235.

46. Si vedano: i saggi raccolti nel vol. *Gli Scaligeri 1277-1387*. Catalogo della mostra di Verona, Museo di Castelvecchio (giugno-novembre 1988), a cura di G.M. VARANINI, Milano, Mondadori, 1988; G.M. VARANINI, *Istituzioni, politica e società nel Veneto (1329-1403)*, in *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura dello stesso e A. CASTAGNETTI, Verona, Banca popolare di Verona, 1995, pp. 1-124; D. GALLO, *Appunti per uno studio delle cancellerie signorili venete del Trecento*, ivi, pp. 125-62. Sulla cultura trecentesca tra Verona e Vicenza, si vedano: L. LAZZARINI, *La cultura delle signorie venete nel Trecento e i poeti di corte*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, I. *Dalle Origini al Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 477-516; R. AVESANI, *Il preumanesimo veronese*, ivi, II. *Il Trecento*, 1976, pp. 111-41; F. BANDINI, *Latino e volgare nella cultura vicentina del Tre e Quattrocento*, in *Storia di Vicenza*, a cura di F. BARBIERI e P. PRETO, III/2. *Letà della Repubblica Veneta*, ivi, id., 1987-1990, pp. 1-13.

47. A partire, almeno, dai lavori di G.B. PELLEGRINI-A. STUSSI, *Dialetti veneti*, in *Storia della cultura veneta*, I. *Dalle Origini al Trecento*, cit., pp. 424-52; TOMASONI, *Veneto*, cit., pp. 234-35; A. STUSSI, *Venezien/Veneto*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, hrsg. von G. HOLTUS, M. METZELTIN, C. SCHMITT, II/2. *Die einzelnen Sprachen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 1995, pp. 124-34; V. FORMENTIN, *L'area italiana*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*. 2. *Il Medioevo volgare*, dir. P. BOITANI, M. MANCINI, A. VARVARO, II. *La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 97-147.

48. Oltre ai lavori citati nella nota precedente, per l'area occidentale si vedano: F. RIVA, *Storia dell'antico dialetto di Verona secondo i testi in versi (dal sec. XIII al sec. XVII)*. *Fonetica*, in «Atti dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», III 1951-1952, pp. 1-49; ID., *Morfologia*

in luce una costante tendenza dicotomica nel sistema linguistico del testo, ove agiscono due distinti sottosistemi: su un prevalente impianto fonomorfologico occidentale si sovrappone – e talora, si contrappone – una serie, statisticamente meno diffusa ma costante, di elementi strutturali di probabile provenienza veneziana.

Per limitarci a un rapido regesto dei fatti piú macroscopici, si osservi come il testo rechi, tra gli altri, i seguenti fenomeni ascrivibili all'area veronese e veneta occidentale:⁴⁹

- 1) il ripristino dell'atona finale *-o* per *-e*, sia in desinenze verbali (*meto* 'mette', 7v; *dixo* 'dice', 12v; *veno*, 'venne', 12r; *vito* 'vide', 44r), che in sede nominale (*hosto* 'ospite', 18v; *mexo* 'mese', 113v; *regnamo* 'regname', 7v; *termeno* 'termine', 27r) e aggettivale (*coveno* 'giovane', 62r; *dolento* 'dolente', 72v; *forto* 'forte', 34r);
- 2) la sincope della vocale postonica, soprattutto se precede la rotante (*metrà* 'metterà', 1r; *abatrò* 'abbatterò', 10v; *enbratrove*, 'imbattervi', 84r);
- 3) la forma *-isi* da *-ISTI* latino, comune al veronese e al padovano (*metisi* 'mettesti', 11v);
- 4) l'esito *-on-* da *-AU-* latino (*consa* 'cosa', 13r), accanto a *-ol-/-o-* (*loldo* 'io lodo', 1r; *loxo* 'lode, premio', 113v); non attestato l'esito *-al-*, prevalente in area veneziana;
- 5) la conservazione di esiti in *-evele* < *-ĒBILIS* (*parevelle*, 'pari' 21r; *veritevel*, 'veritiero' 34r);

e sintassi, ivi, IV 1952-1953, pp. 1-24; ID., *Lessico antico veronese desunto da testi in versi (sec. XIII-sec. XVII)*, ivi, V 1953-1954, pp. 3-69; M. ARCANGELI, *Per la dislocazione tra l'antico veneto e l'antico lombardo (con uno sguardo alle aree contermini) di alcuni fenomeni fonomorfologici*, in «Italia dialettale», LIII 1990, pp. 1-42; G.B. PELLEGRINI, *Noterelle sulla lingua della 'Cronaca de la guerra da Veneciani a Zenovesi' di D. di Chinazzo*, in «Italianistica», XXI 1992, pp. 621-36; A. STUSSI, *Testi in volgare veronese del Duecento*, ivi, pp. 247-67; ID., *Una lettera in volgare veronese del 1326*, in «Italia dialettale», LVII 1994, pp. 1-9; *Lucidario. Volgare veronese del XIV secolo*, a cura di A. DONADELLO, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. LXII-LXXX; *Testi veronesi dell'età scaligera*, a cura di N. BERTOLETTI, Padova, Esedra, 2005. Sull'area veneziana, oltre al magistrale STUSSI, *Testi veneziani*, cit., e la bella sintesi dello stesso sul veneziano del XIV secolo (ID., *La lingua*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, a cura di G. CRACCO e G. ORTALLI, III. *La formazione dello stato patrizio*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 911-32), si vedano almeno: A. SATTIN, *Ricerche sul veneziano del secolo XV (con edizione di testi)*, in «Italia dialettale», XLIX 1986, pp. 1-172; DONADELLO, 'Tristano Veneto', cit.; 'Legenda de misier sento Alban'. *Volgarizzamento veneziano in prosa del XIV secolo*, ed. critica a cura di E. BURGIO, Venezia, Marsilio, 1995; M. POLO, *Il 'Milione' veneto. Ms. CM 211 della Biblioteca Civica di Padova*, a cura di A. BARBIERI e A. ANDREOSE, Venezia, Marsilio, 1999, e il recente R. FERGUSON, *A Linguistic History of Venice*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 161-207.

49. Un'approfondita disamina delle questioni linguistiche è di prossima pubblicazione da parte di chi scrive: R. TAGLIANI, *La lingua del 'Tristano Corsiniano'*, memoria presentata da C. SEGRE all'Istituto Lombardo nell'adunanza del 29 maggio 2008, in corso di stampa nei «Rendiconti dell'Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere».

- 6) la preminenza di *gu-* < *w-* sull'allotropo veneziano *v-* < *w-* (*varda*, 'guarda' 22v; ma *guarda*, 'guardia' 36r; *guarda*, 'egli guarda' 73; *guixa* 6r; *guarnimento* 32r);
- 7) l'opposizione tra esito palatalizzato di -LJ- latino in posizione finale (*travagi* 'tu fatichi', 22r) ed esito con passaggio alla semiconsonante in posizione interna (*travaiado* 'affaticato', 7r);
- 8) la presenza sporadica di forme participiali tronche, comuni anche al padovano (*ordenà* 'ordinato', 17v; *tornà* 'tornato', 25r; *avegnú* 'avvenuto', 8v; *tegnú* 'tenuto', 61r);
- 9) l'attestazione del gerundio con sviluppo di consonante dentale dopo nasale, per analogia con il participio presente (*fendanto* 88v; *ponçanto*, 'pungendo', 7v);
- 10) tracce (alternativamente attribuibili al veronese o all'influsso galloromanzo) di palatalizzazione del nesso -CT- in -it- (*aguaitare* 26v).

Sono compatibili, invece, con il veneziano trecentesco alcune forme documentate nel manoscritto, tra le quali spiccano:

- 1) la presenza, seppur in attestazione unica, della II p.s. con desinenza sigmatica, in espressione interrogativa (*savris-tu* 'sapresti', 14v);
- 2) la chiusura di *a* in *e* in sede tonica davanti al nesso consonantico nasale con dentale, per influsso metafonetico di -i finale (*fenti* 'fanti, servitori', 17v; *enfenti* 'infanti, giovani', 67v);
- 3) la massiccia conservazione delle vocali atone finali (salvo -e/-o dopo *l*, *n* e *r* etimologiche);
- 4) la scarsa presenza di forme metafonetiche da -i finale, in linea con la tendenza del veneziano (limitata alle forme: *aprixi* 'insegnai' 81r; *fixi* 'feci', 105r; *mixi* 'mesi', 27r; *prisi* 'io presi' 41v), in quantità persino inferiore rispetto a testimonianze coeve;
- 5) il dittongamento di *ɛ* latina in sillaba aperta, di ascendenza letteraria (*priego* 'prego', 3r; *fier* 'ferisce', 54v), e gli analoghi dittongamenti di *ĕ* in sillaba chiusa (il cosiddetto "dittongo aberrante", *essiente* 'essenza', 39r; *pieto* 'petto', 89r; *siente* 'vita', 21r) e di *e* chiusa (da *ĭ*, *ĕ* latine) in sillaba libera (*fiede* 'fede', 54r; *profieta* 'profeta', 2r; *siede* 'sete', 39r; *siera* 'sera', 53v);
- 6) il dittongamento di *ɔ* latina, anche in voci non letterarie (*luogo*, 15r; *muover*, 1r; *puovolo* 'popolo' 29v; *ruoxa* 'rosa', 94r);
- 7) esito -ero/-er (prevalente su -iero/-ier) < -ARIUM latino (*cavalero* 6r / *cavaler* 1r / *cavaliero* 2r / *cavalier*, 1v; *destrero*, 41r; *primero*, 86v; *botegero* 85v);
- 8) l'ampia presenza della forma -mentre/-mentri, da -TER latino, per l'avverbio (*duramente* 'duramente', 81v; *onoradamentre* 'onorevolmente', 106v; *esforçadamentri* 'forzatamente', 13v);
- 9) palatalizzazione di -NJ- (*tegnò* 'tengo', 4r; *romagna* 'rimanga', 45r; *vegnudo* 'venuto', 2r);
- 10) l'attestazione del tipo *dagadi* 21r / *dagay* 21r, con ampliamento velare, anche per le forme di *stare* e *andare* (*vaga*, 'vada', 67r; *stagando* 48r).

La presenza di due stratificazioni strutturate, qui sommariamente accen-

nate, contrasta con l'ipotesi, a suo tempo avanzata dal primo editore del testo, secondo cui «il *Tristano Corsiniano* deriva direttamente dal francese, e che quindi nessun intermediario italiano, com'è avvenuto per la *Tavola Ritonda*, ha concorso alla compilazione dello stesso»;⁵⁰ i dati esposti mostrano invece la stratificazione di due sistemi linguistici, che muovono da Occidente verso Oriente, in due momenti distinti della storia della tradizione di questo volgarizzamento.

Ciò sarà verosimilmente da addebitarsi all'esistenza di un modello (oggi perduto, realizzato con ogni probabilità già attorno agli esordi del XIV secolo),⁵¹ di mano veronese, al quale andrebbe assegnata una prima (originale?) stesura del volgarizzamento;⁵² da questo testo, sul finire del Trecento, il copista del *Corsiniano* esemplò il nostro codice,⁵³ nel quale si inserirono fatti linguistici d'impronta veneta orientale, e che pertanto non è imprudente supporre sia stato allestito nell'area veneziana, impiegando una *scripta* priva delle connotazioni più antiche delle varietà isolate.⁵⁴

Alla presenza di un modello eterotopico e alla conseguente stratificazione materiale della tradizione testuale, e non a un generico e non meglio precisato ibridismo linguistico, si dovrà dunque ascrivere la variabilità linguistica del *Corsiniano*, le cui tracce veneziane, per quanto meno strutturate del sottosistema veronese, suggeriscono di indagare decisamente in quella direzione, alla ricerca di un centro di copia che abbia prodotto materiali librari simili al nostro manoscritto, e soprattutto di investigare sulla possibile ricezione di un prodotto come il *Corsiniano* nella Venezia del tardo Trecento, per verificare la plausibilità dell'ipotesi inferita dallo spoglio linguistico.

50. GALASSO, *Il Tristano*, cit., p. 21.

51. Per coerenza con i dati linguistici afferenti al veronese, che sono più vicini a quelli testimoniati in testi trecenteschi, così come appaiono nello studio di Bertolotti dedicato all'età Scaligera (BERTOLETTI, *Testi veronesi*, cit.).

52. Si aggiunga che già Folena, nella più volte ricordata recensione al saggio di Ambrosini, riteneva che il testo non fosse «l'originale della traduzione» che egli considerava «anteriore di forse un secolo», come già dimostrato, per via linguistica, a proposito del *Tristano Veneto* da G. VIDOSSICH, *La lingua del 'Tristano Veneto'*, in «*Studj romanzi*», IV 1906, pp. 67-148 (cfr. DONADELLO, *'Tristano Veneto'*, cit.).

53. L'esistenza di questo intermediario veronese spiegherebbe, altresì, l'alto livello di correttezza formale del testo, assai più plausibilmente considerabile come una copia in pulito di una versione già tradotta piuttosto che prima stesura di un volgarizzamento, redatto in presa diretta da un copista-traduttore.

54. Nel testo non si riscontra, infatti, alcun significativo tratto linguistico presente, ad esempio, nei testi di Lio Mazor; cfr. TOMASONI, *Veneto*, cit., pp. 217-18, e *Atti del podestà di Lio Mazor*, ed. critica e lessico a cura di M.S. ELSHEIKH, pres. di A. STUSSI, Venezia, Ist. Veneto di Scienze Lettere e Arti, 1999.

In quest'ambito d'indagine risulta particolarmente utile approfondire l'analisi dell'aspetto materiale del testimone, e segnatamente dell'ampio apparato illustrativo, mettendolo a confronto con i materiali e i supporti scrittori della tradizione arturiana italiana e francese, oltre che con la produzione libraria coeva dell'area veneta, per verificare l'esistenza di dati utili a ricostruirne genesi e destinazione come prodotto librario e culturale.

In effetti, l'apparato iconografico del manoscritto è uno dei dati meno presi in esame dagli studi precedenti, pur trattandosi di un impianto di ampie dimensioni. Il codice reca, in forma di vignetta incorporata a testo, ben 188 quadri illustrativi, realizzati a penna secondo il criterio del *papyrus style* e dipinti a pennello, in maniera rapida e preferibilmente con colori uniformi (viola, blu, verde, ocre, giallo, arancio, rosso).⁵⁵ Le vignette, inserite in spazi non riquadrati, occupano solitamente una porzione di colonna di circa 80 × 60 mm., accompagnandosi sovente in coppie o triplette collocate in punti diversi della stessa pagina (tavv. 1-3).⁵⁶ La tecnica pittorica non può dirsi impeccabile: in varie parti il colore, diluito, è applicato alle immagini in modo sommario, e il tratto del disegno sottostante è spesso rapido e affrettato. Complessivamente l'impianto decorativo è da considerarsi di livello medio.

Le illustrazioni sono ascrivibili a tre diverse mani: una prima, che chiameremo mano A, caratterizzata da un tratto assai grossolano e dalla tecnica pittorica alquanto imprecisa, è autrice delle illustrazioni trasmesse dalle prime trentadue carte; una mano B, più precisa nel tratto e più corretta nell'uso delle tecniche pittoriche, dal contrasto allo sfumato, che illustra le restanti carte. Ad esse si aggiunge una mano C, molto imprecisa e totalmente diversa dalle precedenti, a cui è ascrivibile la sola figura a c. 6r, affrettata e di scarsissima qualità pittorica.

Anche a un esame sommario si può evincere lo strettissimo legame che unisce l'apparato illustrativo alla narrazione del testo: ciascuna delle vignette illustra, salvo rarissime eccezioni, un evento contenuto nel brano copiato nelle poche righe che la precedono.

55. Si veda la breve scheda dedicata al codice da G. MARIANI CANOVA in *Il trionfo sul tempo. Manoscritti illustrati dell'Accademia Nazionale dei Lincei*. Catalogo della mostra di Roma, Palazzo Fontana di Trevi, 27 novembre 2002-26 gennaio 2003, a cura di A. CADEI, Modena, Panini, 2003, p. 125.

56. Non mancano esempi in cui l'illustrazione occupa entrambe le colonne, ma è certamente l'opzione meno diffusa di quella descritta. La consistenza numerica complessiva dei quadri illustrativi è davvero sorprendente, specialmente se si tiene conto della relativa brevità del codice: 114 carte di medio formato, di cui ben 76 illustrate.

Il tema largamente prevalente nelle vignette afferisce alla dimensione epico-guerresca e cavalleresca del racconto: le raffigurazioni di giostre a cavallo, duelli equestri o pedestri tra cavalieri, parate a cavallo, tornei con raffigurazione degli spettatori sui palchi, incontri tra cavalieri in armi o in riposo, ritratti in armi di cavalieri, omaggi militari alla dama occupano ben centosettantotto delle centottantotto vignette. Le scene di banchetto sono otto, mentre quelle a più eloquente connotazione lirica o amorosa soltanto due.

Nella prassi esecutiva, i decoratori impiegano sovente dei *diché*: rappresentano prevalentemente figure umane – i personaggi del racconto – coperte da armature o abbigliate in eleganti costumi trecenteschi dai vivaci colori;⁵⁷ spesso le figure montano piccoli cavalli, ritratti prevalentemente in una schematica postura rampante. Le vignette, prive di cornice, sono scarsamente connotate in senso geografico o spaziale, e recano soltanto delle scarne e stilizzate raffigurazioni del suolo (reso mediante linee pressoché orizzontali, delimitanti un ipotetico orizzonte), talora accompagnate da scenari sommari e privi di proporzione spaziale, talaltra recanti profili di castelli, o contesti *en plein air* tratteggiati attraverso speroni di roccia, arbusti o piccoli alberi (anche dipinti a vivaci – e innaturali – colori), oppure attraverso rappresentazioni di padiglioni da campo, dei quali si intravedono gli interni. Le scene *à l'intérieur* si limitano ad abbozzare scarne tavole imbandite, che raffigurano cene e banchetti, piccoli sgabelli o panche per rappresentare i luoghi di ritrovo, semplici letti per descrivere una camera, precarie e scenografiche strutture di sostegno per significare le bertesche allestite per gli spettatori dei tornei.

Da questo allestimento illustrativo, simbolico e formulare, emerge una sorta di irrilevanza e di assoluta interscambiabilità dei quadri di ambiente, le cui connotazioni fisiche o naturalistiche non paiono sollecitare l'interesse dei decoratori. L'illustratore vuole attrarre l'attenzione del lettore sull'azione, sulla vicenda narrata, sui fatti che le immagini descrivono: una giostra, un banchetto, un incontro amoroso.

Specialmente i fatti d'arme, resi uniformi da un impianto decorativo fortemente schematico e simbolico, sono il vero e proprio motore narrativo delle illustrazioni, e in quanto tali si dotano di una stilizzazione for-

57. Per un inquadramento della storia del costume e dell'abbigliamento nel Trecento italiano, si veda R. LEVI PISSETZSKI, *Storia del costume in Italia*, II. *Il Trecento*, Milano, Ist. Editoriale Italiano, 1964, pp. 7-210; ancora utile, per l'ambito veneziano, il contributo di P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata. Dalle origini alla caduta della Repubblica*, I. *La grandezza*, Bergamo, Ist. Italiano d'Arti Grafiche, 1910, pp. 265-98.

mulare. Si tratta, evidentemente, di una modalità illustrativa tutt'altro che sconosciuta alla storia della miniatura, e anzi pienamente coerente e ben documentata, almeno a partire dal XIII secolo, proprio nei corredi iconografici dei romanzi arturiani francesi esemplati in Italia, a cui, per certi versi, l'illustratore del *Corsiniano* sembra ispirarsi, o che, in ogni caso, mostra di conoscere. In particolare sembra evidente l'impiego di alcuni tratti formulari testimoniati dai manoscritti del cosiddetto gruppo pisano-genovese, di quasi un secolo anteriore al *Corsiniano*, caratterizzato da moduli illustrativi piú affrettati e nel complesso assai diversi da quello in oggetto, ma – per via interdiscorsiva – rispondenti alle medesime logiche compositive (tav. 4).⁵⁸

La vicinanza si riscontra, ad esempio, nell'uso di alcuni espedienti tematici, come l'identificazione dei personaggi attraverso la *lettrine* sullo scudo, ma anche nell'impiego ricorsivo dello scontro equestre tra due o piú cavalieri che si affrontano con i cavalli rampanti contrapposti, o nella rappresentazione in posa plastica delle cadute e dei disarcionamenti di cavalieri abbattuti, o ancora nell'impiego di semplici tavole imbandite per rappresentare pranzi e banchetti.

Ciò che, tuttavia, distingue nettamente questo tipo di illustrazione da quella presente nel *Corsiniano* è la volontà narrativa, che fa partecipare l'illustrazione al racconto. Testo e immagine risultano inscindibili nel manoscritto corsiniano: non siamo di fronte a un bozzettistico espediente decorativo, ma a un vero e proprio racconto per immagini, che integra e completa il testo narrato. Si noti, ad esempio, che le raffigurazioni riguardano pressoché esclusivamente i fatti che si svolgono nel presente narrati-

58. Il gruppo di manoscritti comunemente raccolto sotto questa intitolazione è da tempo oggetto di studi, che variamente ne hanno collocato l'origine in Lombardia, nella Napoli angioina, a Genova e, piú di recente, a Genova per mano di prigionieri pisani. Un'utile ricostruzione degli studi critici si legge in R. BENEDETTI, *Qua fa' un santo e un cavaliere... Aspetti codicologici e note per il miniatore*, in *La Grant Queste del Saint Graal. Versione inedita della fine del XIII sec. del ms. Udine, Biblioteca arcivescovile, 177*, a cura di A. ROSELLINI, Udine, Vattori, 1990, pp. 33-47, e nel saggio di F. CIGNI, *Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (sec. XIII-XIV). Stato della questione e prospettive di ricerca*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno di Messina, 19-22 dicembre 1991*, a cura di S. GUIDA e F. LATELLA, 2 voll., Messina, Sicania, 1993, pp. 419-41. I manoscritti di questo gruppo sono caratterizzati da un apparato illustrativo cor-sivo e formulari, talora dotato di qualche vivacità espressionistica, prevalentemente collocato a piè di pagina con intento decorativo e di riempimento degli spazi. Pur in una prospettiva lontana nel tempo, nell'impianto e nella tecnica pittorica dal nostro codice, questi manoscritti paiono condividere con esso qualche finalità illustrativa e funzionale, da cui scaturisce un *diché* iconografico che pare aver influenzato, seppur in maniera tangenziale, anche il *Corsiniano*.

vo del testo: ciò che viene raccontato dal narratore o da uno dei personaggi, o ciò che è oggetto dei rari dialoghi tra gli stessi, non è mai rappresentato; i “fatti”, e non i “detti”, sono l’oggetto dell’illustrazione, e manifestano un’esigenza di concretezza narrativa, di immanenza legata all’andamento dell’*aventure*.

Da qui deriva la necessità di una lettura integrata e, in certo qual modo, sinergica tra “testo” e “figura” nel *Corsiniano*. Verosimilmente, le particolari caratteristiche illustrative di questo manoscritto – e la loro dimensione quantitativa – rispondono a un’istanza del destinatario, riconoscibile in un pubblico di lettori di media estrazione, dediti prevalentemente alla lettura collettiva o familiare, magari mediata dall’ascolto; una situazione in cui la comprensione della linea del racconto poteva essere agevolmente sollecitata dalla visione delle vignette stilizzate, che raccontavano in modo parallelo e altrettanto schematico quanto il testo, formulare nella sua dimensione narrativa, recava testimoniato per iscritto. A questo contesto di fruizione risultano congeniali tanto la stilizzazione delle vignette quanto l’espressionismo, spesso disinibito, delle scene (tavv. 1 e 10).

Non è certo facile trovare altri testi illustrati che rispondano alle medesime istanze comunicative. Se si confrontano i materiali pittorici e decorativi di soggetto arturiano diffusi in Francia e in Italia tra XIII e XIV secolo, non troviamo nulla di ugualmente paragonabile sotto il profilo funzionale. Ma può essere di qualche utilità cercare di capire quali tracce canoniche e modellizzanti stanno alla base di questo impianto decorativo, confrontando alcuni dei piú noti materiali della tradizione illustrativa arturiana per verificare se essi abbiano influenzato la selezione degli stilemi decorativi impiegati dagli illustratori del *Tristano Corsiniano*.

Certamente, le rappresentazioni di duelli, tornei e azioni d’arme, che come si è detto sono il tema illustrativo piú diffuso nel *Corsiniano*, mostrano alcuni dati di possibile raffronto con la tradizione. L’attenzione per tale soggetto è, nel *Corsiniano*, quasi ossessiva: le raffigurazioni di fatti d’arme si spingono ben oltre il novanta per cento del totale delle immagini, e sono coerenti, anche a livello testuale, con la scelta del volgarizzatore, che volontariamente omette o censura scene e racconti di natura sensuale o amorosa; sotto questo aspetto testo e immagini si allontanano dai modelli francesi, ove non si disdegna di condurre insieme la narrazione “epica”, volta a fare di Tristano l’eroe cavalleresco per eccellenza, e le vicende amorose degli amanti, che narrano – per la sezione che ci riguarda – dello struggimento amoroso e della competizione per la conquista dell’amore di Isotta da parte degli amici-rivali Palamedes e Tristano. In questo, il vol-

garizzamento e l'illustrazione si muovono di concerto: l'uno omette le vicende dalla narrazione, l'altra evita accuratamente di insistere sui temi illustrativi dell'incontro galante, dell'abbraccio, del bacio o dell'incontro nell'alcova, ampiamente documentati nella tradizione arturiana duecentesca.

Mentre si obliterano le scene amoroze, si moltiplicano quelle di duello, che ritraggono i protagonisti con i brandi levati nell'atto di sferrare « un tal colpo sovra l'elmo ch'ello li taia l'elmo a fina força, e lla schufia del fero e li faxe una gran plaga in la testa » (c. 20r), o con le lance incrociate mentre uno dei cavalieri, « apareciado della çostra, li lasa corer tanto com'el può del caval trare; e quando vene al çoñcer de lor lançe, lo [...] fer sí [...] ch'el faxe soa lança andar en peçe » (c. 22v); ma non è raro vedere Tristano, rappresentato come smilzo e atletico cavaliere, che trascina a terra l'avversario, ben piú grande di lui, prendendolo a mani nude per l'elmo: « e llo tira sí forte a sí ch'ello gel tira de testa, e llo re se schorça tuto el vixo, e strabucha alla terra tuto stornido » (c. 23r). O ancora, osservare figure di cavalieri sospesi con le gambe a mezz'aria dopo essere stati abbattuti da un colpo tanto forte « ch'ello l'abate alla terra tuto stendudo » (c. 87r; tav. 2).

Il modello disegnativo, di tono insolitamente arcaico per un testo tardo-trecentesco, si distingue in maniera profonda da quello impiegato per le solenni e dettagliate decorazioni, ricche di ambizioni scenografiche e dall'ampio respiro prospettico, degli esemplari destinati alle biblioteche dei Visconti, degli Sforza o dei Gonzaga.⁵⁹ Rispetto a quelle tipologie illustrative, infatti, si evidenziano differenze non solo di tono e di prassi figurativa, ma anche di gusto e di finalità della decorazione. Le illustrazioni auliche – da quelle piú antiche del celebre *Tristan* visconteo, proveniente dalla biblioteca del Duca di Pavia, oggi a Parigi (BnF, fr. 755), a quelle calligrafiche (e ancor piú significative nella differenza, in quanto pressoché coeve al *Corsiniano*) del *Guiron* (BnF, nouv. acq. fr. 5243) e del *Lancelot*

59. Sulla formazione e la consistenza di queste biblioteche, si vedano W. BRAGHIROLI-P. MEYER-G. PARIS, *Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue, mort en 1407*, in «Romania», IX 1880, pp. 497-514; E. PELLEGRIN, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XV^e siècle*, Paris, Publications de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1955; DELCORNO BRANCA, *Tristano e Lancillotto*, cit., pp. 385-93; sugli aspetti decorativi di alcuni dei manoscritti superstiti, si veda F. D'ARCAIS, *Les illustrations des manuscrits français des Gonzague à la Bibliothèque de Saint-Marc*, in *Essor et fortune de la Chanson de Geste dans l'Europe et l'Orient latin*. Actes du IX Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982, 2 voll., Modena, Mucchi, 1984, vol. II pp. 585-616.

(BnF, fr. 343) del maestro lombardo di Bernabò Visconti – tradiscono un impegno figurativo artisticamente perfetto, ispirato piú a finalità decorative e di rappresentanza che a funzioni direttamente connesse con la prassi narrativa o di lettura.

Parimenti distante dalle scelte figurative del *Corsiniano* e dei suoi “modelli” è la prassi illustrativa di matrice francese, che abbraccia un ampio arco temporale, ma che in tutte le sue sopravvivenze materiali – dai coloratissimi codici duecenteschi caratterizzati dai piccoli riquadri *à l'interieur* fino ai *tableaux* del XV secolo – risultano molto lontani dal nostro manoscritto, e mostrano un’evoluzione figurativa che pare piú attenta alla resa del contesto spaziale e del dettaglio disegnativo di natura decorativa, che non al perseguimento di uno scopo puntualmente narrativo o espressionista.⁶⁰

Una menzione, se non altro per la coincidenza della tecnica, meritano però alcuni manoscritti del XV secolo realizzati nella regione di Lille, nel nord della Francia, caratterizzati dal supporto cartaceo e recanti abbondanti figurazioni a disegni acquarellati, che appartennero alle collezioni del bibliofilo Jean de Wavrin, signore di Forestel, personaggio noto nel *milieu* ducale borgognone di Filippo il Buono e grande committente di manoscritti cavallereschi nel XV secolo.⁶¹ Nonostante la distanza cronologica e il diverso livello stilistico inficino ogni possibile parentela tra essi e il *Corsiniano*, ritroviamo anche in questi prodotti alcuni tratti simili a quelli impiegati dal nostro codice. I manoscritti recano disegni narrativi, fortemente abbozzati e caratterizzati da grande espressività, acquerellati a colori vivaci e caratterizzati da un tratteggio certamente ordinato, ma poco calligrafico.

60. Non si può negare che, fin dal XIII secolo, la decorazione dei codici di fattura francese assuma progressivamente anche una finalità narrativa nella raffigurazione delle scene romanzesche. Come ha dimostrato di recente Maria Luisa Meneghetti, la decorazione di tali codici risponde tuttavia a una volontà di rappresentazione “sintetica” dell’azione, in cui i tratti salienti delle vicende narrate nel romanzo sono concentrate in poche raffigurazioni dove si concentrano diversi episodi-chiave della narrazione, talora distanti nel testo rispetto alla collocazione dell’immagine, piuttosto che accompagnare il testo nel suo svolgersi e chiosarlo *per imaginem*. Si veda M.L. MENEGHETTI, *Modi della narrazione per figure nell’età della cavalleria*, in corso di stampa negli atti del Convegno *Figure et récit. Histoire d’un dialogue (Moyen Âge-première Renaissance)*, Lausanne, 25-26 novembre 2005.

61. Si tratta di vari romanzi mediofrancesi, tutti recanti le *armes* di Jean de Wavrin e miniati da mano unica o comunque di bottega coerente. Per un inquadramento storico dell’*atelier* del “maestro di Wavrin”, cfr. *La miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon*, par L.M.J. DELAÏSSÉ, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1959, pp. 78-79; si veda inoltre il lavoro di D. QUÉRUEL, *L’histoire des tres vaillans princez monseigneur Jehan d’Avennes*, Lille, Septentrion, 1997.

Tornando all'ambito italiano, non presenta rapporti stringenti con il *Tristano Corsiniano* neppure il celebre codice fr. XIII (256) della Biblioteca Marciana di Venezia, che conserva la cosiddetta *Geste Francor*, costituita dai poemetti franco-veneti di materia carolingia sulle *enfances* di Carlo Magno e degli eroi della Corte palatina. Datato alla prima metà del Trecento e collocato in area veneta occidentale,⁶² il codice reca alcune raffigurazioni dipinte in modo sommario, in uno stile non troppo difforme da quello del *Corsiniano*, soprattutto nelle scene militari, ove è possibile evidenziare qualche somiglianza. Ma l'intero impianto decorativo tradisce un progetto illustrativo di respiro velleitariamente aristocratico, che non trova riscontro nel nostro manoscritto. Parimenti rimarchevole è la distanza tra il *Corsiniano* e il più celebre tra i manoscritti franco-italiani del primo Trecento di materia carolingia, di sicura origine veneta, l'*Entrée d'Espagne* marciana.⁶³

E se il confronto tra il *Corsiniano* e le superstiti vestigia del ciclo di affreschi arturiani del XIII-XIV secolo, rinvenuti presso la Torre Pio V di Frugarolo,⁶⁴ non mostra tratti di vicinanza, forse si dovrebbe indagare con maggior convinzione il possibile rapporto tra alcune scene del nostro manoscritto e le raffigurazioni su alcune tavolette a tempera per la decorazione dei soffitti rinvenute a Pordenone e a Udine.⁶⁵

62. Il manoscritto è stato integralmente pubblicato in *La 'Geste Francor' di Venezia: edizione integrale del codice XIII del fondo francese della Marciana*, a cura di A. ROSELLINI, Brescia, La Scuola, 1976; valide indicazioni si possono ancora trarre dall'introduzione all'edizione fototipica dei primi del Novecento (*La geste francor di Venezia. Codice marciano 13 della serie francese*, facsimile in fototipia, con un proemio di P. RAJNA, Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli, s.d.). Superata è invece la scheda in D. CIAMPOLI, *I codici francesi della Regia Biblioteca Nazionale di San Marco in Venezia*, Venezia, Olschki, 1897.

63. Venezia, Biblioteca Marciana, fr. XXI (257); per la bibliografia critica si veda il recente contributo di S. MARCON, *Estudio codicológico del manuscrito y estudio artístico de las miniaturas*, in *La Entrada en España. Poema épico del siglo XIV en franco-italiano*, Valencia, Ediciones Grial, 2003, pp. 291-318, oltre alla ristampa dell'edizione di A. THOMAS (*L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne*, prem. di M. INFURNA, Firenze, Olschki, 2007, 2 voll.).

64. Si vedano le riproduzioni fotografiche nel vol. *Le stanze di Artú. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, a cura di E. CASTELNUOVO, Milano, Electa, 1999; e cfr. il saggio di M.L. MENEGHETTI, *Figure dipinte e prose di romanzi. Prime indagini su soggetto e fonti del ciclo arturiano di Frugarolo*, ivi, pp. 75-84.

65. Si veda, in tal senso, l'ipotesi avanzata con grande prudenza da E. COZZI, *Per la diffusione dei temi cavallereschi e profani nella pittura tardogotica. Breve viaggio nelle Venezie, tra scoperte e restauri recenti*, in *Le stanze di Artú*, cit., pp. 116-27; per un panorama sulla diffusione dei temi illustrativi cavallereschi in Italia cfr. anche M. TOMASI, *Pittura murale 'arturiana' in Italia (XIII-XIV secolo): produzione e fruizione*, in *Modi e forme della fruizione della 'materia arturiana' nell'Italia dei sec. XIII-XV*. Atti dell'Incontro di studio di Milano, 4-5 febbraio 2005, a cura di A.M. FINOLI, Milano, Ist. Lombardo di Scienze e Lettere, 2006, pp. 33-66, e la relativa bibliografia ivi citata.

Un cenno particolare merita, invece, la rappresentazione dell'incontro amoroso, che pure è un elemento narrativo e decorativo di importanza capitale per tutta la letteratura arturiana, ma che sconta una pesante reticenza in proposito sia nel testo, sia nell'illustrazione del *Corsiniano*. L'unica, vera raffigurazione di tono erotico, che colpisce per l'icasticità del gesto, mostra i celebri amanti in procinto di abbandonarsi ad un abbraccio (tav. 10); in questa vignetta, un impacciato Tristano è rappresentato nell'atto di protendere goffamente la mano verso Isotta, in un contesto che rivela la scarsa familiarità dell'illustratore con il soggetto, ed ha anche suggerito alcune valutazioni che, invece di cogliere la volontà espressiva, realistica e quasi caricaturale del gesto, hanno inteso scorgervi un che di triviale e osceno.⁶⁶ Per trovare qualcosa di meno risibile, pur in un contesto simile a quello del *Corsiniano*, dovremmo rivolgerci ai manoscritti mercantili fiorentini tardotrecenteschi e protoquattrocenteschi, ora a Parigi (BnF, it. 63 e BnF, it. 482), del *Decameron*, in cui dame, fanciulle, contadine e matrone mostrano una disinvoltura e una consapevolezza erotica ben più evidenti di quelle dell'Isotta corsiniana.

Pare quindi di poter affermare che la decorazione del *Corsiniano*, insistendo nella sua funzione narrativa anche attraverso un marcato espressionismo, si serva di *cliché* consolidati dell'illustrazione libraria duecentesca, con particolare riguardo ai soggetti eroici e cavallereschi, a svantaggio di tutte le altre forme di rappresentazione, siano esse decorative o paesaggistiche.⁶⁷

66. La scena è così descritta da L. BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. E. MALATO, II. *Il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 727-877, a p. 731 (poi anche in EAD., *Boccaccio*, ivi, id., 2000, p. 16): «Amati e cercati con passione irrefrenabile dai mercanti, che ne furono anche i più entusiasti divulgatori, i libri di romanzi cavallereschi dovettero però essere da loro guardati con più consapevole distacco di quanto fecero i tragici amanti di Dante. A significativa dimostrazione di una fruizione tra il divertito e il critico si può ricordare, ad esempio, l'immagine della coppia di celebri amanti miniata dall'illustratore del cosiddetto *Tristano Corsiniano*, che ha fatto di Tristano un manesco palpeggiatore di fanciulle in fiore e di Isotta una prosperosa, sgargiante puttarella». Ritengo che questa lettura sia da respingere, considerando soprattutto la generalità dell'impianto decorativo del codice ma anche l'evidente volontà, nella scena in oggetto, di cogliere, in una sorta di fermo immagine *ante litteram*, un elemento di *pathos* narrativo che troviamo anche in altre raffigurazioni di Isotta. Lungi dall'eccedere in un piacere decorativo o lezioso, immagini come questa danno conto della centralità di alcuni passaggi testuali. L'emergenza del reale separa questa vignetta sia dall'aura di piacere, che traspare in alcune immagini della tradizione duecentesca italiana, sia dall'eleganza principesca delle dame, raffigurate nei grandi codici signorili settentrionali, sia, soprattutto, dalla grazia e dall'eleganza che caratterizza, *mutatis mutandis*, l'intera tradizione francese, dai codici duecenteschi fino alle produzioni del "maestro di Wavrin".

67. Il codice non presenta scene a prevalente soggetto paesaggistico; le connotazioni spaziali

Individuati i criteri ispiratori dell'illustrazione, rimane da vedere se esistono altri codici, ascrivibili con maggior sicurezza all'area veneziana, che rechino una tipologia illustrativa simile a quella del *Corsiniano*, per contribuire a definirne la collocazione originaria. La nostra ricerca ha rivolto particolare attenzione a tre codici, che conservano volgarizzamenti veneti o veneziani di opere latine o antico francesi, per i quali è possibile riconoscere, sulla base di differenti motivi, una genesi veneziana.

Il primo è il cosiddetto *Tito Livio volgarizzato*, conservato dal ms. C 214 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, copiato – e forse illustrato – da Zianin Chatanio, copista veneziano, nell'ultimo quarto del Trecento; il secondo è volgarizzamento, certamente veneziano,⁶⁸ della *Navigatio Sancti Brendani* testimoniato dal ms. It. 1708 della Bibliothèque nationale de France; il terzo è il codice It. Z 18 (4793) della Biblioteca Marciana di Venezia, contenente il volgarizzamento veneto dei *Faits del Romains* e la veneziana *Cronaca di Venezia* dalle origini all'elezione di Michele Steno, attribuita a Filippo di Domenico, datato tra la fine del XIV e i primissimi anni del XV secolo.⁶⁹

Le somiglianze tra il *Tristano Corsiniano* e il *Tito Livio volgarizzato* paio-

impiegate, caratterizzate da rapide e stilizzate notazioni fitomorfe o geomorfe, hanno un'esclusiva funzione scenografica. Anche i rari tentativi di descrivere il luogo cortese e cavalleresco per antonomasia, il castello, che pure impiegano false architetture fantasiose e sgargianti, descrivono i luoghi in funzione dell'azione dei personaggi, che è il solo dato che connota la scena illustrata, molto distante sia dai grandi impianti prospettici e architettonici dei modelli signorili, sia dalle più misere, ma pur recanti qualche velleità esornativa, scenografie bidimensionali del gruppo pisano-genovese.

68. Sull'origine veneziana del testo si era già espresso F. NOVATI, nella sua edizione del testimone veneziano del *San Brandano* conservato nel ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 158 inf. (*La 'Navigatio Sancti Brendani' in antico veneziano*, Bergamo, Ist. Italiano d'Arti Grafiche, 1896², ripubblicata da M.A. GRIGNANI con la collaborazione di C. SANFILIPPO, *Navigatio Sancti Brendani. La navigazione di San Brandano*, Milano, Bompiani, 1975); sul codice parigino si veda il recente contributo di M.C. MARINONI, *La tradizione italiana della 'Navigatio Sancti Brendani'*, in «La parola del testo», IX 2005, pp. 79-98, che alle pp. 81-86 descrive linguisticamente il testimone, confermandone la provenienza veneziana. Del testo contenuto nel manoscritto è in preparazione, da parte di chi scrive, una trascrizione completa, corredata da uno studio linguistico e iconografico.

69. Del manoscritto esiste una breve descrizione catalografica in C. FRATI-A. SEGARIZZI, *Catalogo dei codici marciani italiani*, Modena, Ferraguti, 1909-1911, vol. I pp. 17-18; un'ampia scheda, con descrizione linguistica, è invece reperibile in G. CARLESSO, *Le 'Storie romane' del ms. 47 scaff. II della Biblioteca Antoniana di Padova e 'I fatti di Cesare' nel Veneto*, in «Il Santo», XLI 2001, pp. 345-94. Sul testo della cronaca veneziana, si veda invece A. RAZZOLINI, *Sulla inedita Cronaca veneziana attribuita a Filippo di Domenico (sec. XV in.): autore o copista?*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», CXXIX 1970-1971, pp. 415-44.

no essere le meno significative. Coerente per cronologia (essendo il codice datato al 1373) e per grafia, il codice ambrosiano presenta una serie di illustrazioni a penna per molti versi raffrontabili, ma che ancora rispondono a una logica di riempimento disegnativo (concentrato soprattutto nei margini e nell'intercolumnio), piuttosto che a una funzione pienamente narrativa. L'abilità disegnativa e pittorica del decoratore è corsiva ma assai meno abbozzata di quella del *Corsiniano*, e le somiglianze si concentrano soprattutto nella raffigurazione degli abiti e dei cavalli, per i quali, tuttavia, il testo ambrosiano adotta soluzioni prospetticamente piú audaci. Una certa vicinanza hanno anche le raffigurazioni di scene militari, e in generale la resa espressiva delle scene è paragonabile a quella del *Corsiniano*; anche qui è palese la volontà di rappresentare il dinamismo della vicenda. Tuttavia, il codice ambrosiano ha una consapevolezza delle proporzioni ben superiore al nostro manoscritto, e raffigura strutture architettoniche di sfondo assai realistiche, disegnate con grande attenzione ai dettagli e alle proporzioni. Nel complesso, quindi, sebbene vi siano alcuni dettagli che molto avvicinano al *Corsiniano*, i due manoscritti rimangono alquanto distanti per tono e qualità complessiva della decorazione.

Ben piú stringente risulta il raffronto con l'assetto illustrativo del *San Brandano* di Parigi: per quanto, infatti, la grafia e la *mise en page* di questo breve manoscritto, cartaceo e di piccolo formato, siano diverse, le illustrazioni mostrano alcuni elementi molto vicini al nostro codice. Il manoscritto di Parigi condivide, preliminarmente, una propensione narrativa e non decorativa nella scelta delle illustrazioni (ove il santo è raffigurato nelle sue peregrinazioni e nei suoi incontri e dialoghi con figure dall'aspetto meraviglioso e stravagante). In secondo luogo, i decoratori del *San Brandano* (almeno due, forse tre) impiegano la stessa tecnica di colorazione a pennello di figure disegnate a penna con discreta abilità, ma di stampo bozzettistico. Si ritrovano elementi stilistici assai vicini al *Corsiniano*, quali le rocce stilizzate, i piccoli navigli che si muovono su acque dai colori cupi, arbusti trilobati e altre figurazioni fitomorfe di complemento assai vicine a quelle del nostro codice (tavv. 5-6).

Ma sono soprattutto le scene di dialogo tra i personaggi ad essere singolarmente vicine sia per impostazione che per tecnica disegnativa e pittorica; le figure umane sono molto simili, sia nella resa stilizzata degli abiti, sia nella tracciatura calligrafica dei profili e dei volti, sia nell'uso rapido ma efficace delle campiture acquerellate di colore per la sfumatura dell'incarnato dei volti. Vi sono poi alcuni personaggi dalla incredibile somiglianza: se confrontiamo l'immagine dell'imperatore in trono nel *San Brandano* (c.

30v) e le due raffigurazioni di Artú del *Corsiniano* (cc. 60v e 61r), riscontriamo una parentela sorprendente, anche se vi è un oggetto prospettico diverso (la prima frontale, le altre di profilo). Le illustrazioni sembrano davvero appartenere, se non a una stessa mano, sicuramente a una prassi illustrativa condivisa, quasi di *atelier* (tavv. 7-8).

La vicinanza tra i due sistemi illustrativi aggiunge un elemento importante all'ipotesi di una genesi veneziana del codice, che pare essere confermato anche dal terzo dei codici citati,⁷⁰ che contiene, oltre al volgarizzamento veneto dei *Fatti di Cesare*, anche una cronaca di sicura origine veneziana, ed è collocabile tra Venezia e la Terraferma veneta orientale sul finire del Trecento e nei primi anni del Quattrocento.⁷¹ Più simile per grafia al *San Brandano* che al nostro manoscritto, il codice marciano condivide con il *Corsiniano* pressoché tutte le caratteristiche dell'impianto codicologico e illustrativo, a partire dalla *mise en page* su due colonne, spesso interrotte dall'abbondante presenza di vignette illustrative (149 in 104 carte), inserite in varie posizioni della pagina (anche in coppie e triplete), a sostegno e commento della narrazione letteraria e storica che vi si trasmette, secondo il criterio del *papyrus style* (tav. 9).

Anche in questo caso si tratta di disegni a penna dipinti a pennello con colori acquerellati in una *palette* limitata (verde, azzurro, rosso, ocra, rosa, bianco) da almeno due differenti mani illustrative, una più calligrafica e professionale, che mostra perizia pittorica e qualche velleità di rappresentazione meno stilizzata (mano A, cc. 1-29, forse cc. 49-51, cc. 53-104) e una seconda, più corsiva e imperita, che demarca molto le linee di contorno (mano B, cc. 30-48).

Le vignette presentano quasi esclusivamente scene militari: largamente abbondanti i duelli cavallereschi, sovente con cavalli rampanti contrapposti o con schiere di cavalieri contrapposte; i cavalli, di taglia maggiore rispetto a quelli del *Corsiniano*, sono coperti da gualdrappe colorate, e spesso

70. Al quale andrebbero accostati, per una certa familiarità, anche due volgarizzamenti veneziani della Sacra Scrittura e di antichi testi classici, noti con i titoli vulgati di *Fiore della Bibbia e di antiche storie* (ms. It. VI 81 = 5795) e il *Fioretto della Bibbia* (It. VI 52 = 6029), collocabili tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo, alquanto simili nel formato, nell'aspetto paleografico e recanti, in un caso, interessanti illustrazioni, pur in numero molto inferiore.

71. Il manoscritto, cartaceo, reca filigrane che conducono all'area veneziana di fine Trecento e a Udine nel 1394 (cfr. BRIQUET, n. 3596); la descrizione linguistica in CARLESSO, *Le Istorie Romane*, cit., pp. 381-84, presenta molti fenomeni coerenti con la lingua del *Tristano Corsiniano*, con particolare riferimento agli esiti di cons. + j, alla presenza del dittongamento aberrante e di retaggi della desinenza sigmatica di seconda persona singolare, all'andamento paratattico e polisindetico.

accompagnati da fondali scenografici costituiti da architetture fantastiche o da elementi di contorno geomorfi e fitomorfi (le rocce e gli arbusti di corsiniana memoria). Le figure umane, raffigurate quasi esclusivamente di profilo, danno vita a quadri di forte impatto espressivo e narrativo; recano costumi e armature molto simili a quelli del *Corsiniano*, mentre mostrano una lieve differenza nella resa disegnativa dei visi (tavv. 9-13).

Anche se, nel complesso, le illustrazioni del Marciano sono caratterizzate da migliore perizia esecutiva, esse rispondono a un analogo criterio illustrativo rispetto al *Corsiniano*: in particolare l'esclusività dei soggetti militari o eroici svolgono, in entrambi, una specifica funzione, che è quella di mostrare, insieme alla maestà dei palazzi del potere e ai fasti di una classe militare, l'aspirazione alla gloria e alla potenza (e alla sua raffigurazione cavalleresca). Sono a un tempo elementi della narrazione e relatori di un messaggio etico e didascalico.⁷² Tanti elementi comuni ci portano a ritenere che i due codici partecipino, se non a un medesimo progetto d'*atelier*, almeno a una comune sensibilità decorativa, e che siano destinati a uno stesso pubblico, che necessita di una decorazione narrativa, di un moltiplicatore di significato visivo affiancato al testo.

L'ampia serie di esempi raffrontabili (dei quali l'appendice iconografica mostra qualche esempio), ci permette di ipotizzare l'esistenza, nell'area veneziana del tardo Trecento, di una genuina predisposizione illustrativa caratterizzata dalla prassi esecutiva che si è tentato di descrivere, orientata e attenta all'aspetto narrativo del disegno, che vede nella presenza di alcuni simboli-chiave l'espressione ripetuta di un messaggio ideologico, identificabile nel prestigio politico ed etico dello *status* cavalleresco.

Non si dimentichi che Venezia, alla fine del Trecento, è impegnata in una forte campagna di affermazione politica, economica e militare, ma anche culturale, nei confronti dei suoi domini di terraferma; dopo aver concluso la lunga e sanguinosa lotta contro Genova per la supremazia nell'Adriatico e nel Mediterraneo orientale, aveva sottoscritto il Trattato di Torino del 1381 che, se da un lato ridimensionava il suo ruolo in Dalmazia, nell'Adriatico e nell'Egeo, dall'altro ne sanciva la sopravvivenza come potenza che, da esclusivamente marittima e commerciale, poteva e voleva

72. In particolare, si noti che nel codice marciano la selezione "epica" è esclusiva sia nella sezione dedicata al volgarizzamento di un testo letterario, che nella sezione destinata alla cronaca, ove alle raffigurazioni cavalleresche si aggiungono scene corali di natura militare e numerose raffigurazioni di esecuzioni capitali.

ambire a divenire punto di riferimento politico e culturale per la terraferma circostante.⁷³

Per potersi affermare come interlocutore politico, Venezia doveva primariamente formare una classe dirigente nuova, e dotare la propria maggior forza sociale, la borghesia, di un bagaglio culturale, etico e valoriale molto tenace: di qui una rinnovata spinta culturale, e un ritorno alla ribalta delle grandi storie senza tempo, dell'epica e dell'epopea cavalleresca, palestra di formazione e luogo del ristoro e del diletto letterario a un tempo. Per questo non stupisce, sul finire del XIV secolo, la rivalutazione di un volgarizzamento tristaniano, caratterizzato da una veste codicologica che occhieggia alla grande tradizione cortese e borghese del secolo precedente, tutto rivolto alla celebrazione di un *epos* e di un *ethos* militare e cavalleresco: un "figlio nato tardi" della grande tradizione dell'epica cavalleresca del Duecento, a un tempo testo per il diletto e manuale per la formazione dei "nuovi" cavalieri; in questa temperie culturale armi e prestigio cavalleresco sono l'urgenza di un nuovo ceto emergente, che rinuncia ai diletti amorosi, ai filtri e agli amanti per celebrare i tornei e il valore militare che in essi si sostanzia.

È questo, con ogni probabilità, il contesto culturale in cui trova spiegazione la copia conservata del volgarizzamento corsiniano,⁷⁴ che è l'emblema di una generazione di codici tardo-trecenteschi, contenenti testi di argomento cavalleresco, privi di allestimenti lussuosi come quelli riscontrati nei prodotti aristocratici destinati alle biblioteche cortesi, ma che, rivolgendosi a un pubblico medio, si dà una forma media, molto diversa per tipologia e destinazione rispetto a tutti quei manoscritti che avevano reso celebri gli *scriptoria* veneti nel secolo XIII, e che tanto hanno significato, ad esempio, per la conservazione della lirica provenzale.⁷⁵

73. Per un inquadramento storico del problema, si veda F.C. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 102-282; per i rapporti tra Venezia e la Terraferma veneta nel Trecento, si veda G.M. VARANINI, *Venezia e Pentrotterra (1300 circa-1420)*, in *Storia di Venezia dalle origini*, cit., pp. 159-236.

74. Non ci è dato sapere se l'antigrafo del *Corsiniano* presentasse un apparato iconografico altrettanto ricco, né se effettivamente contenesse delle illustrazioni. Tuttavia, è lecito supporre che difficilmente il volgarizzamento veronese avrebbe solleticato l'interesse di un *atelier* di copia e miniatura unicamente grazie alle sue (scarse) potenzialità letterarie; per questo possiamo plausibilmente ritenere che anche l'antigrafo possedesse un qualche corredo illustrativo, poi amplificato e dotato, contestualmente, di forti connotazioni narrative nella copia corsiniana.

75. Per quanto si tratti di un ambito linguistico e letterario diverso, può essere utile ricordare che la collocazione degli *atelier* di produzione di canzonieri provenzali in area veneta,

Si tratta di un'esigenza culturale che diviene oggetto concreto, realizzato secondo i dettami e i modelli del proprio tempo, che risponde alle esigenze di un pubblico borghese *altera pars* di quella società padano-veneta che, senza riconoscersi in un modello sociale cortese, era comunque affascinata dal mondo epico e cavalleresco ed alle sue espressioni letterarie. Da qui prende forma il rilancio di una produzione e circolazione di libri d'argomento arturiano, nuovi *status symbol* del ceto dominante, il cui aspetto materiale muta sia nella scelta dei supporti scrittori, sia nella *mise en page*, adeguandosi alle esigenze ricezionali della nuova committenza.⁷⁶

Per questi motivi, pur non avendo una prova certa che dimostri, al di là di ogni dubbio, che il manoscritto abbia visto la luce a Venezia o nell'area circostante, è molto plausibile ritenere che in quell'ambito trovi compiuta spiegazione il respiro borghese che complessivamente traspare dal manoscritto, versione volgarizzata e *abregée* di un romanzo arturiano francese che declina – e in certo senso rivendica – la propria appartenenza al *milieu* culturale descritto, al quale si riferisce e si ispira, in un dialogo continuo tra testo e immagine.

Da un lato la scelta decorativa, che prelude al quattrocentesco *roman feuilleté* francese, conferisce al *Corsiniano* un'eleganza materiale che invita il lettore a sfogliare il codice; dall'altro, la rilettura ideologica, o per meglio dire "epica", della materia di Bretagna operata dal testo, lungi dal porsi particolari obiettivi letterari, punta a rendere fruibili i valori cavallereschi alle coscienze borghesi, che riconoscono nel mondo arturiano un modello di elevazione della propria quotidianità; una nuova frontiera culturale, un mito dal quale attingere gli insegnamenti per innalzare il proprio *status* sociale, ribadendo e confermando una visione del mondo.

Il *Tristano Corsiniano*, pertanto, non si propone al lettore del suo tempo come un semplice romanzo d'evasione: testo, lingua e immagini sono

finora assegnata esclusivamente all'area di terraferma (Vicenza e Padova, Verona), è stata recentemente rivolta in direzione di Venezia da un illuminante contributo di Fabio Zinelli, che ha avanzato un'ipotesi di possibile origine veneziana per i codici gemelli I e K, in ragione dell'omogeneità artistica tra le miniature dei due canzonieri e quelle di una versione del *Tresor* di Brunetto Latini, conservata dal ms. 508 della Biblioteca Capitolare di Verona; cfr. F. ZINELLI, *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans I K: le manuscrit de Vérone*, *Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du 'Livres dou Tresor'*, in *MR*, xxxi 2007, pp. 7-69.

76. Sulle differenze tra la tipologia codicologica del *Corsiniano* e il "libro cortese di lettura" si vedano A. PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, dir. A. ASOR ROSA, II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524, a p. 509, e PETRUCCI, *Storia e geografia*, cit., p. 1232.

ROBERTO TAGLIANI

mossi da un coerente intento divulgativo che, rifiutando la *delectatio feminarum* (che mal si coniugherebbe con la sistematica censura delle sezioni cortesi), è volto a fornire al ceto emergente un modello di promozione sociale *per virtutem*, che contribuisca a coltivare le qualità militari dell'uomo forte, coniugandole a quelle cavalleresche dell'eroe saggio.

ROBERTO TAGLIANI
Università di Milano



fig. 1. Roma, Bibl. Corsiniana, 55.k.5, c. 33r



fig. 2. Roma, Bibl. Corsiniana, 55.k.5, c. 87r



fig. 3. Roma, Bibl. Corsiniana, 55.k.5, c. 111r



fig. 4. Paris, BNF, fr. 1643, c. 13r



fig 5. Roma, Bibl. Corsiniana, 55.k.5, c. 29v



fig 6. Paris, BNF, it. 1708, c. 22r



fig 7. Roma, Bibl. Corsiniana, 55.k.5, c. 60v



fig 8. Paris, BNF, it. 1708, c. 30v



fig. 9. Venezia, BNM, it.Z.18 (4793), c. 10v



fig. 10. Roma, Bibl. Corsiniana, 55.k.5, c. 5r



fig. 11. Venezia, BNM, it.Z.18 (4793), c. 42r



fig. 12. Roma, Bibl. Corsiniana, 55.k.5, c. 68r



fig. 13. Venezia, BNM, it.Z.18 (4793), c. 45r