

procedura civile quali la *contestatio litis*, il *iuramentum calumnie*, le prove testimoniali e il loro valore e le allegazioni scritte. Attenzione particolare infine Orfino dedica alla stesura della sentenza, da ponderare con giudizio e da far scrivere perché resti fissata per sempre: «cum pedibus plumbi debet sententia fondi (...) Sicut cum scripta fuerit sententia dicta, semper erit fixa» (vv. 916-920).

Lentamente il testo tende ora a diventare un centone in versi di procedura civile, compreso il capitolo sui causidici, o «sapientes», il cui consiglio era richiesto nelle cause, prima che il giudice avesse a pronunciare la sentenza. L'autore si occupa poi dei notai, del loro dovere di stesura dei documenti, della precisa datazione cronologica e topica dei loro atti, nonché dei loro strumenti scrittori, cioè delle loro penne, dei loro calami e del loro inchiostro. Infine l'attenzione ritorna sui «milites» della *familia*, sulle loro armi e sulla loro preparazione specifica, politica e militare. Per tutti è proibito il gioco dei dadi e quello degli scacchi, mentre non sono ancora nominate le carte.

Le fonti utilizzate da Orfino e identificate dalla Pozzi sono dunque numerose: tra i classici emergono Orazio ed Ovidio, tra quelle medievali prevale invece l'*Anticlaudianum* di Alano e l'opera di Giovanni di Viterbo, nonché gli Inni e i Proverbi. L'ottimo lavoro realizzato dalla curatrice presenta tuttavia un piccolo neo, che spiace di dover segnalare: nel testo latino manca per una banale dimenticanza il verso 449, di cui tuttavia è presente la traduzione.

GIANCARLO ANDENNA

Poeti perugini del Trecento. II. Nerio Moscoli, edizione a cura di FRANCO MANCINI con la collaborazione di LUIGI M. REALI, Perugia, Guerra, 1997. Un vol. di pp. 230.

Ad un secolo di distanza dalle prime notizie su Nerio Moscoli (o Muscoli) fornite da Pietro Tommasini-Mattucci in un ampio saggio apparso nel «Bollettino della regia Deputazione di Storia patria per l'Umbria» del 1897; a quarant'anni dalla pubblicazione del suo canzoniere, a cura di Mario Mar-

ti nella importante silloge dei *Poeti giocosi del tempo di Dante* (Milano, Rizzoli, 1956)¹, Franco Mancini ci offre nel presente volume dei *Poeti perugini del Trecento* (il secondo della raccolta) una edizione integrale, criticamente allestita, delle poesie di questo rimatore di Città di Castello vissuto fra la fine del XIII ed il principio del XIV secolo, personaggio in realtà poco noto e variamente giudicato dai rari studiosi che si sono occupati di lui².

Il recupero, operato dal Mancini con competenza e con serietà, è degno di plauso e contribuisce a riaccendere varie questioni che meritano ancora di essere approfondite sia rispetto a quel gruppo di poeti che fiorì in Umbria a cavallo dei secoli XIII e XIV, sia riguardo a quei fatti letterari di più rilevante portata nazionale che coinvolgono gli epigoni della tradizione trobadorica e del dolce stil nuovo, nonché la stessa prima fortuna di Dante nell'Italia trecentesca.

Certo, siamo ben lontani dall'imbarcarsi in un poeta di qualità, autore — come afferma generosamente una didascalia dell'unico manoscritto che ce ne tramanda l'opera — di «multa dicta clara et bona»; ed altrettanto lontani dal riscoprire in lui una vena di ispirazione originale, tersa e potente anche se intermittente. Il canzoniere del Moscoli, formato da poco più di un centinaio di componimenti (sonetti, canzoni, ballate, tenzoni), ci rivela sì un rimatore tecnicamente esperto, nutrito di cultura bibli-

¹ Fra queste due date, anche altri studiosi si sono, più o meno occasionalmente, occupati del Moscoli. Ma per essi rinviamo alla bibliografia che Franco Mancini ha pubblicata nel primo volume dei suoi *Poeti perugini del Trecento*, Perugia 1996, pp. XXI-XXVII.

² Si va dal giudizio severo del Marti («Neri Moscoli non è poeta che induce ad amore e simpatia. I suoi motivi prediletti si snodano uguali e monotoni; i suoi versi, di solito, sono fiacchi e lenti; i suoi sonetti o si svolgono su di una sintassi tanto semplice da sembrare sciatta e dimessa o sono così involuti da diventare nodosi e difficoltosi», *op. cit.*, 540) a quello largamente assolutorio, di Ignazio Baldelli («Neri Moscoli è indubbiamente il poeta più rappresentativo della lirica perugina..., il più rappresentativo per vastità di interessi tecnici e per varietà tematica», *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1971, 388).

ca e classica, lettore dei Provenzali e di Dante, ma di respiro corto e ripetitivo, non raramente contorto ed oscuro, troppo sovente convenzionale ed artificioso, dove i temi trattati, soprattutto quelli amorosi, si fanno gioco tecnicistico, esasperato lenocinio verbale e non riescono a sciogliersi in chiarezza né al calore psicologico di una spontaneità dei sentimenti né al raggio di una autentica felicità poetica.

Dicendo ciò non si vuole, beninteso, negare la presenza, di tanto in tanto affiorante, di una nota più fresca e più personale che anima, talora, il suo canzoniere.

Sono movenze rare, ma vivaci, che ravvivano di uno sprazzo di colore la scialba e faticosa tessitura formale. Ricordiamo, per esemplificare, la musicalità dell'*incipit* delicatamente ardito del son. 15; l'invocazione appassionata, e così ben disposta nel suo assetto formale, del son. 31; la scena del «dardo catellano», non nuova, ma colta con la naturale immediatezza di una istantanea, del son. 41; la dichiarazione amorosa che, in mezzo a tante declamazioni di convenzionale idealismo e di culto platonico lascia irrompere la speranza di un più preciso e concreto soddisfacimento sensuale, del son. 42; il gusto miniaturistico ed il cromatismo che decorano la raffigurazione di Amore, del son. 45; il quadretto di vita quotidiana e di costume che s'affaccia nel son. 63; il ritratto disinvolto e quasi spregiudicato della giovane donna amata, modellato nel son. 73.

Quanto si è detto riguarda aspetti del tema d'amore. Per ciò che concerne gli altri temi (religiosi, politici, morali, storici, e fin di cronaca nera cittadina, dibattiti letterari, contese personali, folte di invettive, di motteggi schernitori, di scherzi burleschi) in cui si esercita la musa del Moscoli, è ugualmente da riconoscere che tali momenti di fortunata resa artistica sono altrettanto rari. Rileviamo solo la clausola icastica del son. 66 contro uno sconosciuto interlocutore che aveva preso il Moscoli a bersaglio di biasimo; il vigore veemente dell'indignazione nei confronti di quell'altro sconosciuto avversario che l'aveva fatto confinare a Cantalupo e che, monacatosi in seguito, continuava ipocritamente e sotto la potente protezione del suo Ordine, a compiere ogni sorta di prevaricazioni, del son. 70; l'*incipit* sonoro e festoso, in lode di un magistrato di ben altra natura e lealtà, del son. 81; la

supplica ardente e commossa rivolta ad un Capitano del Popolo perché compia atto di esemplare giustizia verso gli autori di un feroce delitto cittadino, del son. 92; e, in ultimo, l'inserzione di due beffardi versi d'intonazione sentenziale («...gamba corta / Non se conven ch'alto scalone ascenda») che appaiono in un sonetto di scuse — il 110 — invocate per non si sa quali colpe.

In linea generale — lungo, cioè, buona parte del canzoniere — è da riscontrare infine, il dono di un fine orecchio musicale, nell'uso sapiente dell'allitterazione, di cui il Moscoli fa frequente e virtuosistico sfoggio (sonn. 44, 73, 74, 75, 89). Son tutti tratti positivi che valeva la pena di mettere in evidenza, ma che, in conclusione, costituiscono troppo poca cosa per riservare al rimatore umbro un posto distinto nel paesaggio vario, composito e franto della lirica italiana del Trecento.

Come si diceva, l'edizione ora presentata dal Mancini è condotta con cura e con impegno: soprattutto per quanto riguarda l'interpretazione letterale (spesso ardua) dei testi che sono qui accompagnati da un apparato di note esplicative e da un glossario.

Questa cura editoriale non impedisce tuttavia (ed è naturale che sia così, stante il carattere occasionale e l'angusto ambito locale di tanta parte del canzoniere) che vari componimenti rimangano avvolti nei misteri delle circostanze storiche e dei fatti personali che hanno dato loro origine: misteri ai quali bisogna rassegnarsi e sui quali solo fortunate scoperte archivistiche di cronache cittadine e di documenti privati riusciranno a strappare il velo.

A proposito di queste oscurità o di riferimenti difficilmente individuabili, un caso a parte ci viene presentato dal son. 67. Qui, il poeta immagina di aver appreso che un suo amico, fortemente innamoratosi, si sia fatto schiavo, nel senso più pieno della parola, della donna amata. Se ne meraviglia altamente e, indirizzandogli un sonetto, si fa eco di una diffusa e burlesca leggenda medievale. Ricorda infatti all'amico che anche Aristotele, consumato da una simile fiamma amorosa, si abbassò ad atti indegni della sua gravità e, sellato e cavalcato, si lasciò trascinare a carponi da una donna di cui si era invaghito. Il precedente di Aristotele — aggiunge il Moscoli — è comunque diverso e non giustifica l'operato

dell'anonimo corrispondente sul quale il poeta, senza asprezza, anzi con una sfumatura di bonomia, esprime un ironico commento. Come giustamente osserva il Mancini, il componimento contiene una «allusione inequivocabile al *Lai d'Aristotele*, composto intorno al 1225 da Henri d'Andeli, in cui si narra che il vecchio filosofo, per soddisfare il capriccio di una donzella di cui s'era invaghito, si lascia porre sul dorso una sella consentendo alla fanciulla di cavalcarlo a suo agio...».

Ma il Mancini non ci dice altro³; e poiché dà poco affidamento l'ipotesi che il Moscoli (pur conoscitore della lingua occitana e, verisimilmente, di quella oitanica) abbia attinto direttamente al testo francese di Henri de Andeli, si amerebbe sapere attraverso quale canale intermediario, più accessibile e temporalmente più vicino, il rimatore tifernate sia venuto a conoscenza della leggenda. Ora, le testimonianze italiane di essa che percorrono la nostra letteratura fra la seconda metà del '200 ed i primi decenni del '300, non sono numerose: Brunetto Latini del *Livres dou Tresor*, ed i suoi volgarizzatori italiani; Chiaro Davan-

zati (se è sua la canzone *Or tornate in usanza buona gente*, e se, come sembra probabile, Aristotele debba identificarsi con colui «ch'era del senno la più somma insegnata»); Paolo Zoppo da Castello (a condizione che la paternità attribuitagli dall'Ortiz sia giusta) nel sonetto *Qual uom di donna fusse chanoscente*; l'autore dell'*Intelligenza*; Francesco da Barberino nella XIXa parte de *Del reggimento e costumi di donna*. Di queste testimonianze, una sola (quella dell'*Intelligenza*) ricorda esplicitamente il particolare della sella sulla quale fu cavalcato Aristotele e, costituendo ciò un testuale riscontro con la sella di cui s'è fatto coprire l'interlocutore del Moscoli, potrebbe fornire un indizio di parentela fra i due testi.

Ai documenti letterari che abbiamo enumerati, cominciano ad affiancarsi, negli stessi ultimi decenni del XIII ed i primi del XIV secolo, anche alcune testimonianze iconografiche. Le quali vanno esse pure tenute in conto, giacché non è affatto da escludere che il Moscoli possa aver tratto spunto per i suoi versi da una rappresentazione figurativa anziché da un testo letterario.

Ma le raffigurazioni della leggenda che conosciamo (ben è vero che chissà quante altre ci sono rimaste ignote o sono andate distrutte!) si contano sulle dita di una mano; e sono tutte, più o meno, periferiche all'ambiente geografico entro il quale è vissuto ed ha operato Nerio Moscoli. Elenchiamo l'affresco della Loggia dei Cavalieri a Treviso, la decorazione di un vaso sacro argenteo già nella Cattedrale di Anagni, l'affresco in una sala della Torre del Palazzo comunale di San Gimignano.

Poiché un viaggio del Moscoli in tali contrade non è documentato, l'origine dell'allusione nel sonetto di lui, anche se si voglia procedere nella direzione figurativa, resta misteriosa. Ed è veramente un peccato che non sia possibile fare un po' di luce intorno a questa testimonianza della leggenda che — per l'età a cui risale e per la zona geografica a cui appartiene — è fra le più antiche ed è l'unica ad attestare la penetrazione dell'episodio faceto ed irriverente nell'immaginario umbro fra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo.

RAFFAELE DE CESARE

³ I rinvii che egli fa all'affresco raffigurante lo stesso soggetto su di una volta dello scalone del palazzo Vitelli «alla Cannoniera» in Città di Castello (p. 86) e alla tavola di Ignoto alla Pinacoteca comunale di Siena (p. 229) non hanno rilevanza ecdotica per Moscoli. Essi contribuiscono solo a testimoniare la larga diffusione del tema in tutt'Italia nei secoli successivi. L'affresco tifernate, attribuibile a Cola dell'Amatrice, è stato eseguito intorno alla metà del XVI secolo, oltre duecento anni dopo il sonetto del Moscoli (il quale, oltre tutto, visse la maggior parte del suo tempo a Perugia); il suo significato e la sua destinazione non sembrano aver avuto altro scopo che quello di celebrare, attraverso una serie pittorica di episodi illustri di «Minnesklaven» (Ercole in atto di filare, mentre Onfale si è impossessata della clava; Salomone adorante gli Idoli per amore di una donna Idumea; Aristotele appunto, cavalcato da Fillide) la felicità delle nozze di Paola Angela Rossi di San Secondo Parmense e del suo secondo marito, Alessandro Vitelli, committenti del Palazzo. Quanto alla tavola senese, essa è del XV secolo e par collegarsi alla ricca fioritura iconografica che illustra, in quadri, cassoni nuzionali, miniature, il petrarchesco *Trionfo d'Amore*.