

Cibo, vino e sesso nei *Carmina Burana* e in altri testi poetici mediolatini

Food, wine, and sex in *Carmina Burana* and other medieval Latin poetic texts

ARMANDO BISANTI

ABSTRACT

Food, wine and sex are elements that, often related to each other, recur several times in Latin poetry of the Late Middle Ages. In this paper, in particular, the presence of these elements within some medieval Latin poetic texts of the eleventh-thirteenth century is highlighted and analyzed, the *Liber proverbiorum* of Godfrey of Winchester, the *Carmina Burana*, the *Carmina Cantabrigiensia* and the *Versus Eporedienses*.

KEYWORDS: Food; wine; sex; love; medieval Latin poetry; Geoffrey of Winchester; *Carmina Burana*; *Carmina Cantabrigiensia*; *Versus Eporedienses*.

1. Il ms. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660, comunemente denominato *Codex Buranus* (*siglum* B), rinvenuto nel 1801 nella biblioteca dell'Abbazia di Benediktbeuern, nella Bassa Baviera (e quindi, due anni dopo, definitivamente migrato nella biblioteca monacense), esemplato intorno al 1230 e composto di 122 fogli in pergamena (al quale vanno aggiunti i sette fogli del Clm 4660a, il cosiddetto *Fragmentum Buranum*, scoperto solo nel 1901)¹, ci ha tra-

¹ Avverto, una volta per tutte, che per le citazioni dai *CB* che qui ricorrono ho variamente utilizzato le seguenti edizioni (ed eviterò di citare, di volta in volta, il testo adoperato, onde non appesantire queste pagine): HILKA, SCHUMANN 1930a, 1930b, 1941; MASSA 1979, VOLLMANN 1987, ROSSI 1989, TRAILL 2018a. Per la storia e la descrizione del ms. Clm 4660, oltre alle varie edizioni appena citate, cfr. PATZIG 1892, BISCHOFF 1967, DRUMBL 2003 e, assai più recenti, GODMAN 2015, DE HAMEL 2016, TRAILL 2018b, FRANKLINOS,

mandato, com'è noto, i cosiddetti *Carmina Burana* (d'ora in avanti, per brevità, *CB*), forse la più celebre – e, in ogni caso, la più corposa – fra le numerose raccolte poetiche mediolatine allestite fra l'XI e il XIII secolo². Calcolando quelli contenuti nel Clm 4660 e quelli attestati nel Clm 4660a, la silloge annovera, infatti, complessivamente ben 315 componimenti in latino e in tedesco, nonché alcune liriche bilingui, sui temi della satira della società e del clero, del vino e del gioco, dell'amore e della donna, etc.

Al n. 198 della raccolta, il ms. monacense riporta un breve componimento 'apparentemente' formato da due distici elegiaci:

I.

*Mella, cibus dulcis, sunt sepe nocentia multis;
divitiae dulces pluribus, Alle, graves.*

II.

*Esca quidem simplex sanum facit atque valentem,
sed sanum multi destituere cibi.*

Il testo, nei *CB* presentato nel più completo anonimato – come, del resto, avviene costantemente in tutto il ms., nel quale i componimenti ivi accolti sono assolutamente privi dei nomi degli autori – è in realtà il risultato della fusione di due estratti dal *Liber proverbiorum* di Goffredo di Winchester (rispettivamente i nn. 79 e 188 della silloge epigrammatica)³. Della vita di Goffredo di Winchester (denominato anche Geoffrey, Godfrey, Godefroy – in latino Gaufridus Wintoniensis) sappiamo assai poco. Le uniche notizie che possediamo su di lui possono essere ricavate da Guglielmo di Malmesbury, che in *De gestis regum Anglorum*

HOPE 2020, DAOLMI 2024. Altra bibliografia generale e specifica sui *CB* – edizioni e/o studi – verrà via via indicata, laddove necessario, nelle note successive.

² Fra le altre sillogi poetiche mediolatine assemblate fra l'XI e il XIII secolo si annoverano i *Carmina Cantabrigiensia* (per cui vd. *infra*, § 4), i *Carmina Rivipullensia*, i *Carmina Arundelliana*, i *Carmina Ratisponensia*.

³ Per una prima informazione sul poeta, cfr. WRIGHT 1872, vol. II, 103-55 (con l'edizione dei suoi componimenti, ancor oggi sostanzialmente punto di riferimento, ancorché viziata da innumerevoli errori e fondata su un assai esiguo numero di testimoni), GERHARD 1974 (basata su un più ampio numero di mss. rispetto all'edizione di Wright, ma limitata al solo *Liber proverbiorum* e, purtroppo, pochissimo diffusa, anzi pressoché introvabile), e WOLFF 2022, 7-25 e *passim* (si tratta della più recente edizione, non critica – in quanto ancora esemplata sul testo di Wright del 1872 –, ma provvista di trad. fr. e ottimo commento: cfr. inoltre WOLFF 2021).

V 444 gli dedica un apposito capitolo (*De Godefrido priore Wintoniae*). Originario della città francese di Cambrai (e per questo motivo, talora, chiamato anche Goffredo di Cambrai), egli nacque intorno al 1050. Dopo la conquista normanna dell'Inghilterra da parte di Guglielmo il Conquistatore, seguita alla battaglia di Hastings del 1066, egli si trasferì sull'isola, entrando a far parte, verso il 1070 (quindi a vent'anni circa), della comunità benedettina di Saint Swithum a Winchester, della quale divenne priore nel 1081 o nel 1082, incarico che tenne fino alla morte, avvenuta nel 1107. Questo è tutto ciò che possiamo conoscere della sua esperienza biografica, in quanto i suoi scritti non ci forniscono alcun dato utile su di lui (e ciò anche per la particolare tipologia che li caratterizza). A quanto sappiamo, Goffredo scrisse epistole (ne parla Guglielmo di Malmesbury, che menziona *epistolae familiari illo et dulci stylo editae*, ma esse sono ormai perdute) ed epigrammi (che, invece, ci sono conservati): la produzione del poeta annovera una ricchissima silloge epigrammatica, il *Liber proverbiorum* (ben 238 componimenti), 19 *Epigrammata historica* (dedicati a personaggi illustri della storia contemporanea d'Inghilterra, sovrani, regine, alti ecclesiastici anglo-sassoni o anglo-normanni, tutti scritti in forma di epitaffi di cinque o sei distici, tranne uno, il n. 9, *Invectio in eos qui eum occiderunt*, contenente un'invettiva di 14 distici contro gli assassini del vescovo Gualcherio di Durham), e due *Epigrammata additicia*⁴.

Goffredo di Winchester è un poeta che – diversamente dai suoi più o meno coetanei Marbodo di Rennes, Balderico di Bourgueil, Ildeberto di Lavardin, Ilario d'Orléans, Goffredo di Reims – non è stato oggetto di particolare attenzione da parte degli studiosi di poesia medio-latina, ove si prescinda dal rilievo che egli potrebbe avere riguardo a una – vera o, piuttosto, soltanto presunta o semplicemente ipotizzata – conoscenza e utilizzazione del testo di Marziale durante l'XI secolo⁵. Il *Liber proverbiorum* – che è l'opera più significativa di Goffredo ed è quella che qui ci riguarda – si articola in una *Praefatio* propedeutica di sette distici elegiaci, ispirata all'*Ars poetica* di Orazio e, in particolare, al

⁴ Attestati nel ms. Oxford, Bodleian Library, Bodl. 535, f. 37v, essi sono stati segnalati – per la prima volta – da LAPIDGE 1987, 69.

⁵ Su questo problema, cfr. REEVE 1980, VALLAT 2008, nonché, soprattutto, i molteplici e ricorrenti studi di MAAZ 1983, 1992, 2001 (tendenzialmente orientati a proporre – in maniera certamente eccessiva – la sicura conoscenza di Marziale da parte di Goffredo).

celebre tema del *miscere utile dulci* (*ars poet.* 343), alla quale seguono ben 238 epigrammi, ordinati secondo un criterio crescente di dimensioni: leggiamo, infatti, dapprima gli epigrammi composti da un solo distico (*Lib. prov.* 1-101), poi quelli di due distici (*Lib. prov.* 102-198), quindi quelli di tre distici (*Lib. prov.* 199-218) e così, via via, a seguire, nella sezione conclusiva della raccolta, gli epigrammi composti da quattro distici (*Lib. prov.* 219-231), da cinque (*Lib. prov.* 232-235), da sette (*Lib. prov.* 236), da otto (*Lib. prov.* 237) e da nove (*Lib. prov.* 238). Un ordinamento, questo, che prescinde completamente dagli elementi tematici ricorrenti e che si ritrova anche in altre opere tardoantiche e mediolatine precedenti (per es., talvolta nei *Carmina duodecim sapientum* di Ausonio e negli *Aenigmata* di Aldelmo di Malmesbury) o pressoché contemporanee (nel libro I della *Fecunda ratis* di Egberto da Liegi)⁶, benché, in nessun caso, con la ferrea regolarità mostrata da Goffredo. Quanto alle fonti e ai modelli classici, occorre segnalare i frequenti imprestiti oraziani, senecani, giovenaliani e boeziani, mentre è certamente necessario ridimensionare – se non negare del tutto – l’influenza di Marziale, esageratamente sottolineata da W. Maaz⁷.

La lettura dei due distici di Goffredo di Winchester citati all’interno dei *CB* ben si presta, credo, per avviare l’argomento del quale si tratterà in queste pagine, e cioè la presenza del cibo e del vino – sovente indissolubilmente legati alle tematiche riguardanti l’amore e il sesso – nei *CB* e in altri testi poetici mediolatini. Fra l’altro, colui che ha progettato e allestito – probabilmente, come si è detto, intorno al 1230 – la raccolta poetica, ha avuto intuito abbastanza felice nell’accostare (come se si trattasse di un unico componimento) due distici, tratti sì dalla stessa opera ma, in essa, dislocati a notevole distanza l’uno dall’altro, la cui materia pertiene essenzialmente al tema del cibo, alle gioie e ai dolori che esso può procurare.

Nel primo dei due distici che si sono letti poc’anzi (*Lib. prov.* 79), infatti,⁸ il poeta mediolatino, rivolgendosi a un non meglio identificato *Allo* (*Allus* – ma i destinatari e i corrispondenti di Goffredo, in questa silloge, sono quasi tutti fittizi)⁹, mette in evidenza come il

⁶ Cfr. WOLFF 2022, 8-11.

⁷ Cfr. gli studi citati *supra*, nota 5, e ancora WOLFF 2022, 12-3.

⁸ Esso è edito in WOLFF 2022, 50.

⁹ Ad *Allo* è indirizzato anche *Lib. prov.* 70 (WOLFF 2022, 46).

miele, alimento notoriamente dolce e allettante, spesso possa nuocere ad alcuni (v. 1 *Mella, cibus dulcis, sunt sepe nocentia multis*); cioè, fuor di metafora, come le ricchezze, che sembrano sì dolci e gradevoli, in realtà rappresentino sovente un peso per coloro che le possiedono (v. 2 *divitie dulces pluribus, Alle, graves*)¹⁰. Goffredo utilizza qui una consueta immagine 'alimentare' (quella del miele, diffusissima nella poesia classica e mediolatina e sovente adoperata in opposizione antifrastrica al fiele)¹¹, piegando il suo generico significato metaforico (che, di prammatica, viene usato in relazione a ciò che riguarda il sesso e l'amore, i baci e le carezze, o ancora la spesso ingannevole dolcezza d'eloquio) e orientandolo verso un avvertimento precettistico che (come dappertutto nel *Liber proverbiorum*) si connota per il suo indubbio e voluto valore gnomico e moralistico¹².

Passando all'altro distico (estrapolato da *Lib. prov.* 188, un componimento di due distici, dei quali colui che ha allestito i CB ha recuperato il secondo)¹³, in esso Goffredo enuncia il concetto secondo il quale chi si nutre in maniera semplice e morigerata, senza strafare e/o strafogarsi, potrà mantenersi sano e vigoroso per tutta la vita (v. 1 *Esca quidem simplex sanum facit atque valentem*); viceversa, chi è abituato nutrirsi in maniera eccessiva sarà tristemente destinato a un'esistenza priva di buona salute e piena di malattie (v. 2 *sed sanum multi destituere cibi*). Il motivo del cibo innerva il distico in questione anche dal punto di vista strutturale: non sarà certo un caso che l'esametro si apra col termine *esca*, laddove il pentametro si chiude col vocabolo *cibi*: l'autore, cioè, pone i due termini designanti il motivo che sta a fondamento del breve componimento in apertura e in chiu-

¹⁰ Si rilevi che l'esametro *Mella, cibus dulcis, sunt sepe nocentia multis* (*Lib. prov.* 79, 1) è 'leonino' (presenta, cioè, la rima interna fra i due emistichi che lo compongono), secondo un artificio metrico che ricorre altre volte nell'opera (per es., *Lib. prov.* 7, 42, 57, 81, 90, 95). Sull'esametro leonino (che, come è noto, deve assai probabilmente la propria denominazione al *cursus leoninus*, cioè allo stile epistolare di papa Leone Magno), cfr. almeno ROSSETTI 1980, 47-8, e SIVO 1982, 147. In distici leonini sono composti, fra gli altri, i *Versus Eporedienses* (per cui vd. *infra*, § 5).

¹¹ Cfr. BISANTI 2021a.

¹² Su tale aspetto, cfr. WOLFF 2022, 13-7 e *passim*.

¹³ Cfr. WOLFF 2022, 96. Il primo dei due distici del componimento (non trascritto nel ms. dei CB) recita: *De dubia surgens cena, Gaetulice, palles, / perdunt officium perdita membra suum* (in cui si osservi, al v. 1, l'eco di Hor. *serm.* II 2, 76-77: *vides ut pallidus omnis / cena desurgat dubia?*).

sura di esso, quasi con una struttura 'ad anello', alla quale si aggiunge il riferimento – anch'esso proposto due volte – alla *sanitas* (*sanum*, e nell'esametro e nel pentametro), determinata dal parco uso di cibo o, viceversa, irrimediabilmente guastata dall'abuso di esso. A meglio connotare e definire la configurazione moralistica del distico contribuisce, infine, l'utilizzo del perfetto gnomico *destituere* (al v. 2)¹⁴.

2. La lettura e la breve disamina or ora proposte di questi due esigui frustuli poetici di Goffredo di Winchester tramandati all'interno del *Codex Buranus*, nei quali emerge il motivo relativo al cibo, sia esso impiegato in maniera metaforica (in *Lib. prov.* 79), sia esso accolto nel suo significato reale ed effettivo (in *Lib. prov.* 188), apre una prospettiva di analisi che, nelle pagine che qui seguiranno, si concentrerà su alcune delle composizioni poetiche – o soltanto su passi di esse – accolte nella terza sezione dei *CB* (nn. 187-228)¹⁵, quella, cioè, nella quale leggiamo quei testi che esaltano i piaceri della vita, del cibo, del vino, del gioco, del sesso e dell'amore, probabilmente i componimenti dei *CB* più famosi e conosciuti al di fuori della non amplissima cerchia degli specialisti¹⁶, soprattutto per merito della geniale, ritmica e martellante rielaborazione e riscrittura musicale che, di alcuni di essi, venne effettuata da C. Orff nel 1937¹⁷.

Nell'impossibilità, in questa sede, di procedere a una rassegna completa ed esaustiva, mi limiterò ad alcuni campioni singolarmente scelti. E avvio la documentazione proponendo, qui di seguito, la lettura e la disamina di un celebre testo dei *CB*, il n. 130¹⁸, ossia il cosiddetto *Lamento del cigno arrosto*:

¹⁴ Cfr. quanto osserva WOLFF 2022, 97, nota 224.

¹⁵ Sulle cui caratteristiche generali, per una prima informazione, cfr. MASSA 1979, VI-I-LVIII, e ROSSI 1989, XXXIX-XLIII.

¹⁶ Fra i tanti possibili, vd. CHERUBINI 1993. Altri contributi verranno via via citati *infra*.

¹⁷ Impossibile stilare, in questa sede, una sia pur minima bibliografia sull'argomento: fra gli studi più recenti, basti qui il rinvio a YRI 2020, e DAOLMI 2024, 15-32 e *passim*.

¹⁸ Per quanto concerne la dislocazione del testo all'interno del *Codex Buranus*, occorre notare che esso, con il n. 130, si trova materialmente entro la seconda sezione della raccolta (*CB* 56-186), quella, cioè, dedicata ai componimenti d'amore, in latino e in tedesco (sui quali vd. almeno WALSH 1993, BISANTI 2011a e 2019); ma è evidente che non si tratta affatto di una poesia d'amore, onde si può ipotizzare che la sua collocazione – che avrebbe avuto maggior senso se il carme fosse stato inserito all'interno

1.
*Olim lacus colueram,
 olim pulcher extiteram,
 dum cygnus ego fueram.
 Miser! Miser!
 Modo niger 5
 et ustus fortiter!*
2.
*Eram nive candidior,
 quavis ave formosior;
 modo sum corvo nigrior.
 Miser! Miser!
 Modo niger 5
 et ustus fortiter!*
3.
*Me rokus urit fortiter,
 gyrat, regyrat garcyfer;
 propinat me nunc dapifer.
 Miser! Miser!
 Modo niger 5
 et ustus fortiter!*
4.
*Mallet in aquis vivere,
 nudo semper sub aere,
 quam in hoc mergi pipere.
 Miser! Miser!
 Modo niger 5
 et ustus fortiter!*
5.
*Nunc in scutella iaceo
 et volitare nequeo;
 dentes frendentes video.
 Miser! Miser!
 Modo niger 5
 et ustus fortiter!*

della terza sezione dei CB – sia derivata probabilmente da un errore o da un fraintendimento dell'organizzatore della raccolta o del copista.

Quello proposto qui sopra riproduce – con una minima ma non insignificante variante – il testo esemplato da O. Schumann nel 1941¹⁹, nella sua edizione dei *CB* appartenenti alla seconda sezione della raccolta. Insisto su questo elemento perché l'ordine delle strofe attestato nel *Codex Buranus* è differente da quanto persuasivamente 'regolarizzato' dallo studioso tedesco: in B, infatti, le strofe sono trascritte secondo l'ordine 1, 3, 4, 2, 5 (sequenza che, pur non dando molto senso, è stata comunque accolta già da J.A. Schmeller, curatore nel 1847 dell'*editio princeps* dei *CB*)²⁰. Non tutti gli studiosi, inoltre, si sono dimostrati d'accordo con Schumann nella strutturazione strofica del componimento (Spanke e Bischoff, per es., hanno proposto soluzioni differenti)²¹, purtuttavia, dopo l'autorevole e a suo modo 'definitiva' edizione tedesca del 1941, tale disposizione strofica è entrata stabilmente in tutte le antologie dei *CB* (o, almeno, nella stragrande maggioranza di esse)²².

Anche la configurazione testuale del carme, così com'è trascritto nel codice monacense, non è esente da dubbi e mende. Per es., Schumann²³ fa iniziare il ritornello a *Modo niger*, onde il *Miser! Miser!* che precede non apparterrebbe, secondo la sua ricostruzione, al ritornello, costituendone l'*incipit*, bensì alla strofa, come se fosse il lamento dello stesso cigno, che alla fine di ogni stanza si autocommisera ("miser me! misero me!") e non, piuttosto, l'esclamazione del 'coro' degli astanti, che deplorano la sua pietosa condizione. Fra l'altro, *miser* rima perfettamente con gli altri due versi del ritornello (*niger, fortiter*), mentre soltanto in un caso (alla str. 3) si trova in rima con i versi della strofa (*fortiter, garcifer, dapifer*): e, poiché le strofe del componimento sono tutte regolarmente composte da tre versi monorimi, si può tranquillamente escludere che *Miser! Miser!* (peraltro di differente struttura metrica e ritmica rispetto ai versi che lo anticipano) faccia parte della strofa (e infatti, nel testo poc'anzi trascritto, esso, anche tipograficamente, viene espunto dalla strofa e inglobato nel *refrain*). A str. 1, 1, *lacus* è correzione – da parte di R. Peiper, e sulla base di Ov.

¹⁹ HILKA, SCHUMANN 1941, 215.

²⁰ SCHMELLER 1847, 173.

²¹ SPANKE 1931, 174; BISCHOFF 1930, 82.

²² Cfr., per es., MASSA 1979, 22-3, ROSSI 1989, 216.

²³ HILKA, SCHUMANN 1941, 215.

met. II 379 – del *latus* attestato in B²⁴; a str. 3, 2, *garcifer* è modifica di L. Laistner dell'impossibile *carcifer* del ms. monacense²⁵; e a str. 4, 2 (*nudo semper sub aere*), *nudo* è logico emendamento – da parte di Eberle²⁶ – del *sudo* che si legge in B (a tal proposito, B. Bischoff aveva già avanzato un eccellente rinvio a Stat. *Theb.* IX 529 *aere nudo*)²⁷.

Il componimento, come si vede, annovera cinque strofe tristiche di ottosillabi proparossitoni monorimi, cui segue un ritornello formato, anch'esso, da tre versi monorimi, i primi due dei quali sono quaternari parossitoni (*Miser! Miser! / Modo niger*), mentre il terzo e ultimo è un senario proparossitono (*et ustus fortiter*). Lo schema ritmico-rimico del carne (strofa e *refrain*) è quindi $5 \times (3 \times 8_{pp} + 2 \times 4_p + 6_{pp})$, alla luce delle modalità di rappresentazione dei sistemi metrico-ritmici elaborate a suo tempo da D. Norberg e P. Klopsch²⁸. Le rime esibite nelle strofe sono quasi tutte bisillabiche (il che non è del tutto scontato per un testo mediolatino, laddove spesso ci si imbatte in rime che altro non sono che semplici assonanze o consonanze, oppure limitate all'identità dell'ultima vocale). Il carne, le cui componenti grottesche, ma anche simboliche e metaforiche si avvertono fin da una prima, cursoria lettura, riproduce il lamento di un cigno che sta per essere arrostito e imbandito sulla tavola, e vede con tristezza e orrore la morte che pian piano si avvicina. È interessante, in primo luogo, notare come il componimento sia stato scritto secondo "il punto di vista" del cigno, secondo la sua personale prospettiva. Il cigno, infatti, non è soltanto il 'protagonista' del carne, ma ne è altresì l'io narrante'. Come scriveva abbastanza suggestivamente E. Massa oltre quarant'anni or sono, «con nostalgia pensando al fresco candore e ai laghi sereni, lo canta [*scil.* il carne in questione] il cigno che arrostitisce tra le fiamme e che si vede scodellare alla brigata in festa»²⁹. Quanto ai rapporti tra strofe

²⁴ PEIPER 1877. Dell'influsso che il passo ovidiano ha esercitato sul carne mediolatino si tornerà a parlare *infra*.

²⁵ LAISTNER 1879.

²⁶ EBERLE 1962.

²⁷ BISCHOFF 1930, 82.

²⁸ NORBERG 1958, KLOPSCH 1972. Un nuovo sistema di rappresentazione metrica e ritmica, escogitato una ventina di anni or sono da uno specialista quale E. D'Angelo, sta gradatamente sostituendo quello, ormai classico, elaborato da Norberg e Klopsch: cfr. D'ANGELO 2003.

²⁹ MASSA 1979, 190.

e ritornello, possiamo senz'altro supporre che le strofe vengano pronunciate dal cigno stesso, che vede via via avvicinarsi il momento supremo in cui verrà fatto a brani e inghottito dalle mascelle fameliche dei commensali cui è stato imbandito, mentre il ritornello potrebbe essere detto – o, meglio, intonato – da un ipotetico 'coro' di spettatori che commiserano l'orrenda fine cui quel nobile uccello è destinato (si potrebbe anche trattare, volendo, degli stessi banchettanti, benché questa soluzione non mi convinca molto)³⁰.

CB 130 è quasi tutto giocato sul nostalgico ricordo di un passato felice, al quale si contrappone dolorosamente un presente tormentoso e orrorifico. In fondo – e senza voler troppo semplificare la disamina del componimento – si può affermare che a fondamento di esso vi siano, da una parte, l'incipitario *olim* (str. 1, 1, ripetuto in anafora al verso successivo), dall'altra, il *nunc* posto in apertura della quinta e ultima strofa (str. 5, 1), peraltro già espressamente anticipato da un altro *nunc*, a str. 3, 3 (*propinat me nunc dapifer*), e rinforzato dal *modo* che si legge al secondo verso di ogni *refrain* (*modo niger*; e un altro *modo* si legge anche a str. 2, 3). Ma i contrasti fra le memorie di benessere e di felicità, contrapposte a un'attuale situazione di strazio e di sofferenza, all'interno del carme, non si limitano a questo primo elemento. Il cigno, in apertura, ricorda come un tempo – quand'era ancora un libero e nobile uccello acquatico, e non una volgare pietanza, quale adesso egli è – nuotasse beato nei laghi e quanto fosse avvenente il suo aspetto (str. 1 *Olim lacus colueram, / olim pulcher extiteram, / dum cygnus ego fueram*): una *pulchritudo*, la sua, contrassegnata dalla bianchezza, onde egli, che un tempo era più candido della neve (str. 2, 1 *Eram nive candidior*)³¹ e, conseguentemente, poteva essere considerato il più bello fra tutti gli uccelli (str. 2, 2 *quavis ave formosior*), adesso è ridotto a essere più nero di un corvo (str. 2, 3 *modo sum corvo nigrrior*). Quindi, una trascorsa bianchezza – simbolo ed emblema di bellezza

³⁰ Per ciò che attiene l'attribuzione delle strofe e del ritornello, pur non essendo certo un elemento risolutivo e determinante, può confortare questa proposta il fatto che C. Orff (che ha musicato solo tre strofe del carme, la 1, la 3 e la 5, inserendole nella sezione *In taberna* dei suoi *Carmina Burana* del 1937) assegna al cigno (un tenore che canta in falsetto, in una tessitura altissima) solo le strofe, mentre fa cantare il ritornello al coro.

³¹ Su questo sintagma si ritornerà *infra*.

– cui si oppone, allo stato presente, una desolante nerezza – emblema e simbolo di bruttezza, alla luce di una determinata rappresentazione figurativa medievale (basti pensare alle *descriptiones pulchritudinis* e, per contrasto, alle *descriptiones turpitudinis*)³².

A tal proposito, ci soccorre l'autorevole testimonianza di Isidoro di Siviglia che, in *etym.* XII 7, 18, osservava: [...] *Olor autem dictus, quod sit totus plumis albus; nullus enim meminit cygnum nigrum*, mettendo di fronte, come ben si vede, un'idea di bianchezza (e, di conseguenza, di bellezza e di purezza) e una situazione di nerezza che, almeno in linea di massima, non dovrebbe e non potrebbe riguardare affatto un uccello come il cigno (*nullus enim meminit cygnum nigrum*, asserisce apoditticamente lo scrittore ispanico)³³. Cigno e corvo, quindi, sono due animali fortemente contrapposti, sono i rispettivi *exempla* della *pulchritudo* e della *turpitude*³⁴; ed è un tragico destino quello cui il cigno protagonista (e 'io narrante') di CB 130 viene crudelmente sottoposto, passando, sì, dalla pristina bianchezza (e bellezza) all'attuale nerezza (e bruttezza), ma anche dalla vita alla morte (anzi, per meglio dire, da una vita felice a una morte atroce).

Il tema dell'acqua, elemento di purezza e di salvezza, che connota distintivamente l'*incipit* del carme (str. 1, 1 *Olim lacus colueram*), torna poi alla quarta strofa, laddove il cigno chiarisce come egli preferirebbe continuare a vivere immerso nelle acque (str. 4, 1 *Mallem in aquis vivere*), godendo sempre della bellezza della natura e dell'aria aperta (str. 4, 2 *nudo semper sub aere*, verso – come si è detto – modellato sulla *iunctura* di Stat. *Theb.* IX 529 *aere nudo*), mentre ora è costretto a trovarsi sprofondato in una salsa piccante e pepata (str. 4, 3 *quam in hoc mergi pipere*): salsa pepata e piccante che si contrappone all'acqua dei laghi, *piper* che contrasta con *aqua*, ancora una volta il passato felice *vs* l'angoscioso presente.

L'ultima strofa, infine, esplicita la sorte del cigno protagonista e definisce, anche con una buona dose di crudezza, ciò che lo attende.

³² Cfr. BISANTI 2011b e 2013a.

³³ Cfr. MARQUES SAMYN 2014, 98.

³⁴ Si potrebbe approfondire, in questa sede, il significato simbolico del corvo nella cultura classica e medievale, dalla favolistica ai bestiari e giù fino al *Corbaccio* di Giovanni Boccaccio (mi permetto di segnalare, al proposito, PASTOUREAU 2021). Ma questo discorso ci porterebbe un po' troppo lontano.

Egli, abituato a nuotare e a sguazzare beato nelle acque dei laghi, adesso si trova imbandito in una scodella (str. 5, 1 *Nunc in scutella iaceo*) e, ovviamente, non può più volare per salvarsi (str. 5, 2 *et volitare nequeo*). Il terzo e ultimo verso della strofa – ossia, in buona sostanza, il verso conclusivo del componimento propriamente detto, evincendo dal ritornello – descrive, con icastico e crudele realismo, i denti dei commensali, digrignanti e pronti a divorarlo (str. 5, 3 *dentes frendentes video*). A proposito dell'espressione *dentes frendentes*, oltre a rilevare come essa, dal punto di vista fonico, sia caratterizzata dal fenomeno dell' 'inclusione' (per cui *dentes* è interamente compreso in *frendentes*), occorre osservare l'utilizzo del verbo *frendo* (tipico per indicare, per es., il digrignare delle zanne da parte di animali feroci)³⁵: il verbo in questione (o, che è più o meno la stessa cosa, il suo composto *infrendo*), sovente adoperato dagli *auctores* classici, cristiani e medievali anche in riferimento a esseri umani (come in CB 130, ma negli altri testi si tratta quasi sempre di guerrieri particolarmente crudeli)³⁶, ricorre, in unione con *dentes*, in Verg. *Aen.* III 664 (*dentibus infrendens gemitu, graditurque per aequor*), VIII 230 (*dentibus infrendens*), X 718 (*dentibus infrendens et tergo decutit hastas*), in Paolino di Périgueux, *Vita Mart.* II 552 (*dentibus infrendens: lacerum cruor undique corpus*) e in Draconzio, *Orest.* 581 (*dentibus infrendens suspiria traxit ab imo*).

Per rimanere in tema di riecheggiamenti classici, anche l'espressione *nive candidior* (str. 2, 1), pur trattandosi di una *iunctura* alquanto topica e diffusa³⁷, può vantare – tenendo conto di alcune variazioni – parecchi nobili ipotesti, fra i quali Catull. *carm.* 80, 2 (*hiberna fiant candidiora nive*), App. Verg., *Maecen.* 1, 62 (*bracchia purpurea candidiora nive*), Ov. *am.* III 5, 11 (*candidior nivibus*), III 7, 8 (*bracchia Sithonia candidiora nive*), Pont. II 5, 38 (*et non calcata candidiora nive*), Mart. *epigr.* IV 42, 5 (*sit nive candidior*), XII 82, 7 (*lintea si sumes, nive candidiora*

³⁵ Cfr., per es., Ov. *ars* I 46; Sil. Ital. *Pun.* X 22; Sedul. *Carm. Pasch.* II 110; Alc. Avit. *carm.* 1, 65; Ven. Fort. *Vita Mart.* III 295. In una similitudine fra il protagonista Walther e un feroce cinghiale, il verbo ricorre anche in Walth. 898-9 (*Alpharides parmam demum concusserat aptam / et spumantis apri frendens de more tacebat*).

³⁶ Vd., fra i molti esempi che si potrebbero qui allegare, Verg. *georg.* IV 452; Stat. *Theb.* X 416; Sil. Ital. *Pun.* V 253; XI 90; XII 236; Iuvenc. *Evang.* IV 550; Prud. *psych.* 192; *perist.* II 185; Alc. Avit. *carm.* 5, 98; 5, 647.

³⁷ E ciò almeno fino a Fr. Petrarca, *Triumph. Mort.* I 166 («Pallida no, ma più che neve bianca», per cui vd. l'ottima analisi di FEO 1975).

loquetur), Auson. *parent.* 5, 6 (*et non calcata qui nive candidior*, ripreso pressoché *ad verbum* da Ov. *Pont.* II 5, 38), Prud. *perist.* 3, 162 (*martyris os nive candidior*), Ven. Fort. *carm. spur.* 1, 351 (*vellere candidior niveo*). Non solo, ma in riferimento al cigno (e/o ai cigni) *candidior* ricorre, per es., in Verg. *ecl.* VII 38 (*candidior cynnis, hedera formosior alba*) e in Mart. *epigr.* I 115, 2 (*loto candidior puella cynno*)³⁸.

Nella poesia mediolatina, la similitudine fra la bianchezza (e quindi la bellezza, in genere) della donna e quella della neve ritornerà a più riprese, soprattutto in quei testi poetici del XII e XIII secolo che ricorrono al *tópos* della *descriptio pulchritudinis*. All'interno di un'esemplificazione che potrebbe essere molto ricca, mi limito qui alle *descriptions* presenti in alcune "commedie elegiache" del XII e XIII secolo, come la *descriptio* di Afra nel *Milo* di Matteo di Vendôme (vv. 21-22, 27 *ne purpura vultus / languescat, niveo disputat ore rubor. / [...] / colla nivi certant*)³⁹, o quella della protagonista femminile del *De uxore cordonis* di Iacopo da Benevento (v. 10 *ardua sunt colla, candidiora nive*)⁴⁰. Il sintagma *candidiora nive* (eco evidente di Ov. *Pont.* II 5, 38) si riscontra altresì nella *descriptio* di Brigida contenuta nell'anonima *Epistola perornata cuiusdam amantis ad quandam puellam* edita e illustrata oltre quarant'anni fa da S. Pittaluga, al v. 22 (*collaque non tacta candidiora nive*)⁴¹. E si aggiunga, infine, la *descriptio* di una delle tre protagoniste del *De tribus puellis*, nella quale si legge la *iunctura* di cui si sta discorrendo (v. 252 *membra fuere sibi candidiora nive*)⁴².

Non si può escludere, poi, che per la composizione del carme l'anonimo autore si sia ispirato – pur in maniera ironica, grottesca ed essenzialmente antifrastica – al mito di Cicno (o Cigno, per l'appun-

³⁸ È evidente – ed è forse superfluo rimarcarlo – che i riferimenti qui sopra istituiti a Catullo, a Silio Italico e a Marziale sono da prendersi con puro beneficio d'inventario, in quanto è del tutto improbabile che i tre poeti fossero direttamente noti all'autore di CB 130.

³⁹ MUNARI 1982, 60.

⁴⁰ BERTINI 1998a, 456.

⁴¹ PITTALUGA 1978, 180. Pittaluga osservava, altresì (ivi, 180, nota 17), che il sintagma *candidiora nive* si legge anche in un breve componimento dei *Carmina Riviipullensia* pubblicato da D'OLWER 1923, 49-50: *Ad comitissam Frantie* 16 (*necnon crura satis candidiora nive*).

⁴² PITTALUGA 1976, 328. Per una più ampia esemplificazione del *tópos* "più bianco/a della neve" fra XII e XV secolo, rinvio a BISANTI 1993 (poi, rielaborato e notevolmente ampliato, in BISANTI 2011c, 105-56, a 147) e, ancora, a BISANTI 2021b, 92-5.

to)⁴³, sul quale egli poteva reperire suggestive evocazioni in Virgilio e in Ovidio. Virgilio si riferisce a Cicno in *Aen.* X 185-93:

Non ego te, Ligurum ductor fortissime bello, 185
transierim, Cunare, et paucis comitate, Cupavo,
cuius olorinae surgunt de vertice pinnae,
crimen, Amor, vestrum formaeque insigne paternae.
Namque ferunt luctu Cycnum Phaethontis amati,
populeas inter frondes umbramque sororum 190
dum canit et maestum musa solatur amorem,
canentem molli pluma duxisse senectam,
*linquentem terras et sidera voce sequentem*⁴⁴.

Introducendo la figura del guerriero Cupavone, sulla sommità del cui elmo sveltano, per l'appunto, penne di cigno (v. 188 *cuius olorinae surgunt de vertice pinnae*), il Mantovano si diffonde in una digressione riguardante il padre di costui, Cicno figlio di Stenelo, del quale si narra come, «mentre cantando piangeva fra i pioppi la morte di Fetonte (pioppi in cui erano state trasformate le Eliadi, sorelle di quest'ultimo), sia stato tramutato in cigno e, lasciata la terra, sia giunto alle stelle»⁴⁵.

Certamente più attiva e operante di quella virgiliana è stata, per il poeta mediolatino, la memoria di Ovidio. Nel secondo libro delle *Metamorfosi*, infatti, Cigno – anche qui il figlio di Stenelo – compare brevemente all'interno del celebre episodio di Fetonte (*met.* II 1-400)⁴⁶, del quale Cigno è sovente considerato, nella tradizione mitografica, l'amante (*Ov. met.* II 368-9 *qui tibi materno quamvis a sanguine iunctus, / mente tamen, Phaeton, propior fuit*). Dopo aver assistito, sbigottito e tremante, alla morte dell'amico e compagno Fetonte, sprofondato con tutto il suo carro nelle acque dell'Eridano, Cigno viene trasformato nel nobile e bianchissimo uccello che da lui prenderà il nome: la sua voce d'uomo, infatti, comincia ad assottigliarsi (*met.* II 373 *cum vox est tenuata viro*), candide piume nascondono la sua chioma (vv. 373-4 *canaeque capillos / dissimulant plumae*), il collo si scosta dal petto, stirandosi e allungandosi (vv. 374-5 *collumque a*

⁴³ Ampie notizie sui vari personaggi di questo nome (almeno sei) nella tradizione mitografica greca e latina possono reperirsi in BIONDETTI 1998, 138-9, e in GRIMAL 2001, 128.

⁴⁴ Cito il passo da PARATORE, CANALI 1982, 76 (commento ivi, 239-40).

⁴⁵ SALOMONE GAGGERO 1985, 779.

⁴⁶ Tutte le citazioni dal poema ovidiano che qui ricorrono sono tratte da BARCHIESI, SEGAL, KOCH 2005, 92 (commento ivi, 267-8).

pectore longe / porrigitur), una membrana gli si stende fra le dita, ora divenute rosse, le ali gli coprono i fianchi, un becco smussato prende il posto della bocca (vv. 375-6 *digitosque ligat iunctura rubentes, / penna latus velat, tenet os sine acumine rostrum*)⁴⁷. Sono, comunque, i versi successivi quelli che l'autore di CB 130 può aver tenuto presenti, soprattutto laddove indugia, in apertura, sulla felice – e ormai irrimediabilmente trascorsa – condizione del cigno, abituato a nuotare, gioioso e tranquillo, nelle acque dei laghi. Scrive infatti Ovidio (*met.* II 377-80):

*fit noua Cygnus avis nec se caeloque Iovique
credit, ut iniuste missi memor ignis ab illo;
stagna petit patulosque lacus ignemque perosus
quae colat elegit contraria flumina flammis.* 380

Cigno, quindi, mutato in uccello, rifugge dal fuoco ingiustamente scagliato dal fulmine di Giove, che ha distrutto per sempre la vita dell'amico e amasio Fetonte, e preferisce trovare ristoro e sollievo in paludi e ampi laghi (*met.* II 379 *stagna [...] patulosque lacus*), o in quei fiumi che rappresentano la perfetta antitesi delle fiamme (v. 380 *contraria flumina flammis*). Il cigno di CB 130, invece, compie il cammino opposto, non dal fuoco alle acque, ma dalle acque al fuoco (e anche dall'acqua pura dei laghi alla viscida e untuosa salsa piccante nella quale è stato inzuppato perché le sue carni siano rese più saporite), dalla bianchezza alla nerezza, dalla *pulchritudo* alla *turpitudine*, dalla salvezza alla perdizione, insomma, dalla vita alla morte (anzi, e meglio, per voler ripetere quanto si è detto più sopra, da una vita beata a una morte terribile).

Le ultime osservazioni concernenti CB 130 riguardano la sua possibile interpretazione. Risulta chiaro ed evidente che il carme può senz'altro esser letto e interpretato in maniera 'letterale' (e ciò anche secondo la medievale teoria dei "quattro sensi delle scritture") o, tutt'al più, alla luce di una chiave di lettura che ne metta in risalto le innegabili componenti parodistiche, ironiche e dissacratorie, o ancora in virtù di un approccio che tenda a porre nel giusto rilievo le dimensioni antifrastiche (per es., nei confronti della narrazione ovidiana della metamorfosi di Cigno). Ma ciò non impedisce affatto che, dietro alla scorza (dietro al *cortex*, come lo avrebbe chiamato il Boccaccio delle

⁴⁷ Sulla metamorfosi di Cigno (Cigno) in uccello, vd. anche Paus. *Descr. Graeciae* II 30, 31.

Genealogie), dietro alla parvenza esteriore, si nasconda un senso riposto e, forse, non immediatamente percepibile. In tal direzione, alcuni anni or sono E. Salvaneschi ha proposto una lettura e un'interpretazione di CB 130 volte a porre in evidenza, in esso, le diffuse metafore dell'aldilà e, nello specifico, dell'inferno, delle quali la vicenda del cigno destinato a finire tra le fameliche fauci dei commensali sarebbe la rappresentazione icastica e grottesca⁴⁸. Il cigno protagonista, per la studiosa, raffigurerebbe quindi il mortale – o l'anima del mortale – che passa dalla vita alla morte, avviandosi per il sentiero infernale (simboleggiato dalla 'ciotola', la *scutella* in cui il cigno viene imbandito a coloro che di lui si ciberanno). Ad avvalorare tale interpretazione – che ritengo corretta e condivisibile – concorre anche la griglia terminologica sulla quale il componimento si fonda, con le figurazioni del 'nero' (*niger, nigrior*), del 'fuoco' e del 'bruciare' (*ustus, rogiis urit*), dei denti digrignanti dei banchettanti che raffigurano le zanne dei diavoli (*dentes frendentes*), dello stesso corvo che è notoriamente un uccello diabolico e ipostasi del demonio (*modo sum corvo nigrior*), infine della ciotola, della scodella, della *olla* che è tradizionale attributo del diavolo (e che qui si tratti di una più piccola e umile *scutella* in luogo della canonica *olla*, non fa in fondo alcuna differenza).

D'altronde, che la cucina, con la fuliggine, lo sporco, l'untuosità e il cattivo odore che la contraddistinguono, che la stessa figura del cuoco intento a darsi da fare con le pentole, siano evidenti ipostasi demoniache, emerge – tanto per voler fare un solo altro esempio nell'ambito della letteratura mediolatina – dal *Dulcitius* (ovvero *Pas-sio sanctarum virginum Agapis, Chioniae et Hirenae*), il secondo dei sei dialoghi drammatici di Rosvita di Gandersheim⁴⁹. L'argomento del dramma, ossia il martirio subito a Tessalonica nel 304 (ai tempi della persecuzione di Diocleziano) dalle tre vergini Agape, Chionia e Irene, ci è stato tramandato da due scritti agiografici, uno in greco, un altro in latino⁵⁰. Rosvita, assai probabilmente, ha attinto a una versione più breve, riportata negli *Acta Sanctorum*, forse contaminando la fonte con alcune reminiscenze dal *De virginitate* di Aldelmo di Mal-

⁴⁸ Cfr. SALVANESCHI 2000.

⁴⁹ Il testo del dialogo, con trad. ital. e ottimo commento, si legge, fra l'altro, in BERTINI 1986, 77-109.

⁵⁰ Cfr. GIOVINI 2003, 103-4.

mesbury (quantunque su questo argomento gli studiosi non siano affatto concordi)⁵¹. Il *Dulcitus* narra come il prefetto Dulcizio cerchi di violentare le vergini cristiane Agape, Chionia e Irene, affidate al suo giudizio durante la persecuzione di Diocleziano, ma, reso pazzo per intervento divino, abbraccia utensili da cucina in luogo delle fanciulle e, coperto di fuliggine, viene deriso e preso in giro dai suoi stessi sottoposti (si tratta di una delle scene più giustamente celebri del teatro rosvitano). Si cerca poi, ma invano, di denudare le tre fanciulle per punirle del presunto sortilegio. Caduto Dulcizio in una sorta di letargo, Diocleziano incarica della vendetta il conte Sisinnio, che getta sul rogo Agape e Chionia. Irene, condotta in un bordello (come già Agnese nell'omonimo poemetto agiografico rosvitano)⁵², è salvata da due angeli e portata sulla cima di un colle. Sisinnio tenta di raggiungerla spronando, ma invano, il proprio cavallo, finché la fanciulla non si offre volontariamente al martirio.

Orbene, la famosa “scena delle pentole” (*Dulc. IV*)⁵³, nella quale il protagonista del dialogo, reso folle dalla provvidenziale azione divina, si trasforma in una sorta di mostro nero e sporco, lacero e schifoso (*hoc vile ac detestabile monstrum, scissis et nigellis pannis obsitum*), che si muove nottetempo, producendo un fracasso di pentole, paioli e padelle (*collisio ollarum, caccaborum et satarginum*), è stata giustamente interpretata alla stregua di una vera e propria rappresentazione ‘diabolica’. Molti anni fa, S. Sticca⁵⁴ ha dimostrato, con dovizia di riferimenti a testi patristici e mediolatini (da Tertulliano a Rabano Mauro), come le ore notturne, l’ambiente della cucina e la stessa figura del cuoco rappresentino, soprattutto nel secolo X (proprio quello in cui vive Rosvita), precise e ineludibili ipostasi diaboliche, e anche – ciò che ci riguarda più da vicino – come la pentola (la *olla*) sia, in epoca medievale, simbolicamente associata all’idea dell’inferno, del peccato e del demonio, e soprattutto in direzione di desiderio sessuale (quello, appunto, nutrito dal bieco Dulcizio per le tre intemerate vergini Agape, Chionia e Irene), giusta la testimonianza di un passo di Cas-

⁵¹ Cfr. BERTINI 1979, 58-9.

⁵² L’*Agnes* si legge, fra l’altro, in ROBERTINI, GIOVINI 2004, 221-49: sul poemetto, cfr. BRSANTI 2015.

⁵³ BERTINI 1986, 92.

⁵⁴ Cfr. STICCA 1969 (poi ampliato e rielaborato in STICCA 1970).

siodoro ripreso, poi, da altri scrittori (fra cui, ancora una volta, Rabano Mauro)⁵⁵, concludendo, inoltre, che nel dramma rosvidiano non vi è nulla di comico (come invece avevano a più riprese sottolineato gli studiosi precedenti)⁵⁶ e, soprattutto, niente di terenziano.

3. Lo spazio non proprio breve dedicato, nelle pagine precedenti, all'analisi di CB 130 ci ha fatto forse perdere un po' di vista un altro tema fondamentale sul quale si fonda questo intervento, ossia la lode del vino che – sovente strettamente connesso ai motivi dell'amore e del sesso – procura gioia e benessere, risponde a una visione 'terrena', laica e sensuale della vita, contribuisce a far sì che la donna sia più facilmente conquistabile (anche se spesso si tratta di donne di malaffare): insomma, è uno degli elementi fondamentali – se non proprio il più significativo e rilevante – della concezione goliardica della vita e della poesia che a tale concezione presiede e che da essa trae linfa e sostanza. Si tratta, ovviamente, di quei componimenti che costituiscono la terza sezione della raccolta mediolatina (CB 187-228).

Piuttosto che soffermarmi, in questa sede, sulle più giustamente celebri fra queste composizioni – e in quanto tali, assai frequentemente fatte oggetto di analisi e interpretazioni – quali, per es., CB 191 (*Estuans intrinsecus ira vehementi*, la *Confessio Goliae* attribuita all'Archipoeta di Colonia)⁵⁷, o CB 196 (*In taberna quando sumus*)⁵⁸, o ancora CB 211 (*Alte clamat Epicurus*)⁵⁹, preferisco mettere in evidenza, attraverso una rapida e sintetica carrellata, alcuni brani nei quali il motivo del vino risulta intimamente connesso col tema amoroso.

A tal fine, soccorrono alcuni passi da CB 200 (*Bacche, bene venies gratus et optatus*), laddove l'anonimo autore, riprendendo in prospettiva goliardica un tema squisitamente classico già affrontato, fra gli altri, da Virgilio e da Ovidio (quello, cioè, che congiunge Bacco a Ve-

⁵⁵ Più di recente, l'argomento è stato ripreso e approfondito da GIOVINI 2006.

⁵⁶ Vd., per es., WEDEK 1928 e COLE 1960. Ma, per un riepilogo di tutta la problematica, cfr. GIOVINI 2003, 103-23, e BISANTI 2005, 19-22 e *passim*.

⁵⁷ Sul componimento, oltre, soprattutto, a TUZZO 2007 (poi in TUZZO 2015, 33-55, a mio avviso il miglior contributo – almeno fra quelli da me letti – su di esso), vd. HECKENBACH 1967 e CAIRNS 1980.

⁵⁸ Fra gli interventi più recenti sul componimento, cfr. TUZZO 2021.

⁵⁹ Sul carme, cfr. SMOLAK 1987.

nere, che vede il vino come fautore e foriero dell'amore)⁶⁰, e attraverso un movimento compositivo volto a ribattere in maniera quasi ossessiva sempre i medesimi concetti, scrive come Bacco (il vino) frequenti spesso, oltre agli uomini, anche le donne, rendendole sottomesse al dominio della dolcissima Venere (str. 3, 1-2 *Bacchus sepe visitans mulierum genus / facit eas subditas tibi, o tu Venus*); ancora, come esso riesca ad addolcire il cuore di una donna e subito la invogli a cedere ai desideri dell'uomo (str. 6, 1-2 *Bacchus mentem femine solet hic lenire / cogit eam citius viro consentire*); infine – ma si tratta di una sorta di “variazione sul tema” della strofa precedente, or ora letta – come esso convinca all'amore facilmente quella donna che fino a questo momento si era negata all'uomo (str. 7, 1-2 *Bacchus illam facile solet expugnare, / a qua prorsus coitum nequit impetrare*).

In tal direzione, può anche essere menzionata la prima strofa di CB 197 (*Dum domus lapidea*)⁶¹: quando i compagni del poeta – o, comunque, di colui che dice “io” – vedono la casa di pietra nella piazza del mercato e il loro sguardo viene attratto dalla rosea luce che ne proviene (anche qui, come, per es., in CB 76 *Dum caupona verterem vino debachatus*, siamo di fronte a un lupanare, poeticamente esaltato e reso illustre attraverso un linguaggio prezioso e raffinato)⁶², essi ritengono trattarsi di un luogo bello e ospitale, augurandosi che, varcando la soglia di quel luogo, Bacco rallegri i loro cuori e Venere li intenerisca, mossa dalla magica potenza del denaro (str. 1, 1-9 *Dum domus lapidea / foro sita cernitur, / et a fratris rosea / visus dum allicitur, / “dulci” ferunt socii / “locus hoc est hospitii. / Bacchus tollat, / Venus molliat / vi bursarum pectora”*).

4. Gli ultimi due paragrafi di questo saggio saranno dedicati alla presenza dei motivi attinenti al cibo e al vino, in correlazione con l'amore e il sesso, in due componimenti fra loro, in qualche modo, legati (poiché è verosimile che il primo costituisca il modello del secondo),

⁶⁰ Cfr. Verg. *Aen.* I 685-8; Ov. *ars am.* I 229-34.

⁶¹ Il carme è una vera e propria parodia di CB 62 (*Dum Diane vitrea*), uno dei più studiati fra i CB di carattere amoroso: cfr. ROBERTSON JR. 1976, 45-59 (poi in ROBERTSON JR. 1980, 131-50), TRAILL 1988, BISANTI 2019, 111-3.

⁶² Si vd. l'ottima lettura del testo svolta da WALSH 1993, 55-62.

e cioè il n. 27 dei *Carmina Cantabrigiensia* (d'ora in avanti, per brevità, CC), *Iam dulcis amica venito*, e i *Versus Eporedienses*⁶³.

Iam dulcis amica venito (CC 27)⁶⁴, la cosiddetta *Invitatio amicae*, è uno dei pezzi più giustamente celebri e studiati della raccolta mediolatina, un carme pervenutoci in una duplice redazione che presenta accordo nelle prime cinque strofe, per divergere nettamente nelle altre (e anche lo spostamento della strofa che inizia col verso *Ego fui sola in silva* dalla sesta sede della prima redazione all'ottava della seconda redazione suggerisce un modo diverso di lettura della strofa stessa), onde il senso dell'intero componimento risulta condizionato dalle ultime strofe, che ne fanno, probabilmente, un canto d'amore sacro, quindi legato all'interpretazione mistica del *Cantico dei Cantici*⁶⁵, nella redazione del ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 1118 (*siglum* Pa₁₂), f. 247v (e in quella, fortemente lacunosa, del testimone latore dei CC, il ms. Cambridge, University Library, Gg. 5.35, *siglum* Ca, f. 438vA-B)⁶⁶, ma, per contro, tendono a far di esso una poesia decisamente connotata in senso erotico, nella versione presente nel cod. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 116 (*siglum* Wi), f. 157v, al punto che P. Dronke, che ha più volte indagato e analizzato il componimento, si è spinto a ipotizzare che il poeta abbia coscientemente lasciato aperte due differenti possibilità di lettura (quella sacra e quella profana), componendo, così, una sorta di "opera aperta"⁶⁷. In altre parole, secondo lo studioso, si tratterebbe di varianti d'autore, non imputabili, quindi, alla tradizione manoscritta.

Comunque sia di ciò, le analisi lessicali e stilistiche condotte a più riprese dallo stesso Dronke – e da altri studiosi – sul componimento in questione valgono a far rilevare come, ancora una volta in questo genere di produzione, emerga la labilità del confine fra poesia d'amor sacro e poesia d'amor profano, specie quando entra in gioco (come in questo caso, e in maniera determinante) la riutilizzazione in chiave

⁶³ Sul probabile rapporto fra i due componimenti, vd. GIOVINI 2012.

⁶⁴ Lo si legge, con trad. ital., in LO MONACO 2010, 196-201 (da cui cito); fra le altre, innumerevoli edizioni, vd. almeno STRECKER 1926, 69-73 (con eccellente commento).

⁶⁵ Sull'utilizzo e l'interpretazione del libro biblico nella poesia mediolatina, cfr. almeno DRONKE 1979 (poi in DRONKE 1984, 209-36) e PITTALUGA 1989.

⁶⁶ Sul ms. cfr. RIGG, WIELAND 1975 e DRONKE, LAPIDGE, STOTZ 1982.

⁶⁷ Cfr. DRONKE 1984, 221-4.

poetica del *Cantico dei Cantici*. Va inoltre sottolineato, come ha messo in risalto S. Pittaluga (della cui analisi di *Iam dulcis amica venito* mi sono ampiamente giovato in questa sintetica presentazione del componimento)⁶⁸, il fatto che la ripresa di elementi pagani combinata con allusioni al testo biblico presuppone una lettura ‘erotica’ non solo del carme in oggetto, ma anche dell’intero *Cantico dei Cantici*, poiché in CC 27 si rilevano, infatti, allusioni all’Orazio lirico (in genere poco noto ai poeti medievali), a Virgilio e, ovviamente, al canonico e onnipresente Ovidio⁶⁹.

L’*invitatio amicae* propriamente detta si colloca all’inizio del componimento, alle str. 1-5. L’io narrante – insieme protagonista della situazione amorosa, fascinatore e manipolatore della donna – invita, per l’appunto, esorta e cerca di irretire colei che egli ama (o, forse, soltanto concupisce), stimolando i di lei sensi con ogni sorta di lusinghe. Egli invita l’amica-amante a venire da lui, a entrare in casa sua e, in particolare, nella camera da letto, che è ricca di qualsiasi genere di ornamento (str. 1, 1-4 *Iam dulcis amica venito, / quam sicut cor meum diligo; / intra in cubiculum meum / ornamentis cunctis ornatum*). La casistica dei diversi allettamenti sensuali (e sensitivi) inizia con le suggestioni visive (str. 2, 1-2 *Ibi sunt sedilia strata / atque velis domus ornata*), continua con quelle olfattive (str. 2, 3-4 *floresque in [domo] sparguntur / herbeque flagrant miscentur*) e prosegue, più avanti, con quelle uditive, sulle quali l’anonimo autore indugia un po’ più a lungo, con particolare attenzione agli aspetti musicali e strumentali (str. 5, 1-4 *Ibi sonant dulce simphonie / inflantur et altius tibie, / ibi puer et docta puella / canunt <tibi> cantica pulchra*; str. 4, 1-2 *Hic cum plectro citharam tangit, / illa melos dulce pangit*)⁷⁰. Fra le suggestioni visive e olfattive, da un

⁶⁸ Cfr. PITTALUGA 1989, 70-3. Altri studi specifici su CC 27: VON DEN STEINEN 1933, VUOLO 1950, POLLMANN 1962, BRADLEY 1984, BJÖRKVALL, HAUG 1996. Un breve commento al carme si legge in LO MONACO 2010, 51-2, e in BISANTI 2013b, 195-6.

⁶⁹ Per l’incipit (*Dulcis amica venito*), STRECKER 1926, 69, rinvia opportunamente al *Dulcis amica veni* (RIESE 1894, n. 762) e a due brevi componimenti pubblicati fra i *carmina dubia* di Paolo Diacono, *Dulcis amice veni* e *Dulcis amice bibe* (DÜMMLER 1881, 65-6).

⁷⁰ Le str. 4 e 5, nel ms. di Cambridge, si trovano invertite, ma tutti gli editori hanno giustamente ripristinato l’ordine logico di esse. Quanto all’interesse mostrato dal compilatore dei CC per gli elementi musicali, è questa una delle caratteristiche distintive della silloge: vd., in generale, LO MONACO 2010, 1-72 (che rinvia a ulteriore, abbondante bibliografia).

lato, e, dall'altro, quelle uditive, si inserisce quindi il richiamo al cibo e al vino (e quindi al senso del gusto). Alla str. 3, infatti, l'uomo dice:

*Est ibi mensa appositā
universis cibis onusta,
ibi clarum vinum habundat
et quidquid [te], cara, delectat.*

E, alla fine della str. 4 (in realtà 5), dopo essersi intrattenuto sulle attrattive dovute alla musica e al canto, l'uomo descrive rapidamente l'affaticarsi e l'avvicinarsi, presso la tavola, dei servitori, intenti a recare patere ricolme di diverse bevande (str. 4, 3-4):

*portant ministri pateras
diversis p[oc]ulis plenas.*

Siamo di fronte, con questi pochi versi, a una delle più antiche esortazioni a godere dei piaceri della vita, del cibo, del vino e di tutti gli altri aspetti dolci e allettanti offerti dall'esistenza terrena, che sia dato leggere nella letteratura mediolatina (CC 27, come d'altronde tutti i CC, è sicuramente anteriore alla metà dell'XI secolo, anzi potrebbe appartenere al X, e quindi si colloca oltre duecento anni prima della compilazione dei CB e delle altre sillogi poetiche assemblate tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo). L'uomo, fermamente sicuro di raggiungere lo scopo che si è prefissato – che, inutile dirlo, è quello di sedurre la donna – cerca di manipolarla e di persuaderla, mediante tutta un'ampia serie di offerte e di lusinghe (verbalì, sì, ma anche concrete, come il cibo, il vino, la bellezza del *cubiculum*, i fiori, le erbe, e così via).

Il carne, si è detto, ha una struttura 'aperta' e un finale (sia nell'una che nell'altra redazione che di esso ci è giunta) che può consentire una duplice chiave di lettura e di risoluzione della situazione prospettata. La donna, alla fine, cederà alle lusinghe dell'uomo? Oppure ella resisterà, lasciandolo deluso e scornato? Senza voler proporre una soluzione personale della questione, ciò che qui maggiormente importa, ai fini di questo intervento, è la presenza (non amplissima, ma certamente rilevante) dei temi del cibo e del vino, elementi fondamentali e ineliminabili per trascorrere una vita fatta di gioia, di divertimento, di sensualità e di lussuria, lontana da ogni opprimente moralismo o morigeratezza, disponibile e aperta al riso, al sesso e all'amore.

5. I *Versus Eporedienses* (inc. *Cum secus ora vadi placeat mihi ludere Padi*, d'ora in avanti, per brevità, VE) sono un poemetto di 150 distici elegiaci leonini (con rima bisillabica pura) composto – o, più probabilmente, soltanto trascritto – intorno al 1080 da un non meglio identificato Guido, colto *clericus* della cattedrale d'Ivrea, nel quale viene descritto l'incontro fra un uomo (anche qui l'io-narrante, come in CC 27) e una bellissima fanciulla presso le rive del Po, col conseguente tentativo, da parte di lui, di sedurre la *puella* offrendole tutta una serie di ricchi doni.

Il componimento elegiaco è stato a noi trasmesso unicamente ai ff. 21v-23r di un salterio contenuto nel ms. Ivrea, Biblioteca Capitolare, LXXXV (30), e già prima nel 1869 e poi nel 1872 ha conosciuto, per merito di E. Dümmler, quella che, in buona sostanza, rimane ancor oggi l'edizione critica di riferimento⁷¹. Gli studi sul poemetto si sono mossi, soprattutto nel corso degli ultimi tempi, in differenti direzioni: da un lato vi sono stati alcuni che hanno messo in risalto come i VE costituiscano il più antico antecedente di quel genere della *pastourelle* che, fra XII e XIV secolo, conoscerà sì rapido sviluppo e sì ampia diffusione, in latino e in volgare (soprattutto, in lingua *d'oïl*)⁷², e come essi possano essere considerati anche una sorta di *débat* latino (benché, a proposito di quest'ultima questione, io ritenga pienamente condivisibili le riserve formulate da F. Bertini, il quale ha osservato che «non si può parlare di un vero e proprio *débat* amoroso perché il carne si risolve, specialmente nella parte centrale, in un lungo monologo in cui il protagonista elenca e descrive minuziosamente i doni che è pronto a offrire all'amata, se ella accetta le sue profferte»)⁷³; da un altro lato, alcuni hanno volto la loro attenzione alla presenza, entro il componimento, del modulo della *descriptio pulchritudinis* (o *descriptio puellae*: e anche a questo riguardo, il poemetto rappresenterebbe un autorevole antecedente, almeno in epoca basso-medievale, del

⁷¹ DÜMMLER 1869 e 1872, 94-102. Il testo completo dei VE, con trad. ingl., si legge anche in KRETSCHMER 2020, 26-43.

⁷² Vd., per es, BATE 1983.

⁷³ BERTINI 1988, 77-8. Si vd. anche BERTINI 1989 (poi in BERTINI 1998b, 143-68, in partic., 152-6), e BERTINI 1995.

successivo, dilagante sviluppo del *tópos*)⁷⁴; da un altro lato, ancora, vi è stato chi ne ha indagato le fonti e i modelli (rappresentati, per es., da Ovidio, da Giovenale e da CC 27, di cui si è discusso nel precedente paragrafo), non senza che sia stato opportunamente messo in risalto come il componimento mostri dei precorritivi di quella che sarà la tecnica caratteristica del *plazer* provenzale⁷⁵; da un altro lato, ancora (e infine), vi è stato chi si è interrogato sulla possibile attribuzione del poemetto (M. Giovini negava, per es., l'assegnazione dell'opera a Guido, proponendone invece la paternità al vescovo Ogerio d'Ivrea) e, soprattutto, ha approfondito lo studio delle interrelazioni fra i VE e la poesia mediolatina pressoché coeva, in Italia e in Europa (soprattutto quella di pretta ispirazione ovidiana, nutrita dagli echi e dalle suggestioni degli *Amores*, delle *Heroides*, dell'*Ars amatoria*, dei *Remedia amoris*)⁷⁶.

La sezione più cospicua dei VE è occupata da un lungo discorso autocelebrativo dell'io narrante (vv. 37-300), dell'uomo che affascina, confonde e quasi stordisce (o questo è almeno ciò che lui vorrebbe) la propria interlocutrice con profferte d'amore, di ricchezze d'ogni genere, e anche – per rimanere ai motivi oggetto di questo intervento – di cibo e vino. In tal direzione si leggano, intanto, i vv. 49-58:

Si vacat in cena quod delecteris amena:
quod tibi constabit iussio sola dabit. 50
Quod parat alma Ceres numquam mutabile queres,
nec licet inde queri quod vehat urna meri.
Vis de mille meris potum? potando frueris,
absit ab hac solus condicione dolus.
Artificis cura fiat tibi pocio pura, 55
oris lenimen quo revocetur Imen.
Ecce mihi ciathi solidis sunt mille parati;
*aurea vasa petis: misit amica Thetis*⁷⁷.

⁷⁴ Cfr. BRINKMANN 1925, 88-9, CIZEK 1991, MAFFIA SCARIATI 2008.

⁷⁵ Cfr. GIOVINI 1996 e 2012.

⁷⁶ Gli interventi più recenti – e più importanti – sui VE sono senz'altro KRETSCHMER 2013, 2016, 2020 e 2021 (lo studioso norvegese ha indagato i rapporti che il poemetto intesse con Ovidio, col *De tribus puellis* e col *Novus Avianus* del cosiddetto *Astensis poeta*).

⁷⁷ KRETSCHMER 2020, 28.

I cinque distici or ora trascritti si pongono all'inizio della sezione dei VE dedicata all'"invito a cena" (che occupa, non senza lungaggini, i vv. 49-90 del poemetto)⁷⁸. Si tratta, come si vede a una prima lettura, di esametri e pentametri non solo perfettamente corretti dal punto di vista metrico e prosodico, ma altresì densi di molteplici suggestioni, echi, influssi e imprestiti attinti a un'ampia tradizione classica, cristiana e medievale. Senza voler indugiare troppo su questo elemento – e rimandando, per ciò, all'eccellente commento, condotto "verso per verso", di M.Th. Kretschmer⁷⁹ – mi limito a segnalare la *iunctura alma Ceres*, al v. 51 (per cui cfr. Verg. *georg.* I 7; Ov. *met.* V 572, *fast.* IV 5, 47, in quest'ultimo caso nella medesima sede metrica), nonché, proprio nell'*incipit* del passo poc'anzi trascritto, un modo di condurre il discorso tipico dei *contrastus* mediolatini (e poi di quelli in volgare), particolarmente frequente nei VE, e cioè il fatto che l'attacco di ogni nuova sezione (o sottosezione) del testo sia contrassegnato dall'utilizzo della congiunzione *si*⁸⁰. Nei VE, infatti, le 'riprese' marcate da un *incipit* con *si* sono frequentissime: vv. 25 *Si de prole voles*, 27 *Si proavos queris* (è la fanciulla che risponde alla domanda dell'uomo ai vv. 19-20 *Dic dic prudentes qui te genuere parentes / et generis ritum dic patrieque situm*), 37 *Si foret hoc gratum floris decerpere pratum* (qui è l'uomo che riprende l'espressione della ragazza al v. 32 *hunc circa fluvium floris amor studium*), 49 *Si vacat in cena quod delecteris amena* (è l'esametro da cui siamo partiti), 59 *Si cupis argenti, dat multi summa talenti*, 69 *Si gustare parum velles de carne ferarum*, 71 *Si volucres queris*, 73 *Si placet a villa bovis aut caro sive suilla*, 75 *Si reputas magnum, quod dem pascaliter agnum*, 79 *Si vis lege nova cum centum matribus ova* (gli ultimi sei esempi appartengono tutti alla sezione dell'"invito a cena"), 97 *Si reputas carum, sonet ut genus omne tubarum*, 99 *Si diversorum situs est in mente locorum*, 127 *Si de cristallo lectus placet absque metallo*, 149 *Si tibi vile nemus, tentoria pluris habemus*, 229 *Si populi vultum vites vitando tumultum*, 233 *Si pro velle peti datur, ut des membra quieti*, 247 *Si speciem*

⁷⁸ GIOVINI 1996, 44-5, e 2012, 78-9, ha affermato che questa sezione è esemplata su Iuv. *sat.* 11. Ma non vi è alcuna evidenza testuale, onde è preferibile (con KRETSCHMER 2020, 60) ipotizzare che qui il poeta si sia servito, soprattutto, della descrizione del banchetto di Cleopatra in Luc. *Phars.* X 107-71.

⁷⁹ KRETSCHMER 2020, 60-7.

⁸⁰ Su tutto ciò, vd. BISANTI 2011c, 136-8, e BISANTI 2012.

spectes, aurem cum pectore flectes, 249 *Si mea membratim vis membra notare diatim*, e così via.

Ciò che maggiormente giova rilevare, ai fini del nostro discorso, è l'atteggiamento assunto dall'uomo che, mediante la presenza della 'voce' e il potere evocativo della 'parola'⁸¹, cerca di convincere la fanciulla da lui casualmente incontrata sulle rive del Po a soggiacere alle sue voglie; e, in quest'ambito, si spiega e si giustifica pienamente l'ampio spazio che il poeta riserva ai temi del cibo e del vino (o delle bevande in genere)⁸², nel corso di una cena che potrebbe configurarsi come logico 'preludio' all'amplesso. Nel passo che abbiamo letto si fa riferimento al pane e agli altri cereali, dai quali non va tenuto lontano il vino contenuto nell'anfora; e, in tema di vini, l'uomo – con un'evidente iperbole il cui scopo è fin troppo facile da individuare – afferma di possederne addirittura mille (v. 53 *Vis de mille meris potum?*), accuratamente curati dal distillatore, puri, capaci di deliziare il palato e di preparare a Imene (cioè, fuor di metafora mitologica, a far sì che la fanciulla, bevendo, si lasci andare un po', allenti i suoi freni inibitori e si conceda all'uomo); e ancora, proseguendo nelle iperboli in cui il locutore si lancia, sono pronti sulla tavola mille massicci calici e coppe d'oro, che a lui ha inviato l'amica Teti (v. 58 *misit amica Thetis*)⁸³.

L'elencazione, dopo un 'intermezzo' (se così possiamo definirlo) nel quale l'uomo si dilunga sul denaro, le pietre preziose e le ricchezze da lui posseduti, riprende un po' più avanti, con la *descriptio* di una pregevole tazza scolpita in legno d'acero, a lui donata dal re d'Ungheria (vv. 65-6 *Est scyphus in signo factus de manzere ligno: / munus opis varie rex dedit Ungarie*)⁸⁴; per quella speciale occasione, sarà assunto un coppiere Frigio bello quanto Paride e Ganimede messi insieme (vv. 67-8 *Vina propinabit Frix quem mea cura parabit, / cum Ganimede Paris copula grata paris*)⁸⁵; e ancora, tutte marcate dall'*incipit* con *si*, con

⁸¹ È il *flatus vocis* su cui ha indugiato GIOVINI 2012.

⁸² Sono 42 versi su 300, il 14 % dell'intero componimento.

⁸³ Non mi soffermo, in questa sede, sull'uso massiccio della mitologia da parte dell'autore dei VE, ché tale discorso ci porterebbe troppo lontano dall'argomento di questo saggio: su quest'aspetto si vd., comunque, GIOVINI 1996 e, soprattutto, KRETSCHMER 2020, 45-100.

⁸⁴ Per *opis varie* (v. 66), cfr. Verg. *georg.* II 468.

⁸⁵ Nel pentametro (v. 68) si rilevi la rima equivoca (*Paris... paris*), secondo un artificio che ricorre altre volte nei VE (vv. 78, 248, 277-8).

le sottosezioni – di un distico ciascuna – dedicate alla cacciagione (vv. 69-70 *Si gustare parum velles de carne ferarum, / huius amena cibi fercula summe tibi*)⁸⁶, agli uccelli (vv. 71-2 *Si volucres queris, dandis pro velle frueris, / si tribuenda notes, summere plura potes*), alla carne bovina o suina (vv. 73-4 *Si placet a villa bovis aut caro sive suilla, / hoc erit ad libitum dulciter exhibitum*), alla carne d'agnello (vv. 75-6 *Si reputas magnum, quod dem pascaliter agnum, / mille meis phetis summe quod ipsa petis*)⁸⁷, per poi continuare con le uova (vv. 79-80 *Si vis lege nova cum centum matribus ova, / accipe plura quidem re faciente fidem*), il pesce (vv. 81-2 *In gustu piscis si plus inihando deiscis, / diversi generis compos et auctor eris*)⁸⁸, il latte e i suoi derivati, formaggio e siero (vv. 85-6 *Lac nec in iberno deerit neque tempore verno: / esse probat verum caseus atque serum*), infine la frutta (vv. 87-8 *Omne genus pomi prebet custodia promi, / absque quidem vicio quelibet est datio*), i legumi e la verdura (vv. 89-90 *Terrarum numen tibi suggeret omne legumen / et patiens tolera quod sapient olera*)⁸⁹.

Le profferte di cibi, di vini e bevande raffinate, insieme agli innumerevoli doni d'ogni tipo che l'io narrante promette alla fanciulla, qualora ella volesse acconsentire al suo desiderio d'amore, sono perfettamente in linea con la psicologia – elementarmente delineata – del protagonista dei *VE*. Egli pensa, anzi è fermamente convinto di riuscire a persuadere l'oggetto dei suoi sogni ad arrendersi e a concedere a lui le sue grazie, e questo pensiero lo induce ad autoesaltarsi, a inebriarsi del suo stesso discorso e della sua fluviale loquela. Il cibo e il vino, qui come altrove (e, ripeto, la casistica esaminata nelle pagine precedenti è soltanto il pallido riflesso di una ben più ampia e variegata produzione poetica), sono un mezzo e non un fine: il fine, lo scopo cui tende l'uomo è il possesso della donna e, per raggiungerlo, non esita di fronte a qualsiasi mezzo, anche a costo di risultare – come in effetti risulta, almeno a noi lettori moderni – sovente un insopportabile ed esage-

⁸⁶ Per la clausola *summe tibi* cfr. Hor. *serm.* II 3, 237.

⁸⁷ Torna in questo distico l'iperbole del 'mille' (della quale si è detto *supra*).

⁸⁸ Sia il v. 79 sia il v. 82 esibiscono una rima inclusiva fra il vocabolo in cesura e quello in clausola (*nova... ova; generis... eris*). Per la clausola del v. 82 (*auctor eris*), cfr. Ov. *her.* VII 138, *rem.* 22 e *fast.* V 192 (in tutti i casi in identica sede metrica).

⁸⁹ Per *omne legumen* (v. 89) cfr. Iuv. *sat.* XV 174 (anche qui in clausola). Il v. 90 presenta anch'esso una rima inclusiva (*tolera... olera*).

rato millantatore. Il significato del poemetto, che certamente non è univoco e può anche configurarsi come sfuggente e indistinto, è forse, come è stato proposto da F. Bertini, “il sogno di gloria di un *clericus*”⁹⁰ (e io aggiungerei che si tratta anche di un “sogno d’amore”): un chierico, l’autore dei *VE* (e che egli sia stato Guido od Ogerio d’Ivrea poco importa, a questo punto),

«che in un’atmosfera idillica vagheggia l’amore di una leggiadra e nobile fanciulla, agli occhi della quale vuole apparire più ricco di Crespo, più bello di Paride, più poeta di Apollo. Per l’atmosfera e per la cornice questo componimento profano, inserito in un libro di salmi, sembra collocarsi in quella tradizione di carmi erotici o galanti scritti da religiosi che inizia con Ausonio, prosegue con Venanzio Fortunato e trova la sua realizzazione più elegante e raffinata nel XII secolo presso i poeti della cosiddetta “Scuola di Angers”, vale a dire Marbodo di Rennes, Balderico di Bourgueil e Ildeberto di Lavardin. Ma per l’esasperata e probabilmente ironica autoesaltazione, in palese contrasto con la realtà della sua modesta condizione, il poeta sembra anticipare quel senso di malessere che esploderà nella rivolta satirica, parodica e blasfema della poesia goliardica»⁹¹.

Un testo, i *VE* – per concludere questo percorso – nel quale l’elencazione di ricchezze, doni, cibi e vini d’ogni sorta, da parte dell’io narrante, obbedisce non solo a quel criterio di catalogazione e di classificazione, diffuso in ogni dove, che U. Eco ha felicemente denominato la “vertigine della lista”⁹², ma rappresenta anche l’inizio di una ‘nuova’ visione dell’esistenza, dei rapporti umani e, soprattutto, delle relazioni uomo-donna: una *novitas*, questa, che comincia a permeare molteplici aspetti della produzione poetica latina medievale proprio a partire dall’XI secolo⁹³, e che troverà il suo più felice punto d’approdo nella poesia dissacrante, fresca, aperta, disincantata e ‘terrena’ dei *CB*.

⁹⁰ BERTINI 1998b, 156.

⁹¹ Questo giudizio complessivo – che mi sembra uno dei più equilibrati e corretti per leggere e interpretare i *VE* – si trova in BERTINI 1998b, 156.

⁹² ECO 2009.

⁹³ Su questo aspetto, cfr. ancora BERTINI 1998b, 143-68.

Bibliografia

BARCHIESI, SEGAL, KOCH 2005

Ovidio, *Metamorfosi*, vol. I, libri I-II, a cura di A. Barchiesi, con un saggio introduttivo di Ch. Segal, traduzione italiana di L. Koch, Milano 2005.

BATE 1983

A.K. Bate, *Ovid, Medieval Latin and the 'Pastourelle'*, «Reading Medieval Studies» 9 (1983), 16-33.

BERTINI 1979

F. Bertini, *Il 'teatro' di Rosvita. Con un saggio di traduzione e di interpretazione del «Callimaco»*, Genova 1979.

BERTINI 1986

Rosvita, *Dialoghi drammatici*, a cura di F. Bertini, introduzione di P. Dronke, Milano 1986.

BERTINI 1988

F. Bertini, *Letteratura latina medievale in Italia (secc. V-XIII)*, Busto Arsizio [VA] 1988.

BERTINI 1989

F. Bertini, *Il 'nuovo' nella letteratura in latino fra XI e XII secolo*, in *L'Europa dei secoli XI e XII fra novità e tradizione: sviluppi di una cultura. X Settimana di Studio (Mendola, 25-29 agosto 1986)*, Milano 1989, pp. 216-38.

BERTINI 1995

F. Bertini, *I «Versus Eporedienses»: un carme dell'XI secolo letto in prospettiva federiciana*, in *Il Paese di Cortesia. Omaggio a Federico II nell'VIII centenario della nascita*, a cura di P.A. Rossi [et alii], Genova 1995, 62-9.

BERTINI 1998a

Iacopo da Benevento, *De uxore cerdonis*, a cura di F. Bertini, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. VI, Genova 1998, 429-503.

Armando Bisanti

BERTINI 1998b

F. Bertini, *Interpreti medievali di Fedro*, Napoli 1998.

BIONDETTI 1998

L. Biondetti, *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Milano 1998.

BJÖRKVALL, HAUG 1996

G. Björkvall, A. Haug, *Form und Vortrag des CC 27*, «Filologia Mediolatina» 3 (1996), 169-206.

BISANTI 1993

A. Bisanti, *Il 'Contrasto' fra la monaca e il chierico nel cod. F.M. 17 della Biblioteca Regionale Centrale di Palermo*, «Orpheus», n.s., 14 (1993), 76-108.

BISANTI 2005

A. Bisanti, *Un ventennio di studi su Rosvita di Gandersheim*, Spoleto [PG] 2005.

BISANTI 2011a

A. Bisanti, *La poesia d'amore nei CB*, Napoli 2011.

BISANTI 2011b

A. Bisanti, *Un 'falso' ovidiano del XIII secolo: gli «Pseudo-Remedia amoris»*, in *Falso e falsi. Prospettive teoriche e proposte di analisi. Atti del Convegno (Palermo, 26-28 febbraio 2009)*, a cura di L. Scalabroni, Pisa 2011, 261-70.

BISANTI 2011c

A. Bisanti, *Quattro studi sulla poesia d'amore mediolatina*, Spoleto [PG] 2011.

BISANTI 2012

A. Bisanti, *Tradizioni colte nel «Contrasto» di Cielo d'Alcamo*, in *Lo frutto. I 150 anni del Liceo Classico di Alcamo*, a cura di Fr. Melia - G. Stellino, Alcamo [TP] 2012, 245-60.

BISANTI 2013a

A. Bisanti, *Gli «Pseudo-Remedia amoris» fra riscrittura ovidiana e tematica misogina*, «Studi Medievali», n.s., 54.2 (2013), 851-903.

BISANTI 2013b

A. Bisanti, *Temi narrativi ed elementi novellistici, agiografici ed esemplari nei CC*, «Bollettino di Studi Latini» 43.1 (2013), 191-235.

BISANTI 2015

A. Bisanti, *Desiderio, crudeltà e conversione nell'«Agnes» di Rosvita di Gandersheim*, «Mediaeval Sophia» 17 (2015), pp. 113-24 (online).

BISANTI 2019

A. Bisanti, «*Res utrique placuit*» (CB 72, str. 5a, 1). *Il desiderio d'amore e la sua realizzazione nei CB*, Palermo 2019.

BISANTI 2021a

A. Bisanti, *Mel ~ fel: il dolce e l'amaro della doppiezza in alcuni testi poetici mediolatini dei secoli XI-XIII*, «Pan», n.s., 10 (2021), 189-200.

BISANTI 2021b

A. Bisanti, *Giovanni Marrasio fra Virgilio, Orazio e Properzio*, «Interpres» 39 (2021), 7-123.

BISCHOFF 1930

B. Bischoff, *Vagantenlieder aus der Vaticana*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 50 (1930), 76-97.

BISCHOFF 1967

B. Bischoff, *Faksimile-Ausgabe der Handschrift der CB und der «Fragmenta Burana»* (CLM 4660; CLM 4660a) der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Brooklyn [NY]-München 1967.

BRADLEY 1984

D.R. Bradley, «*Iam dulcis amica venito*», «Mittelateinisches Jahrbuch» 19 (1984), 104-15.

BRINKMANN 1925

H. Brinkmann, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle 1925 [rist. Tübingen 1979].

CAIRNS 1980

Fr. Cairns, *The Archpoet's Confession: Sources, Interpretation and Historical Context*, «Mittelateinisches Jahrbuch» 15 (1980), 87-103.

Armando Bisanti

CHERUBINI 1993

G. Cherubini, *Tra il vino dei goliardi e il vino dei borghesi*, «Rivista di Storia dell'Agricoltura» 33.1 (1993), 73-84.

CIZEK 1991

A. Cizek, *Das Bild von der idealen Schönheit in der lateinischen Dichtung des Frühmittelalters*, «Mittellateinisches Jahrbuch» 26 (1991), 5-35.

COLE 1960

D. Cole, *Hrotswitha's Most Comic Play: «Dulcitius»*, «Studies in Philology» 57 (1960), 597-605.

D'ANGELO 2003

E. D'Angelo, *Sistema tassonomico metricologico – Ritmi Latini. Terminologia, tassonomia, classificazioni della versificazione ritmica mediolatina*, in *Poetry of the Early Medieval Europe. Manuscripts, Language and Music of Rhythmical Latin Texts. III Euroconference for Digital Edition of the «Corpus of Latin Rhythmical Texts 4th-9th Century»*, a cura di E. D'Angelo, Fr. Stella, Firenze 2003, 75-104.

DAOLMI 2024

D. Daolmi, *CB, una doppia rivoluzione. L'invenzione medievale e la riscoperta novecentesca*, Roma 2024.

D'OLWER 1923

L.N. D'Olwer, *L'escola poética de Ripoll en els segles X-XIII*, «Institut d'Estudis Catalans» 6 (1923), 3-84.

DRONKE 1979

P. Dronke, *The «Song of Songs» and Medieval Love-Lyric*, in *The Bible and Medieval Culture*, edd. W. Lourdaux, D. Verhelst, Leuven 1979, 236-62.

DRONKE 1984

P. Dronke, *The Medieval Poet and his World*, Roma 1984.

DRONKE, LAPIDGE, STOTZ 1982

P. Dronke, M. Lapidge, P. Stotz, *Die unveröffentlichten Gedichte der Cambridger Liederhandschrift (CUL, Gg. 5.35)*, «Mittellateinisches Jahrbuch» 17 (1982), 54-95.

DRUMBL 2003

J. DrumbI, *Studien zum "Codex Buranus"*, «Aevum» 77.2 (2003), 323-56.

DÜMMLER 1869

E. Dümmler, *Gedichte aus Ivrea*, «Zeitschrift für deutsches Altertum» 14 (1869), 245-65.

DÜMMLER 1872

E. Dümmler, *Anselm der Peripatetiker, nebst andern Beiträgen zur Literaturgeschichte Italiens im elften Jahrhundert*, Halle 1872.

DÜMMLER 1881

Poetae Latini Aevi Carolini, vol. I, rec. E. Dümmler, Berlin 1881.

EBERLE 1962

Psalterium profanum. Lateinische und deutsche Weltliche Gedichte des lateinische Mittelalters. Mit 12 Holzstichen von A. Brylka, Manesse Bibliothek der Weltliteratur, hrsg. von J. Eberle, Zürich 1962.

ECO 2009

U. Eco, *Vertigine della lista*, Milano 2009.

FE0 1975

M. Feo, «*Pallida no, ma più che neve bianca*», «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 152.3 (1975), 321-61.

FRANKLINOS, HOPE 2020

Revisiting the "Codex Buranus". Contents, Contexts, Composition, ed. by Tr.E. Franklinos, H. Hope, Cambridge 2020.

GERHARD 1974

H. Gerhard, *Der «Liber proverbiorum» des Godefrid von Winchester*, Würzburg 1974.

GIOVINI 1996

M. Giovini, «*Quod decet ore teri*». *Giovenale e il mito delle Eliadi nei VE (XI sec.)*, «Maia», n.s., 48.1 (1996), 39-50.

Armando Bisanti

GIOVINI 2003

M. Giovini, *Rosvita e l' "imitari dictando" terenziano*, Genova 2003.

GIOVINI 2006

M. Giovini, *La cucina infernale e la mirabile illusione: il «Dulcitius» di Rosvita fra drammaturgia e innografia*, «Mediaevalia» 27.1 (2006), 155-84.

GIOVINI 2012

M. Giovini, *Il "flatus vocis" d'amore come delirio di onnipotenza verbale: i VE*, «Bollettino di Studi Latini» 42.1 (2012), 64-83.

GODMAN 2015

P. Godman, *Rethinking the CB. I. The Medieval Context and Modern Reception of the "Codex Buranus"*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies» 45.2 (2015), 245-86.

GRIMAL 2001

P. Grimal, *Enciclopedia della Mitologia*, edizione italiana a cura di C. Cordié; prefazione di C. Picard, Milano 2001 (edizione originale: P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1988).

DE HAMEL 2016

Chr. de Hamel, *Meetings with Remarkable Manuscripts*, London 2016, 330-75.

HECKENBACH 1967

W. Heckenbach, *Zur Parodie beim Archipoeta*, «Mittelateinisches Jahrbuch» 4 (1967), 145-54.

HILKA, SCHUMANN 1930a

Carmina Burana, hrsg. von A. Hilka, O. Schumann, mit Benutzung der Vorarbeiten W. Meyers. Bd. I.: Text, 1: *Die moralisch-satirischen Dichtungen*, mit 5 Farbentafeln, Heidelberg 1930.

HILKA, SCHUMANN 1930b

Carmina Burana, hrsg. von A. Hilka, O. Schumann, mit Benutzung der Vorarbeiten W. Meyers. Bd. II.: *Kommentar*, 1: *Einleitung (Die Handschrift der «Carmina Burana»)*, *Die moralisch-satirischen Dichtungen*, Heidelberg 1930.

HILKA, SCHUMANN 1941

Carmina Burana, hrsg. von A. Hilka, O. Schumann, mit Benutzung der Vorarbeiten W. Meyers. Bd. I.: *Text*, 2: *Die Liebeslieder*, Heidelberg 1941.

KLOPSCH 1972

P. Klopsch, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Darmstadt 1972.

KRETSCHMER 2013

M.Th. Kretschmer, *The Elegiac Love Poems VE and «De tribus puellis» and the Ovidian Backdrop*, «Journal of Medieval Latin» 23 (2013), 35-47.

KRETSCHMER 2016

M.Th. Kretschmer, «*Amores*» 3.6 and the VE, «Journal of Medieval Latin» 26 (2016), 31-42.

KRETSCHMER 2020

M.Th. Kretschmer, *Latin Love Elegy and the Dawn of the Ovidian Age. A Study on the VE and the Latin Classics*, Turnhout 2020.

KRETSCHMER 2021

M.Th. Kretschmer, *Two Poems in Search of an Author. A Note on the VE and the «Novus Avianus Astensis»*, «Mittellateinisches Jahrbuch» 56.1 (2021), 108-33.

LAISTNER 1879

L. Laistner, *Goliath. Studentenlieder des Mittelalters aus dem lateinischen*, Stuttgart 1879.

LAPIDGE 1987

M. Lapidge, *The 'Lost' «Passio metrica sancti Dionysii» by Hilduin of Saint-Denis*, «Mittellateinisches Jahrbuch» 22 (1987), 56-79.

LO MONACO 2010

Carmina Cantabrigiensia. Il Canzoniere di Cambridge, a cura di Fr. Lo Monaco, Pisa 2010.

Armando Bisanti

MAAZ 1983

W. Maaz, *Epigrammatisches Sprechen im lateinischen Mittelalter*, in *Mittelalterliche Komponenten des europäischen Bewusstseins. Mittelalterliches Colloquium im Wissenschaftskolleg zu Berlin am 27. Januar 1983*, hrsg. von J. Szövérfy, Fr. Wagner, Berlin 1983, 101-29.

MAAZ 1992

W. Maaz, *Lateinische Epigrammatik im hohen Mittelalters. Literaturhistorische Untersuchungen zur Martial Rezeption*, Hildesheim 1992, 25-102.

MAAZ 2001

W. Maaz, *Dekonstruierte Freundschaft. Zur Rezeption von Martial II 24, II 43, III 26 und III 46 bei Godefrid von Winchester*, in «*Mentis amore ligati*». *Lateinische Freundschaftsdichtung und Dichterfreundschaft in Mittelalter und Neuzeit. Festgabe für Reinhard Düring zum 65. Geburtstag*, hrsg. von B. Körkel [et alii], Heidelberg 2001, 293-303.

MAFFIA SCARIATI 2008

I. Maffia Scariati, *La "descriptio puellae" dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006)*, a cura di I. Maffia Scariati, Firenze 2008, 437-90.

MARQUES SAMYN 2014

H. Marques Samyn, O «*Canto do cisne assado*»: *uma proposta de tradução poética para «Olim lacus colueram» (CB 130), comentário e um estudo comparativo entre versões*, «*Odisseia*» 12.1 (2014), 95-105.

MASSA 1979

«*Carmina Burana*» e altri canti della goliardia medievale, a cura di E. Massa, Roma 1979.

MUNARI 1982

Mathei Vindocinensis Opera. II. *Piramus et Tisbe. Milo. Epistule. Tobias*, ed. Fr. Munari, Roma 1982.

NORBERG 1958

D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958.

PARATORE, CANALI 1982

Virgilio, *Eneide*, a cura di E. Paratore, traduzione italiana di L. Canali, vol. V, libri IX-X, Milano 1982.

PASTOUREAU 2021

M. Pastoureau, *Il corvo. Una storia culturale*, traduzione italiana di G. Calza, Milano 2021 (edizione originale: M. Pastoureau, *Le corbeau. Une histoire culturelle*, Paris 2021).

PATZIG 1892

H. Patzig, *Zur Handschrift und zum Text der CB*, «Zeitschrift für deutsche Altertum und deutsche Literatur» 36 (1892), 187-203.

PEIPER 1877

R. Peiper, *Gaudeamus! Carmina vagorum selecta in usum laetitiae*, Leipzig 1877.

PITTALUGA 1976

De tribus puellis, a cura di St. Pittaluga, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. I, Genova 1976, 304-33.

PITTALUGA 1978

St. Pittaluga, *L'epistola di Francesco a Brigida, ovvero «Epistola perornata cuiusdam amantis ad quandam puellam»*, «Sandalion» 1 (1978), 175-91.

PITTALUGA 1989

St. Pittaluga, *Il «Cantico dei Cantici» fra amor sacro e amor profano nella poesia latina medievale*, in *Realtà e allegoria nell'interpretazione del «Cantico dei Cantici»*, a cura di A. Ceresa Gastaldo, Genova 1989, pp. 63-83.

POLLMANN 1962

L. Pollmann, *«Iam dulcis amica venito» und die Hohelied-Tradition*, «Romanische Forschungen» 74 (1962), 265-80.

REEVE 1980

M. Reeve, *Two Notes on the Medieval Tradition of Martial*, «Prometheus» 6 (1980), 193-200.

RIESE 1894

Anthologia latina, sive poesis latinae supplementum, ed. A. Riese, Lipsiae 1894.

RIGG, WIELAND 1975

A.G. Rigg, G.R. Wieland, *A Canterbury Classbook of the mid-eleventh Century: the «Cambridge Songs» Manuscript*, «Anglo-Saxon England» 4 (1975), 113-30.

ROBERTINI, GIOVINI 2004

Rosvita di Gandersheim, *Poemeti agiografici e storici*, a cura di L. Robertini, M. Giovini, Alessandria 2004.

ROBERTSON JR 1976

D.W. Robertson Jr., *Two Poems from the CB*. I. *Dum Diane vitrea*; II. *Si linguis angelicis*, «American Benedictine Review» 27 (1976), 36-59.

ROBERTSON JR 1980

D.W. Robertson Jr., *Essays in Medieval Culture*, Princeton [New Jersey] 1980.

ROSSETTI 1980

De nuntio sagaci, a cura di G. Rossetti, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. II, Genova 1980, 11-125.

ROSSI 1989

Carmina Burana, a cura di P. Rossi, presentazione di Fr. Maspero, Milano 1989.

SALOMONE GAGGERO 1984

E. Salomone Gaggero, *Cicno (Cycnus)*, s.v., in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. I, Roma 1984, 779.

SALVANESCHI 2000

E. Salvaneschi, *L'inferno in una ciotola. Sul cigno imbandito dei CB*, in *L'aldilà: maschere, segni, itinerari visibili e invisibili. Atti del II Con-*

vegno Internazionale (Rocca Grimalda, 27-28 settembre 1997), a cura di S.M. Barillari, Alessandria 2000, 35-50.

SCHMELLER 1847

Carmina Burana. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benediktbeuern auf der K. Bibliothek zu München, hrsg. von J.A. Schmeller, Stuttgart 1847.

SCHUMANN, BISCHOFF 1970

Carmina Burana, hrsg. von O. Schumann, B. Bischoff, mit Benutzung der Vorarbeiten W. Meyers, Bd. I.: *Text*, 3: *Die Trink- und Spielerlieder. Die geistlichen Dramen. Nachträge*, Heidelberg 1970.

SIVO 1982

V. Sivo, *Le «Introductiones de notitia versificandi» di Paolo Camaldolese (testo inedito del secolo XII ex.)*, «Studi e Ricerche dell'Istituto di Latino – Facoltà di Magistero – Università degli Studi di Genova» 3 (1982), 119-49.

SMOLAK 1987

K. Smolak, *Epicurus propheta. Eine Interpretation von CB 211*, «Wiener Studien» 100 (1987), 247-56.

SPANKE 1931

H. Spanke, *Klangspielerin im mittelalterlichen Lieder*, in *Studien zur lateinischen Dichtung des Mittelalters. Ehrengabe für Karl Strecker zum 4. September 1931*, Dresden 1931, 171-83.

VON DEN STEINEN 1933

W. von den Steinen, *Invitatio amicae*, «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur» 70.4 (1933), 281-7.

STICCA 1969

S. Sticca, *Hrotswitha's «Dulcitius» and its "spiritualis significatio"*, in *Hommages à Marcel Renard*, éd. par J. Bibauw, vol. I, Bruxelles 1969, 700-6.

STICCA 1970

Armando Bisanti

S. Sticca, *Hrotswitha's «Dulcitius» and Christian Symbolism*, «Medieval Studies» 32 (1970), 108-27.

STRECKER 1926

Carmina Cantabrigiensia, ed. K. Strecker, Berlin 1926 [rist. München 1978].

TRAILL 1988

D.A. Traill, *Notes on «Dum Diane vitrea» (CB 62) and «A globo veteri» (CB 67)*, «Mittelateinisches Jahrbuch» 23 (1988), 43-51.

TRAILL 2018a

Carmina Burana, ed. D.A. Traill, 2 voll., Cambridge [Mass.] 2018.

TRAILL 2018b

D.A. Traill, *The «Codex Buranus»: Where was it Written? Who Commissioned it, and why?*, «Mittelateinisches Jahrbuch» 53.3 (2018), 356-68.

TUZZO 2007

S. Tuzzo, *L'ideale di vita goliardica nella confessione dell'Archipoeta*, «Bollettino di Studi Latini» 37.1 (2007), 116-39.

TUZZO 2015

S. Tuzzo, *La poesia dei «clerici vagantes». Studi sui CB*, Cesena [FC] 2015.

TUZZO 2021

S. Tuzzo, *La taverna: rifugio dal mondo (CB 196)*, «Bollettino di Studi Latini» 51.2 (2021), 495-509.

VALLAT 2008

D. Vallat, *Les épigrammes attribuées à Martial*, «Latomus» 67.4 (2008), 946-76.

VOLLMANN 1987

B.K. Vollmann, *Carmina Burana*. Texte und Übersetzungen mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von P. und D. Diemer, Frankfurt am Main 1987.

VUOLO 1950

E. Vuolo, «*Iam dulcis amica venito*», «*Cultura Neolatina*» 10 (1950), 5-25.

WALSH 1993

Love Lyrics from the CB, ed. P.G. Walsh, Chapel Hill [North-Carolina]-London 1993.

WEDEK 1928

H.E. Wedek, *The Humor of a Medieval Nun, Hrotsvitha*, «*The Classical Weekly*» 21.17 (1928), 130-1.

WOLFF 2021

É. Wolff, *Les figures de la répétition chez Geoffroy de Winchester*, «*Revue des Études Latines*» 99 (2021), 183-96.

WOLFF 2022

Geoffroy de Winchester, *Livre des proverbes (Liber proverbiorum)*, édité, traduit et annoté par É. Wolff, Rennes 2022.

WRIGHT 1872

Th. Wright, *Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century*, 2 voll., London 1872.

YRI 2020

K. Yri, *A Modern Reception History of the "Codex Buranus" in Image and Sound*, in FRANKLINOS, HOPE 2020, 13-38.