

Pisa. Attraverso la lettura della *Vita* di Bona, inoltre, è possibile farsi un'idea più precisa delle modalità con le quali i monaci si rapportavano alla città e al laicato devoto.

Le condizioni di floridezza, spirituale e materiale, del monastero pisano, come anche di quello lucchese di S. Michele di Guamo, sono ampiamente documentate e si mantennero sino a tutto il XIII secolo. Non a caso, fu proprio il cenobio di S. Michele degli Scalzi a ricoprire un ruolo di rilievo quando, nel corso del XIII secolo, una profonda crisi travagliò la casa madre di Pulsano. Lo spostamento della supremazia verso l'aera toscana costituisce l'argomento del quarto ed ultimo capitolo, alla fine del quale l'A. ripercorre anche, brevissimamente, le vicende del monastero garganico tra la fine del Medioevo e l'Età Moderna.

Una sorta di «inversione di ruoli» tra casa madre e dipendenze toscane si ebbe tra 1220 e 1240, quando, in seguito a gravi problemi di disciplina interna, furono incaricati di una visita di correzione della comunità garganica proprio gli abati delle due dipendenze pulsanesi toscane di Pisa e di Lucca. L'ufficio loro affidato mostra come la crisi che per due decenni aveva travagliato il monastero garganico l'avesse di fatto privato della sua autorità. E difatti, nonostante un momento di ripresa attorno alla metà del XIII secolo, S. Maria di Pulsano smise di costituire il centro della congregazione pulsanese: il suo posto fu definitivamente preso dal cenobio pisano di S. Michele degli Scalzi. Come osserva l'A., l'inversione dei ruoli trova riscontro nella più generale evoluzione dei rapporti, soprattutto economici, tra la Toscana e il Regno di Sicilia; allo stesso modo, il troncone meridionale della congregazione si rivelò incapace non solo di esercitare quella supremazia che tanto stava a cuore al fondatore dell'ordine, ma anche semplicemente di mantenersi in una condizione di parità rispetto alle dipendenze toscane. Queste di fatto assunsero un ruolo di guida e tentarono, tardivamente, di sviluppare un sistema organizzativo per province, sistema che avrebbe avuto tuttavia assai breve esistenza, a seguito della graduale, ma definitiva, scomparsa di tutte le comunità pulsanesi agli inizi del XV secolo.

ALESSANDRA VERONESI

GUGLIELMO MARAMAURO, *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alligieri*, a cura di † PIER GIACOMO PISONI e SAVERIO BELLOMO, Padova, Editrice Antenore, 1998 (Medioevo e Umanesimo, 100). Un vol. di pp. XIII-546 con IV tavv.

Un manoscritto ritrovato, prima di tutto: il codice Borromeo, opera del copista Bartolomeo Stupa, confezionato nel 1464 (i dati risultano dal *colophon*), che contiene il commento all'*Inferno* dantesco del napoletano Guglielmo Maramauro, completato, come si ricava dal *Prologo*, nel 1373 — dopo quattro anni di lavoro, informa sempre il *Prologo*, ma si terrà presente che il commento riguardava l'intera *Commedia*, anche se solo quello alla prima cantica è sopravvissuto —.

Un manoscritto dapprima segnalato, con accenni piuttosto vaghi, da Novati e finalmente ritrovato e studiato da Pier Giacomo Pisoni, che lo trascrisse.

L'edizione critica che qui ne offre Saverio Bellomo è preceduta da un'articolata *Introduzione* che illumina partitamente la figura dell'autore e il commento; segue una serie di *Appendici*: con le lezioni del testo dantesco frutto delle due revisioni cui l'opera fu sottoposta; con i sonetti e le canzoni di Maramauro; con le due lettere di Petrarca a Maramauro, le *Senili* XI 5 e XV 4, accompagnate dalla traduzione di Fracassetti. Tra gli accurati *Indici*, quello delle *voci annotate* viene a costituire un utile glossario.

Dato che il commento è «acefalo per la caduta di una carta, non si può affermare nulla di preciso» (p. 24, nota 5) su un eventuale destinatario e, alla fine, sulla scelta del volgare, scelta con illustri precedenti, ma senza precedenti a Napoli; in ogni caso, il lavoro non si propone certo in tono minore, né si rivolge a un improbabile pubblico di semicolti, ma anzi agli «'addetti ai lavori', quelli che egli chiama, con un vocabolo di nuovissimo conio, 'i dantisti'» (p. 24).

Esaminando le fonti e i rapporti culturali che Maramauro mette avanti come biglietto da visita (e individuati così i punti di contatto con Boccaccio, cronologicamente precedenti le *Esposizioni* boccacciane all'*Inferno*), Bellomo arriva al prestigioso nome di Petrarca, passando per Bernar-

do Scannabecchi; nel figlio Ludovico Scannabecchi crede di riconoscere il famoso — e misterioso — *Orpheus noster Ausonius*, il valente musico così chiamato da Petrarca (*Sen.* XI 5, in *Appendice*; la discussione di Bellomo alle pp. 36-38), e in Bernardo il padre, personaggio rilevante e amico di lunga data (mentre, sarà appena il caso di ricordarlo, il giovane 'Orfeo' con il suo comportamento irraguardoso nei confronti di Petrarca è l'esempio stesso di un'amicizia mal riposta). L'ipotesi avanzata da Bellomo è nuova rispetto a quelle di Enrico Proto ('Floriano da Rimini'), di Giuseppe Fracassetti ('il figlio di Floriano'), di Ezio Levi ('Francesco di Vannozzo').

I commenti danteschi espressamente citati da Maramauro, quelli di Jacopo della Lana e di Graziolo Bambaglioli, non sono alla fine granché presenti nella sua *Expositione*; mentre Bellomo individua — e risulta chiaramente dalle sue note — l'uso esteso del commento di Pietro di Dante nella seconda redazione e delle chiose nel ms. Filippino: Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, C.F. 2. 16 (il che gli permette di dare forse un nome a un altro commento che Maramauro dichiara di avere ma del quale è caduto il titolo: *Prologo* 12).

Variegato, nel manoscritto, l'aspetto linguistico, con la stratificazione sulla lingua di partenza — quella a base meridionale, con qualche presenza più specificatamente napoletana, dell'autore — della lingua settentrionale (più probabilmente padana che veneta) del copista; con abbondanti toscanismi e latinismi. Evidentemente, il testo della *Commedia* gode, in virtù della sua autorevolezza, di una lingua ben toscana, rispetto al crogiolo linguistico del commento; nel gioco entreranno anche i mss. danteschi che stanno alla base del lavoro di Maramauro e delle revisioni del copista, rispettivamente di tradizione toscana e settentrionale.

Bellomo individua infatti in uno dei codici del Cento il testo della *Commedia* a disposizione dell'autore, non esente da contaminazione con un testimone, molto probabilmente, della tradizione Co (Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 88) e, limitatamente al canto II, in particolare con Ham (Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 203); assente invece la tradizione boccacciana. Le varianti

introdotte con la prima revisione (R) cui il copista sottopose il testo e con la seconda (R₂), probabilmente di altra mano, sono riconducibili a due manoscritti diversi ma entrambi di tradizione settentrionale — e entrambi contaminati — (la descrizione e l'analisi degli interventi correttori riconoscibili nel ms. sono condotte da Bellomo alle pp. 46-47; la discussione della tradizione della *Commedia* stratificata nel testo è alle pp. 61-70¹).

Efficace la soluzione grafica mediante il grassetto adottata per rendere immediatamente evidenti le porzioni dell'*Inferno* variamente supplite. Infatti «il principale problema che si presenta all'editore è quello di fissare il testo dantesco nella forma conosciuta da Maramauro» (p. 71): di qui la decisione di mettere a testo quanto l'intervento correttorio non abbia completamente occultato. «Negli altri casi — vale a dire di abrasione completa o di integrazione di parti lasciate in bianco — si dovrebbe risalire alla lezione di M [il ms. usato da Maramauro] attraverso la chiosa. Tuttavia l'operazione da una parte non è sempre possibile per la mancanza di riscontri nel commento, e dall'altra presenterebbe un largo margine di arbitrarietà» (p. 71).

Ancora col grassetto sono rese le postille introdotte con la revisione, in una veste linguistica più decisamente caratterizzata da settentrionalismi e latinismi, e di massima più vicine alla tradizione della *Commedia* riconosciuta in R, ma comunque non del tutto archiviabili come aggiunte sicuramente estranee al lavoro di Maramauro.

In corsivo, infine, i titoli in latino, scritti successivamente da un'altra mano.

Ulteriori precisazioni sullo stato del ms. e sulla natura degli interventi effettuati dall'editore sono fornite dall'apparato.

Nel *Prologo* è, naturalmente, una spiegazione del termine *Commedia*²: alla canonica

¹ Interessante affiancare alla lettura di questo cap. V *Il testo della 'Commedia'* quella del corrispondente cap. III *Il manoscritto della 'Commedia' utilizzato da Jacopo in JACOPO ALIGHIERI, Chiose all' 'Inferno'*, a cura di S. BELLOMO, Padova, Antenore, 1990 (Medioevo e Umanesimo, 75), 38-51, dove pure emergono l'acribia filologica e la lucidità dell'analisi.

² Sulla questione, non ancora del tutto paci-

ca ripresa della definizione dantesca nell'Epistola XIII Maramauro fa seguire «e cantsse ne li lochi ove se congregano li vilani le feste. E però non senza cagione Dante intitola questa soa opera *Comedia* e per versi lirici, li quali se solean cantare ne la [piazza] da' poeti»³ (*Prologo* 2).

Eccezionale, nel cap. 1. 32-3, la spiegazione di *Inf.* I 20 come «l'ago del core» (femminile, alla napoletana): «Però è da sapere che 'l cor umano è da l'un dei capi grosso e da l'altro molto sottile, a modo de una ago, sì che, quando l'omo ha una gran paura, quella ago se converte in suso e allora l'omo non ardisse de far alcuna cosa. E così divene a D. che la paura gli era indurata [che è variante della tradizione per 'durata'] ne la ago del cor».

Sulla natura del commento, Bellomo registra i meriti di Maramauro nell'interpretazione letterale, spesso particolarmente ardua data la distanza linguistica — il che comporta anche inevitabili fraintendimenti — e, sul piano più propriamente esegetico, nell'individuazione della congruenza delle similitudini con il contesto (pp. 42-43, dove è anche il rimando ai luoghi).

Le note di Bellomo sono, secondo quanto egli dichiara, «improntate alla massima economia, e si prefiggono principalmente lo scopo di indicare le fonti» (p. 75); le fonti, in effetti, non sono solo indicate ma anche analizzate a illuminare il dettato, e i luoghi oscuri trovano comunque adeguata discussione sotto l'aspetto sia linguistico

che interpretativo (si veda, per esempio, il piccolo raggruppamento delle note 27, 28, 29 a 7. 54-8). Piuttosto, vi è felicemente osservata la medievale regola della *brevitas*, come anche Maramauro dichiara di fare (almeno *Prologo* 4; 12. 6; 12. 59).

MARIA ANTONIETTA MAROGNA

L'état Angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle. Actes du colloque international organisé par l'American Academy in Rome, l'École française de Rome, l'Istituto storico italiano per il Medio Evo, l'U.M.R. Telemme et l'Université de Provence, l'Université degli Studi di Napoli «Federico II» (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995), Roma, Nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 1998 (Istituto Storico italiano per il Medio Evo. Nuovi studi storici, 45). Un vol. di pp. 726.

Il volume comprende ventisei saggi di vari specialisti che affrontano i diversi aspetti del mondo vorticosamente in movimento intorno alla casa angioina di Napoli: politica, arte, cultura, religione, amministrazione. Risulta impossibile presentare singolarmente i contributi proposti: del resto supplisce saviamente a questa incombenza il lavoro di C.M. DE LA RONCIÈRE, *L'état Angevin 1265-1340: pouvoirs et sociétés dans le royaume et le comté, bilan d'un colloque*, pp. 648-64, che offre analiticamente una panoramica sui risultati del congresso, di cui quest'opera è emanazione. Tra XIII e XIV secolo la corte angioina giocò un ruolo strategico dal punto di vista politico e culturale: si pensi alla figura di re Roberto e al suo atteggiamento, difficile da cogliere fino in fondo, di fronte alla spedizione italiana di Enrico VII del Lussemburgo. Intorno agli Angiò gravitarono, con minor o maggior intensità, due astri della letteratura italiana: Boccaccio e Petrarca. Invece Dante, più spigoloso, per bocca di Carlo Martello bollò Roberto d'Angiò con il non lusinghiero epiteto di «re [...] da sermone» (*Par.* VIII 147).

Accanto ai lavori, ormai classici, di É. LÉONARD, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954 (trad. it. di R. LIGUORI, Milano 1967) e di G. GALASSO, *Il regno di Napoli. Il mezzogiorno angioino e aragonese (1266-*

fica, come è noto, si può leggere ora l'interessante contributo di M. TAVONI, *Il titolo della 'Commedia' di Dante*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 1 (1998), 9-34.

³ Precisazione che si può confrontare con i due luoghi di Alberto Magno citati nel *Mittel-lateinisches Wörterbuch*, s.v. *comœdia* (-med-): «sunt... -ae carmina laudis, quae cantant comici»; «-a dicitur a *comos*, quod est villa, et *comœdi* sunt, qui in villis et congregationibus edunt carmina de laudibus heroum». Nell'ambito dei commenti danteschi, interessante — ma caratterizzata in senso amebico — la definizione dei *comedi* di Alberico da Rosciate: M. PETTOLETTI, *Ad utilitatem volentium studere in ipsa Comedia: il commento dantesco di Alberico da Rosciate*, «Italia medioevale e umanistica», 38 (1995), 170-71.