

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamaçión e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

LA DIFESA DEL PROPRIO LAVORO LETTERARIO.
DIOGENE LAERZIO, FRANCO
SACCHETTI E JUAN MANUEL

GAETANO LALOMIA

Università degli Studi di Catania. Dipartimento di Scienze Umanistiche

Resumen: El estudio pretende dar una nueva interpretación al famoso cuento protagonizado por Dante en el *Trecentonovelle* de Franco Sacchetti, por una parte, y por el caballero de Perpiñán por la otra, contado por Juan Manuel. La idea es que detrás del cuento se esconde la necesidad de defender el propio trabajo literario como actividad social a partir del uso de la metáfora con la que se asocia el mundo del trabajo al mundo de la creación poética. El resultado es que en el siglo XIV se difunde una misma idea en escritores distintos que tampoco tienen contactos entre ellos, un dato que no parece ser tan casual.

Palabras clave: Diogene Laerzio, Franco Sacchetti, Juan Manuel, trabajo intelectual.

Abstract: This essay tries to provide a new interpretation of Juan Manuel's famous short-story in which the Dante taken from Francesco Sacchetti's *Trecentonovelle* plays the leading role of one part of the short-story and the knight from Perpiñán of the other.

The idea is that what lies behind the short-story is the need to defend one's own literary work as a social activity, starting from the use of metaphors which match the world of work to that of poetic creation. The outcome is that in XIV century a number of writers with no interconnection among them share the same idea, and this does not seem to be casual.

Keywords: Diogene Laerzio, Franco Sacchetti, Juan Manuel, intellectual work.

È senza dubbio celebre l'episodio che vede protagonista Dante Alighieri e il fabbro che recita versi danteschi commettendo errori; si tratta di un racconto spesso utilizzato per dimostrare come venivano trasmessi i testi nel Medioevo, e, per esemplificare quanto facile fosse la possibilità di alterarli senza che per questo l'autore li potesse controllare. Non solo, ma tale episodio viene preso a testimonianza anche della presa di coscienza del lavoro letterario, della consapevolezza di difenderlo dalla possibilità di corrottele e falsificazioni, una testimonianza quasi unica visto che nei testi medievali è difficile individuare, come già sosteneva Corrado Bologna, in un'espressione l'identità «individuale del Poeta *in quanto* poeta, uomo di scrittura e di lettura, uomo d'intelletto»¹.

La prima testimonianza scritta nella quale si espleta siffatto tema compare in Diogene Laerzio (vissuto tra la fine del secolo II e gli inizi del III) il quale, nella *Raccolta delle vite e delle dottrine dei filosofi*, riporta che Arcesilao, filosofo treudo, racconta a un dialettico alessiniano, il quale non sapeva esporre debitamente alcuni argomenti di Alessiano, ciò che era successo a Filosseno e ai mattonai. Filosseno li aveva sorpresi a cantare male le sue canzoni, e allora come reazione rompe i mattoni dicendo loro che così come essi hanno storpiato i suoi componimenti, allo stesso modo fa egli con il loro lavoro².

Un racconto simile è dato riscontrare in due testi medievali: il *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, e il prologo generale che Juan Manuel aveva redatto quale apertura alla propria *Obras completas* oggi perdute³, entrambi vissuti nel secolo XIV. La presenza di tale racconto in due autori medievali non ha poi destato l'attenzione di molti studiosi. Ricostruisce piuttosto dettagliatamente le osservazioni di chi si è interessato a tale racconto, per lo meno fino agli anni '60 del secolo scorso, Daniel Devoto in un ormai datato contributo, pur tuttavia valido⁴, il quale fa riferimento anche alle osservazioni fatte da Giovanni Papaniti e da D'Ancona relativamente al racconto di Franco Sacchetti. Sul versante strettamente spagnolo, gli studiosi si sono concentrati sul prologo manuelino,

1. Corrado Bologna, «Figure dell'autore nel Medioevo romanzo», in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il medioevo volgare*. Volume I *La produzione del testo*, t. I, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, Salerno Editrice, Roma, 1999, pp. 339-86, p. 353.
2. L'episodio si trova nel libro IV, per il quale cfr. Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Traducidas y comentadas por Luis-Andrés Bredlow, Editora Lucina, Zamora, 2010, p. 160.
3. Il prologo generale è trasmesso solo dal ms. S (BNM 6376).
4. Devoto, Daniel, «Cuatro notas sobre la materia tradicional en don Juan Manuel», in *Bulletin Hispanique*, LXVIII (1966), pp. 187-215.

accennando o alludendo al racconto del cavaliere poeta di Perpiñán nell'ottica di indagare soprattutto la coscienza critica e letteraria del grande scrittore trecentesco.

Non riprendo l'*excursus* già illustrato da Daniel Devoto per essere, mi sembra, piuttosto esaustivo; mi pare però necessario precisare che Devoto insiste molto sul fatto che Juan Manuel, nel riportare il racconto, aggiunge un elemento folklorico innovativo costituito dal calzolaio. Egli infatti nota come vi siano numerose espressioni proverbiali legate al mondo professionale dei calzolai, proprio per essere questi associati a un tipo di lavoro imperfetto⁵. Intento di Devoto è quello di dimostrare quali materiali della tradizione folklorica siano entrati nelle opere di Juan Manuel; benché individui la fonte del racconto nel testo di Diogene, egli non si sofferma ad analizzare gli aspetti salienti delle riscritture che invece meritano, a mio avviso, una maggiore riflessione proprio sul modo in cui viene svolto il tema.

Per quanto riguarda invece gli altri studiosi che si sono cimentati nella riflessione del racconto manuelino, Francisco López Estrada ha sottolineato come la preoccupazione per la correttezza del testo da parte di Juan Manuel gli derivi probabilmente da Marziale, uno degli autori latini che maggiormente si è preoccupato dell'opera scritta in quanto tale e della sua materialità⁶. Sulla base di ciò lo studioso ritiene che tale preoccupazione è a fondamento del trionfo della letteratura scritta su quella orale, preoccupazione che investe pure Juan Manuel.

Reynaldo Ayerbe-Cahux, invece, ritiene che l'esempio del cavaliere-trovatore implica l'esistenza nel folklore di un atteggiamento cautelativo del poeta o autore rispetto alla propria opera; don Juan Manuel sembra essere l'unico autore spagnolo medievale che assume questo atteggiamento, sebbene lo studioso ritenga che tale attitudine risponda più a una coscienza di lignaggio familiare e di orgoglio di classe piuttosto che a una coscienza di autore⁷.

Infine, Francisco Rico punta sul fatto che attraverso il racconto del cavaliere-trovatore Juan Manuel si preoccupi della trasmissione testuale delle proprie opere giacché era cosciente del fatto che il metodo con cui si realizzavano delle copie era impreciso e imperfetto, un problema che era comune nel Medioevo tanto da

5. Devoto, Daniel, «Cuatro notas sobre la materia tradicional en don Juan Manuel», art.cit., p. 192.
6. Francisco López Estrada, «Don Juan Manuel y Marcial (un apunte comparatista)», in *Revue de Littérature Comparée*, 52 (1978), pp. 247-54, p. 249 e p. 251.
7. Reynaldo Ayerbe-Cahux, «Don Juan Manuel y la conciencia de su propia autoría», in *La Corónica*, 10 (1981-82), pp. 186-90, p. 187.

costituire oggetto di riflessione per Nicolás de Lira nella celebre *Postilla litteralis* (redatta tra il 1322 e il 1329) che Juan Manuel ha senz'altro letto⁸.

Sul versante sacchettiano ben poco si può ricostruire; a parte le osservazioni fatte da Devoto di cui si è già fatto cenno, un recente contributo di Laura Carlucci mette in luce come nei due racconti che vedono protagonista Dante il tema principale sia la moralità, tema dominante in buona parte del *Trecentonovelle*⁹.

QUESTIONI CRONOLOGICHE

Per un primo approccio analitico alla riscrittura di tale racconto in area Occidentale mi pare necessario precisare alcune questioni cronologiche; Juan Manuel vive tra il 1282 e il 1348, mentre Franco Sacchetti tra il 1332 e il 1400. Tale puntualizzazione conduce all'inevitabile considerazione che la riscrittura manuelina precede quella di Sacchetti, ma che il secondo non pare abbia potuto conoscere le opere scritte di Jaun Manuel. Si può con un buon margine di certezza escludere un'influenza del primo sul secondo attraverso testi scritti, e si può pertanto ragionevolmente supporre che il punto di partenza sia da individuare in Diogene Laerzio. Per quanto concerne Sacchetti ciò potrebbe essere piuttosto verosimile giacché i manoscritti più antichi che trasmettono il racconto, nonché l'opera di Laerzio, sono da far risalire tra il secolo XII e il XIII, e oggi custoditi presso biblioteche italiane; altri, evidentemente, sono copie posteriori. Per quanto concerne invece Jaun Manuel, si sa che la sua vasta cultura libraria includeva anche la conoscenza di opere classiche, per cui non è da escludere che sia entrato in contatto con opere filosofiche greche, frutto di traduzioni per opera del laboratorio dello zio Alfonso X el Sabio; se non direttamente almeno per via indiretta, quindi orale (la variabile oralità va sempre tenuta in debita considerazione in ricostruzioni di questo tipo).

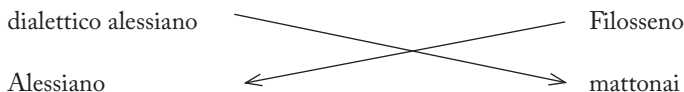
Un'altra considerazione da fare scaturisce dalla distanza cronologica: è vero che il testo di Diogene Laerzio è stato riprodotto nel tempo, soprattutto, come si è visto, in epoca medievale, ma è pur vero che esso, così come alcuni contenuti di esso (incluso il racconto che si sta analizzando) poteva circolare sia per via orale,

8. Francisco Rico, «Crítica del texto y modelos de cultura en el Prólogo general de don Juan Manuel», in *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, vol. I, pp. 409-23.
9. Laura Carlucci, «*Le risa son quasi per tutto convertite in pianto per li difetti umani*». *Ignorancia, superstición y decadencia moral en las Trecentonovelle*», in *Revista de Filología Románica*, 25 (2008), pp. 223-44.

sia attraverso una forma scritta di cui oggi non si dispongono testimonianze. Tutto ciò conduce alla conclusione che la ricostruzione della trasmissione di tale racconto risulta pressoché difficile e impossibile. Al lavoro infruttuoso di tale ricostruzione, invece, può subentrare un'analisi dei motivi soggiacenti il racconto e la loro riscrittura, i quali possono fornire anche uno spaccato di come veniva intesa l'attività letteraria in un'epoca in cui il lavoro intellettuale era stimato in modo del tutto diverso dalla modernità e dalla contemporaneità. Il tutto tenendo conto che tale racconto è utilizzato da due scrittori del Trecento (sarà casuale?) e che in Sacchetti il protagonista è Dante (sarà casuale anche questo?).

SAGGEZZA, STUPIDAGGINE, ASTUZIA

Il tema di fondo del racconto, così come viene presentato da Diogene Laerzio, è la capacità di esporre un argomento in maniera coerente; nell'ottica di ritrarre un quadro di Arcesilao Diogene utilizza casi concreti nei quali il filosofo appare estremamente saggio, oltre che sottile. Il caso concreto che espone Diogene, e che vede coinvolto in prima persona Arcesilao, è costituito da due elementi fondamentali: il dialettico alessiano e Alessiano da una parte, e Filosseno e i mattonai dall'altra. Nel presentare il tema, quindi, Diogene costituisce un chiasmo *ad hoc*:



Il dialettico sta ai mattonai, così come Filosseno sta ad Alessiano; non c'è un'equazione da risolvere, bensì da stabilire delle connessioni tra gli elementi per capire il messaggio sottostante da indirizzare al dialettico alessiano, destinatario privilegiato del racconto stesso. Questi infatti deve inferire che se non è in grado di argomentare adeguatamente, dovrebbe tacere, altrimenti Alessiano potrebbe reagire così come ha reagito Filosseno, arrabbiandosi e distruggendo i mattoni, sulla base del fatto che così come i mattonai distorcono le canzoni di Filosseno, anche questi è in diritto di rovinare il loro operato. È quindi evidente che al tema centrale si aggiunge pure il motivo del saper rispondere adeguatamente a certe situazioni, il che fa di Arcesilao e di Filosseno due esempi positivi di saggezza; in cambio, tanto il dialettico Alessiano, quanto i mattonai, si collocano in una posizione opposta, divenendo esempi di stupidaggine e di ignoranza. In questo senso,

sembra che Diogene Laerzio voglia sottolineare un certo vanto intellettuale da parte del filosofo antologizzato nel proprio testo.

Ricapitolando, la brevissima narrazione di Diogene Laerzio fa leva sul tema dell'argomentare correttamente, e sui motivi della saggezza, della risposta arguta e pronta, sulla stupidaggine e sull'ignoranza, ricorrendo all'esempio delle canzoni di Filosseno quale paradigma dimostrativo.

Due sono le novelle di Sacchetti dedicate a Dante e che riprendono il tema e i motivi presenti nel breve racconto di Diogene Laerzio, le novelle CXIV e CXV. Il fatto che in entrambe si racconti lo stesso episodio, pur con notevoli variazioni, desta qualche perplessità, la prima in ordine a una semplicissima domanda: che ragione aveva Sacchetti di duplicare il racconto, pur con *variatio*? Il tema di fondo è lo stesso per entrambi i casi, ovvero la riproduzione corretta dei versi di Dante, sicché appare del tutto inutile aver inserito una novella che riprenda il tema della precedente. Il fatto però che esse vadano in sequenza lascia supporre che proprio l'affinità tematica doveva costituire l'elemento di novità. Mi sembra indicativo, in tal senso, che la prima delle due, la CXIV, si presenti con un titolo sintetico che include anche il tema della seconda: «Dante Allighieri fa conoscere un fabbro e un asinaio del loro errore, perché con nuovi volgari cantavano il libro suo»¹⁰. Questo titolo, infatti, rimanda a una situazione per la quale in entrambe le novelle Dante incontra qualcuno che «canta» malamente la propria opera; si tratta appunto di un fabbro e di un asinaio, il che può lasciare intendere che era piuttosto usuale che anche le categorie socioculturali meno abbienti erano solite recitare versi di illustri e noti poeti, con il chiaro effetto di storpiarli. Il titolo della novella CXIV riporta quindi due casi diversi per una medesima situazione, quantunque le due novelle siano del tutto diverse.

Nella novella CXIV l'episodio di Dante e del fabbro in realtà è incastonato dentro il motivo della condanna dell'amico del poeta. Tutto il racconto di fatto è centrato sulla richiesta di un membro della famiglia Adimari, amico di Dante, di essere aiutato; essendo coinvolto in un delitto, viene condannato da un giudice amico di Dante, e pertanto si chiede di sollecitare detto giudice. Se infatti si cassasse l'episodio del fabbro la novella non subirebbe alcuna alterazione. La *pointe finale* del racconto mira a motivare la ragione per la quale Dante poi viene esiliato, forse cercando di mettere in risalto il valore morale del poeta fiorentino che certamente ha cercato di aiutare la giustizia, ma senza per questo esporsi del

10. Franco Sacchetti, *Il trecentonovelle*, a cura di Antonio Lanza, Sansoni Editore, Milano, 1984, p. 231.

tutto. Non a caso, infatti, nel parlare con il giudice Dante sottolinea che è vero che l'amico ha un atteggiamento da gradasso, ma ciò potrebbe rivelarsi di una qualche pubblica utilità. Per quanto abbia sottolineato ciò, la novella fa apparire un Dante che comunque non intende intralciare il corso della giustizia. In tal senso si potrebbe pensare che l'episodio con il fabbro costituisce una sorta di elemento aggiuntivo finalizzato a esaltare l'integrità del personaggio.

Nella novella CXV, invece, l'attenzione è tutta incentrata sulla risposta saggia di Dante che di fatto non raccoglie la provocazione dell'asinaio. Il contrasto tra il livello culturale dei due protagonisti viene messo in risalto proprio dalla differenza tra il gesto dell'uno e la risposta dell'altro. Con tutto ciò, la novella non manca di evidenziare come Dante abbia preso un abbaglio (il ricorso all'espressione *arri* da parte dell'asinaio mentre sollecita l'animale a procedere nel suo cammino, e il fatto che Dante ritenga che tale espressione non faccia parte dei suoi versi), ma essa tende a dimostrare il cauto atteggiamento del poeta rispetto a una situazione per la quale altri «sarebbono corsi dietro all'asinaio, e gridando e inabissando; ancora tali che averebbero gittate le pietre»¹¹.

C'è da dire che entrambe le novelle costituiscono un chiaro esempio della visione morale di Franco Sacchetti il quale nel *Trecentonovelle* manifesta, a detta di Laura Carlucci, una concezione pessimista della vita e della storia¹². In entrambe le novelle è evidente il bisogno di fare di Dante un esempio di alta moralità, ma c'è pure dell'altro; osserva giustamente Laura Carlucci, che la moralità finale cela delle considerazioni di carattere più generale, talché il senso delle novelle, ma soprattutto della seconda, è che ciascuno deve dedicarsi al proprio mestiere, senza avere la presunzione di essere ciò che non è, e senza presumere di appartenere a una condizione sociale e culturale superiore a quella cui appartiene¹³. Se questi sono gli intenti con i quali Sacchetti redige le due novelle, ricorrendo al tema originariamente elaborato da Diogene Laerzio, appare evidente che i motivi elaborati dallo scrittore greco non vengono alterati, ma sono semplicemente adattati a un nuovo contesto; anche nelle due novelle di Franco Sacchetti, infatti, il tema dominante è l'argomentare correttamente, sebbene si insista più sull'argomentare e il recitare versi correttamente, così come avviene per Filosseno e i mattonai. Per il resto, i motivi rimangono sostanzialmente gli stessi: la saggezza, la risposta

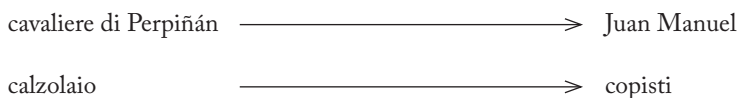
11. *Íd.*, p. 234.

12. Carlucci Laura, «*Le risa son quasi per tutto convertite in pianto per li difetti umani*», art. cit., p. 223.

13. *Íd.*, p. 232.

arguta e pronta, la stupidaggine e l'ignoranza. Bisogna tuttavia notare che, rispetto alla versione di Diogene Laerzio, nelle versioni di Sacchetti viene meno l'intento esemplare con cui si narra il fatto: se nel testo greco il caso di Filosseno e dei mattonai è finalizzato a costituire un esempio da fornire al dialettico alesiano, qui il fatto ha solo una funzione diversa, cioè mettere in luce Dante. Se le ragioni rimangono le stesse, è la motivazione di esse che muta.

Il racconto che propone Juan Manuel è ben incorniciato in seno al tema, nonché il problema, della trasmissione del testo; Juan Manuel afferma che è un gran piacere sentire lodare il proprio lavoro, ma poi si rimane delusi quando qualcuno, per errore o per gioco, minimizza tale lavoro. A tale proposito, per esemplificare, narra un evento che è successo al cavaliere di Perpiñán al tempo in cui era re Jaime di Maiorca. A conclusione del racconto Juan Manuel opera una considerazione che incastona, e chiude, il racconto del cavaliere trovatore: i libri che ha redatto Juan Manuel non devono essere copiati più volte, altrimenti si corre il rischio di commettere molti errori, pena l'alterazione del senso, imputando ciò all'autore il quale in realtà non ne ha colpa. Se ci si sofferma sulla cornice, è chiaro che il racconto assume un significato unidirezionale, ovvero dimostrare cosa succede quando un testo passa di mano in mano, o nel caso del cavaliere, di bocca in bocca. In altre parole si istituisce un perfetto parallelo tra Juan Manuel e il cavaliere trovatore, nonché tra i copisti delle opere di Juan Manuel e il calzolaio, talché pare si possa riprendere la stessa struttura individuata già per Diogene Laerzio:



Non si tratta della stessa struttura chiasmatica, ma in ogni caso il racconto tende a istituire delle immediate correlazioni, proprio per esplicito volere, come si è visto, dello stesso Juan Manuel. Il tema introdotto è sempre lo stesso, ovvero la capacità di riprodurre un testo nel modo più corretto possibile, una preoccupazione che tocca Juan Manuel in prima persona, così come già sostenuto e dimostrato da Francisco López Estrada e da Francisco Rico¹⁴. *Lelemento* innovatore, rispetto alle due elaborazioni precedenti, introdotto da Juan Manuel va

14. López Estrada Francisco, «Don Juan Manuel y Marcial (un apunte comparatista)», art. cit.; Francisco Rico, «Crítica del texto y modelos de cultura en el Prólogo general de don Juan Manuel», art. cit.

rintracciato, a mio avviso, nel fatto che Juan Manuel ha una maggiore capacità rielaborativa del racconto rispetto a Franco Sacchetti, proprio per non presentare la struttura chiasmica rilevata precedentemente. C'è, tuttavia, un altro dato innovativo da tenere in considerazione costituito dalla figura del re quale giudice dell'evento; nel momento in cui il calzolaio si sente offeso per il gesto estremo prodotto dal cavaliere-trovatore, chiede al re giustizia; questi, per *par condicio*, intende ascoltare il modo in cui il calzolaio riproduce i versi, e si rende conto che essi sono davvero storpiati a tal punto da non poter riconoscere più la lirica originale. La presenza del re funge da elemento riequilibratore fra le parti. I motivi originari (saggezza, risposta arguta e pronta, stupidaggine e ignoranza) sfumano o vengono piegati ad altre ragioni; la riscrittura manuelina manifesta un maggior grado di rielaborazione in vista della finalità con cui si espone il racconto. Saggezza e risposta arguta sembrano perdere di importanza, così come stupidaggine e ignoranza perdono del tutto quella forte connotazione presente nel racconto originario e nella rielaborazione sacchettiana in virtù del ruolo equilibratore del re.

LA DIFESA DEL PROPRIO LAVORO LETTERARIO

Se non è dato ricostruire la filiazione tra i testi, si può quanto meno riflettere sull'elaborazione del tema e dei motivi, come già anticipato nella sezione introduttiva. Ci si soffermi sui testi di Franco Sacchetti e su quello di Juan Manuel: in tutti e tre i casi è dato rilevare tratti comuni e pertinenti che li associano al testo di Diogene Laerzio, tanto da poter parlare di una tipizzazione dei protagonisti, nonché di un uguale sviluppo narrativo (che va dal minimo, nel caso di Diogene Laerzio, a un massimo, nel caso di Juan Manuel). Si hanno così categorie formate da tratti caratteristici fissi che non segnano nessuna storicizzazione dei testi proprio perché osservandole nel loro ordine cronologico non è dato rilevare nessun cambiamento:

- 1) Poeta.
- 2) Lavoratori di bassa condizione sociale.
- 3) Alterazione poesia/canzone.
- 4) Reazione del poeta.

La storicizzazione del tema, ovvero l'elemento costante nel tempo, ha in un certo senso garantito la sopravvivenza del racconto, nonostante i motivi

soggiacenti vengano piegati a finalità diverse. Infatti, si ha una combinazione di personaggi e azione che non mutano, ma che tuttavia si rifanno a un modello. Ciò che va messo in rilievo è il fatto che il tema ha dato la possibilità di risemantizzare i motivi del modello, possibilmente amplificandoli. Si veda, per iniziare, una sinossi degli elementi costitutivi dei vari motivi soggiacenti la narrazione per ciascun racconto, sinossi che peraltro dà l'opportunità di mettere in luce quali siano le variabili:

		Diogene Laerzio	Sacchetti 1	Sacchetti 2	Juan Manuel
1	Personaggio A	Filossoeno	Dante	Dante	Cavaliere trovatore
2	Testo	Canzoni	Versi	Versi	Cantiga
3	Personaggio B	Mattonai	Fabbro	Asinaio	Calzolaio
4	Azione personaggio A	Pestare i mattoni	Buttare per terra gli oggetti	Colpire con la bracciaiuola	Tagliare le scarpe
5	Strumento	Piedi	Martello, tenaglie, bilance	bracciaiuola	forbici

Ben sei sono gli elementi comuni:

- 1) tutti ricorrono a una personaggio A noto e che produca versi;
- 2) tutti ricorrono a testi che presentano certe caratteristiche: versi, canto, oralità;
- 3) tutti ricorrono a un personaggio B di bassa condizione sociale;
- 4) tutti i personaggi A compiono azioni di sfregio nei confronti dei personaggi B;
- 5) tutti ricorrono a qualche strumento del lavoro del personaggio B;
- 6) tutti fanno riferimento a un testo in versi (che sia una canzone, dei versi o, in modo più specifico, una *cantiga*).

Gli elementi differenzianti, invece, si possono individuare in tre gruppi (precisamente il 3, il 4 e il 5). È evidente che le azioni e gli strumenti delle azioni siano legate al ruolo professionale del personaggio B, e qui la variabile è giocata non solo sulla preferenza accordata da ciascuno all'oggetto che si desidera rompere o distruggere, ma probabilmente a elementi di ordine culturale. Nel suo articolo Daneil Devoto fa notare che il racconto prospettato da Juan Manuel è chiaramente folklorico, e che la professione del personaggio B sia un tratto tradizionale,

e non un'innovazione dell'autore¹⁵. Egli ritiene che il ricorso al calzolaio rientri perfettamente nell'uso di una serie di espressioni proverbiali spagnole nelle quali *zapatero* viene utilizzato per riferirsi a una persona che per sbadataggine commette errori, o perde qualcosa¹⁶. Questa interpretazione potrebbe avere pure una sua validità, ma ciò che genera sospetto nelle considerazioni di Devoto è che il ricorso a una categoria professionale piuttosto che a un'altra si debba a quanto il narratore voglia rendere «violenta e irreparabile la reacción del autor de los versos». In questo senso, afferma lo studioso, i mattonai di Diogene Laerzio sembrano essere più adeguati del fabbro di Sacchetti, «porque mayor destrozo es romper lo que no puede soldarse que arrojar a la calle las herramientas del malhadado operario»¹⁷. Personalmente, come ho già accennato poc'anzi, ritengo che entrino i gioco elementi culturali che vanno esaminati però caso per caso. Stando a questa valutazione, non si comprenderebbe la presenza e il ruolo dell'asinaio nella novella CXV del Sacchetti. Peraltro qui Dante non spezza nulla, ma dà solo «una grande batacchiata» sulle spalle al povero asinaio. Mi pare, invece, che tale novella si possa leggere attraverso la favola esopiana 277, *L'asino e l'asinaio*:

Un asino, che veniva condotto dal suo asinaio, dopo aver fatto un po' di cammini lasciò la strada piana e prese a inerpicarsi per i dirupi. Quando era sul punto di precipitare, l'asino lo afferrò per la coda e tentò a lungo di farlo tornare indietro. Ma, siccome l'animale tirava vigorosamente in senso opposto, lo lasciò andare, dicendo: «Te la do vinta! Tanto è una bella vittoria, la tua». La favola è adatta per gli attacca-brighe¹⁸.

C'è una certa similitudine tra l'atteggiamento di Dante e quello dell'asinaio esopiano: entrambi non insistono sul confronto con chi ha un atteggiamento ostinato; entrambi, peraltro, forniscono una saggia risposta, consona alla circostanza, il cui valore morale deve inferire un accorto lettore. Mi pare di poter concludere che il racconto sacchettiano sia tutto indirizzato a fare di Dante una figura moralmente eccelsa. Una lettura in secondo piano può senz'altro indurre

15. Devoto, Daniel, «Cuatro notas sobre la materia tradicional en don Juan Manuel», art. cit., p. 191.
16. Íd., p. 192.
17. Íd., p. 191.
18. Esopo, *Favole*, introduzione di Antonio La Penna, a cura di Cecilia Benedetti, Mondadori, Milano, 1996, p. 291.

a cogliere la preoccupazione autoriale di Dante, ma certamente non è questo il fine di Sacchetti.

Nel caso della novella CXIV si può invece ipotizzare un'altra interpretazione, azzardata forse, ma in linea con l'idea della presenza di elementi culturali. È noto che Dante aveva tenuto in gran considerazione la produzione lirica di Arnaut Daniel, tanto da trarre ispirazione dai suoi versi e da citarlo direttamente in varie opere. Ancora più nota è la menzione presente nella *Divina Commedia* nel Canto XXVI del *Purgatorio* in cui Dante incontra Arnaut con Guido Guinizzelli, passo nel quale quest'ultimo è presentato come il migliore dei poeti che hanno scritto in volgare con un'espressione che fa riferimento all'arte del fabbro:

O frate – disse – questi ch'io ti cerno
col dito – e additò un spirto innanzi –
fu il miglior fabbro del parlar materno (vv. 115-17)¹⁹.

Il famoso passo è stato variamente commentato, come già ricordava molto tempo fa Aurelio Roncaglia²⁰; da ultimo Paolo Cannettieri ha proposto un'interessante lettura basata su un'interpretazione filologico-testuale che assegnerebbe il «parlar materno» a Guido Guinizzelli e a Dante, così che la lingua che «soverchè tutti» gli altri linguaggi, superando anche il provenzale, è l'italiano²¹. In questo modo non vi sarebbe discrepanza tra quanto asserito nel *Purgatorio* XXVI e nel *Convivio* I, X, 11-13, e I, XI, 11²²:

Mossimi ancora per difendere lui da molti suoi accusatori, li quali dispregiano esso e commendano li altri, massimamente quello di lingua d'oco, dicendo che è più bello e migliore quello che questo [...]. Ché per questo comento la gran bontade del volgare di sì [si vedrà]; però che si vedrà la sua virtù, sì comè per esso altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e acconciamente, quasi come per esso latino, manifestare; [la quale non si potea bene manifestare] ne le cose

19. La citazione è tratta da Dante Alighieri, *La divina commedia*, a cura di Natalino Sapegno, vol. II *Purgatorio*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1968.

20. Aurelio Roncaglia, *Il canto XXVI del Purgatorio*, Angelo Signorelli, Roma, 1951.

21. Paolo Cannettieri, *Il miglior fabbro, il men famoso Arnaldo e altre notizie dal purgatorio*, <http://paolocannettieri.wordpress.com/article/il-miglior-fabbro-il-men-famoso-arnaldo-vyvpjuoxc2n0-6/>

22. Si cita da Dante Alighieri, *Convivio*, in *Opere minori*, a cura di Cesare Vasoli e Domenico De Robertis, t. I, parte II, Ricciardi, Roma-Napoli, 1998, p. 23.

rimate, per le accidentali adornezze che quivi sono connesse, cioè la rima e lo numero regolato.

[...]

Molti sono che amano più d'essere tenuti maestri che d'essere, per fuggir lo contrario, cioè di non esser tenuti, sempre dàanno colpa a la materia de l'arte apparecchiata, o vero a lo strumento. Sì come lo mal fabbro biasima lo ferro appresentato a lui, e lo malo citarista biasima la cetera, credendo dare la colpa del mal coltello e del mal sonare al ferro e alla cetera, e levarla a sé; così sono alquanti, e non pochi, che vogliono che l'uomo li tegna dicatori; e per scusarsi dal non dire o dal dire male, accusano e incolpano la materia, cioè lo volgare proprio, e commendano l'altro, lo quale non è loro richiesto di fabbricare.

In accordo con quanto sostenuto da Paolo Cannettieri, il passo del *Purgatorio* si può comprendere pienamente se rapportato al *Convivio* nel quale si istituisce una relazione «fra la materia, gli strumenti con cui lavorarla, e colui che la lavora, il «fabbro» [...]. La riflessione di Dante verte sul senso del forgiare il linguaggio, sul valore di chi lo forgia e sulla materia forgiata»²³.

Il ricorso alla metafora fabbrile scaturisce dall'idea che il lavoro del poeta consista nell'ordinare *res* e *verba* (contenuto, idee, pensiero, con la lingua), come del resto ricorda Matteo de Vandome nel capitolo II dell'*Ars versificatoria*²⁴. Sembra di poter concludere che era diffusa l'idea che il lavoro del poeta fosse associato, per metafora, a un'ars meccanica, ma non ovviamente con l'intento di sminuirne il valore, ma semmai di accostare il poetare al lavoro della materia dura per trarne un'opera d'arte. L'aneddoto sacchettiano sembra così riprodurre il sentire di Dante, il suo essere e sentirsi poeta; per Dante, infatti, l'autore è «ogni persona degna d'essere creduta e obedita»²⁵. Autore e creatore in poesia sono oggettivamente interconnessi, e *auctoritas* e *acutor* si legano a un ambito sacrale. Roberto Antonelli ricorda e precisa che non c'è un brano nel quale Dante si esprima sulla correttezza della trasmissione testuale, contrariamente a Juan Manuel; precisa ancora che «[...] possiamo ritenerlo implicito in quanto analogo all'operazione di *scriba Dei* rivendicato da Dante per sé in quanto *acutor*, ma

23. Paolo Cannettieri, *Il miglior fabbro, il men famoso Arnaldo e altre notizie dal purgatorio*, art. cit.

24. «Elegia audita est mihi proflare tripartitam versificationae facultatis elegantiam. Etenim sunt tria quae redolent in carmine: verba polita, dicendique color, interiorque favus» (si cita da Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Slatkine-Champion, Genève-Paris, 1982, p. 153).

25. Dante Alighieri, *Convivio*, cit., IV, vi, 5.

proprio per questo scontato e non ritenuto tecnicamente investigabile»²⁶. C'è, pertanto, da ritenere che il Dante sacchettiano s'infastidisca più per la pessima combinazione di *res* e *verba* che non altro.

È evidente che per Sacchetti Dante è *Acutor*, ne riconosce il ruolo di poeta, ne percepisce il carattere e la statura morale. A distanza di un secolo, il messaggio che Dante intendeva divulgare, cioè recuperare la propria identità di intellettuale e la sua funzione sociale, è decisamente passato ed è stato acquisito. Sacchetti, non a caso, propone al lettore delle sue *Trecentonovelle*, un Dante autorevole, moralmente retto e figura esemplare.

Ora, se si osserva con attenzione al racconto di Franco Sacchetti (quello di Dante e il fabbro) e di Juan Manuel, si nota come in entrambi i casi si punta su due aspetti che infastidiscono i protagonisti della narrazione: in Sacchetti si lamenta la recitazione errata, cioè che nel riprodurre i versi questi vengono declamati come se fosse un cantare. Evidentemente il fabbro ripete i versi adottando il metro a lui più conosciuto, l'ottava rima, di matrice popolare, alterando così la posizione degli accenti rimici. Inoltre si puntualizza che il contenuto viene 'rimestato', 'smozzicato' e 'appiccicato', il che implica alterare le parole, pronunciarle male. Anche nel caso di Juan Manuel le osservazioni del cavaliere s'indirizzano sia agli aspetti puramente metrici (il suono), sia alle possibili varianti (parole), due elementi che stanno appunto alla base della realizzazione di una lirica gradevole così come i precetti delle arti versificatorie medievali raccomandavano. Non è un caso che chi ascoltava la *cantiga* riprodotta dal calzolaio aveva come l'impressione che questa non fosse la stessa di quella prodotta dal cavaliere-trovatore.

Ora, c'è un legame sottile tra il Dante del racconto sacchettiano e il cavaliere manuelino; si ricordi che Dante nel *Paradiso* inneggia ad Aurnaut Daniel quale «miglior fabbro del parlar materno», ricorrendo alla metafore del fabbro per designare il lavoro del poeta, e Juan Manuel parli di un cavaliere-trovatore; la lirica trobadorica, il «grande canto cortese» che ha toccato tutta l'Europa medievale dalla Galizia sino all'Italia del Nord, passando ovviamente dalla Francia meridionale, è l'elemento comune che connota, per lo meno ancora nel Trecento europeo, il poeta. In altre parole il poeta è il trovatore, colui che ha la capacità di intrecciare parole e suoni, creando dal nulla una composizione, così come il fabbro o il calzolaio da una materia bruta quale il ferro e la pelle sono in grado di

26. Roberto Antonelli, *Il testo fra Autore e Lettore*, in «Critica del Testo», 2012, 3, *Fra Autore e Lettore. La filologia romanza nel XXI secolo fra l'Europa e il mondo*, a cura di Roberto Antonelli, Paolo Cannettieri, Arianna Punzi, pp. 7-28, p. 12.

creare oggetti utili. Anche se nel Trecento europeo la figura del poeta trovatore entra definitivamente in crisi²⁷, a livello dell'immaginario rimane ancora vitale in virtù di quelle poetiche che tanto hanno esaltato il lavoro letterario svolto dai poeti duecenteschi. Evidentemente la *Supplicatio* di Guiraut Riquier di Narbone, inviata ad Alfonso X el Sabio tra il 1274 e il 1275, nella quale si chiede di distinguere nettamente il lavoro dei giullari da quello dei *trobadors*, aveva già, nella seconda metà del secolo XIII, messo in luce il valore dei secondi, la loro superiorità nell'applicazione soprattutto del codice poetologico²⁸.

Se Dante opera un profondo cambiamento nell'idea di poeta, quanto meno rispetto alle figure precedenti, incluso i trovatori, ciò si deve a un mutato cambiamento delle coordinate culturali non solo italiane, ma bensì europee; adesso il poeta prende coscienza, sulla scia dei Guiratu Riquier, della sua capacità di trasformare il cosmo in parola, di leggere il cosmo attraverso il codice lingua, per riscriverlo e renderlo accessibile al mondo intero²⁹; e tale consapevolezza rende evidentemente il Dante leggendario altero nel momento in cui avverte che il suo lavoro viene sottostimato e reso un «cantare». Lo stesso vale indubbiamente per il cavaliere di Perpiñán, che addirittura non si sottrae dal confronto con il re in difesa e in tutela dei suoi diritti d'autore. Sia Dante, sia il cavaliere di Perpiñán, così come per Juan Manuel, è evidente che scrivere significa «rimettere in discussione il valore medesimo della conoscenza; ripensare e scuotere i paradigmi ermeneutici su cui si fonda il rapporto *res/verba*»³⁰. Nella finzione sacchettiana il Dante leggendario diventa simbolo di un'elevata moralità anche attraverso la consapevolezza del proprio lavoro intellettuale, e lo stesso vale per Juan Manuel, acceso difensore del proprio lavoro che attraverso le rivendicazioni del cavaliere-trovatore difende il proprio operato dalle libere rielaborazioni dei copisti atte a distorcere la *razon*.

È dato scorgere in queste difese gli elementi costitutivi del testo letterario medievale: suono, parole, ragione, elementi che scaturiscono da un'interiorità che già diventa piuttosto chiara a Boccaccio quando nel *Trattatello in laude di Dante* cerca di spiegare cosa sia la poesia affiancandola al lavoro creativo della Sacra Scrittura:

27. Corrado Bologna, «Figure dell'autore nel Medioevo romanzo», art. cit., pp. 339-40.

28. Valeria Bertolucci Pizzorusso, «La Supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», in *Studi mediolatini e volgari*, XIV (1966), pp. 11-135.

29. Corrado Bologna «Figure dell'autore nel Medioevo romanzo», art. cit., p. 342.

30. *Íd.*, p. 343.

Se noi vorremo por giù gli animi e con ragion riguardare, io mi credo che assai leggiermente potremo vedere gli antichi poeti avere imitate, tanto quanto a lo 'ngegno umano è possibile, le vestigie dello Spirito Santo; il quale, sì come noi nella divina Scrittura veggiamo, per la bocca di molti i suoi altissimi secreti rivelò a' futuri, facendo loro sotto velame parlare ciò che a debito tempo per opera, senza alcuno velo, intendeva di dimostrare³¹.

È evidente, alla luce delle considerazioni di Boccaccio, che già nel Trecento europeo si fa strada una consapevolezza dell'attività letteraria, fondamentalmente basata sul fatto che il poeta, lo scrittore, vive un'ispirazione interiore così come la spiega Goffredo di Visnauf nella sua *Poetria Nova* ricorrendo alla metafora della costruzione della casa, il cui lavoro inizia con l'ideazione e la progettazione, proprio come il lavoro delle arti *macanichae*³². A corroborare tale ipotesi vi è anche un dato materiale di cui bisogna tenere conto: il fatto che già nel secolo XIII gli strumenti del lavoro intellettuale sono decisamente cambiati rispetto a quelli del secolo precedente; le analisi condotte da Richard H. Rouse mostrano infatti che a partire dal Duecento si manifesta il desiderio di applicare ai testi un metodo di ricerca, di accesso al testo, di individuazione dei contenuti che tengono in conto tanto le necessità del lettore, quanto soprattutto dell'autore, della sua parola autorevole³³. Non a caso, infatti, già nel mondo universitario europeo s'iniziò a mettere in risalto il bisogno di rifarsi a testi integrali da opporsi a testi costituiti da frammenti o semplici passi, preoccupazione che evidentemente sentiva anche Juan Manuel³⁴.

31. <http://people.na.infn.it/~peliti/Trattatello/trattate.pdf>, p. 18.

32. Corrado Bologna «Figure dell'autore nel Medioevo romanzo», art. cit., p. 381.

33. Richard H. Rouse, «L'évolution des attitudes envers l'autorité écrite: le développement des instruments de travail au XIII^e siècle», in *Culture et travail intellectuel dans l'Occident médiéval*, publié par Geneviève Hasenohr et Jean Longère, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1981, pp. 115-44, p. 115.

34. *Íd.*, p. 135.

