

insanabili scribendi morbo; *Epyst.* I 14 *Ad se ipsum*; *Sen.* XVII 2 *Ad Iohannem de Certaldo, de non interrompendo per aetatem studio*; l'epistola *Ad Posteritatem*. Del *Secretum* (pp. 136-158) vengono antologizzati un brano dal *Prohemium*, nonché *Secr.* II 92 ss. (sulla liberazione dalle passioni), II 98 ss. (sulla lussuria e sull'accidia) e la sezione finale. Del *De remediis utriusque fortune* (pp. 159-166) la Chines presenta la *prefatio* al libro II e il brano su *ratio e voluntas* (*De rem.* II 74, 1-2).

Particolarmente vasta e approfondita – né poteva essere diversamente – è la sezione antologica concernente il *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*, pp. 167-231): i componimenti qui presentati – tutti integrali e provvisti di eccellenti apparati introduttivi e di commento – sono complessivamente sedici, e cioè *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* (RVF 1), *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* (RVF 3), *Quando io movo i sospiri a chiamar voi* (RVF 5), *Lassare il velo o per sole o per ombra* (RVF 11), *A qualunque animale alberga in terra* (RVF 22), *Solo et pensoso i più deserti campi* (RVF 35), *Non al suo amante più Diana piacque* (RVF 52), *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno* (RVF 61), *Per mirar Policeto a prova fiso* (RVF 77), *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* (RVF 90), *Chiare, fresche et dolci acque* (RVF 126), *Almo Sol, quella fronde ch'io sola amo* (RVF 188), *Passa la nave mia colma d'oblio* (RVF 189), *La vita fugge, et non s'arresta una ora* (RVF 272), *Sennuccio mio, benché doglioso et solo* (RVF 287), *Vergine bella, che di sol vestita* (RVF 366). Occorre, inoltre, rilevare che la silloge del *Canzoniere* allestita dalla Chines non solo riflette la molteplicità delle tematiche all'interno del capolavoro petrarchesco, ma evidenzia altresì – e mi sembra questo un elemento assai apprezzabile – la perizia e la *varietas* metrica del poeta (accogliendo al suo interno sonetti, canzoni, una sestina, una ballata e un madrigale).

Dei cosiddetti *Improvvisi* (i componimenti poetici “sciolti”, pp. 233-234) viene antologizzato il celebre epigramma *Valle locus Clausa toto mihi nullus in orbe*. Quanto ai *Trionfi* (pp. 236-261), la sezione a essi destinata contiene passi dal *Triumphus Cupidinis* (III, vv. 1-123), dal *Triumphus Mortis* (I, vv. 103-172) e dal *Triumphus Temporis* (vv. 1-84). Le ultime, più brevi, sezioni antologiche sono dedicate, quindi, ai *Psalmi penitentiales* (pp. 262-265, con il *Psalmus* VII), alle *Orationes* (pp. 266-267, con l'*Oratio* VII) e al *Testamentum* (pp. 268-275).

Armando Bisanti, [recensione a Davide Daolmi, *Carmina Burana, una doppia rivoluzione*, 2024], *Schede medievali*, 62 (2024): 253-257.

Davide DAOLMI, «*Carmina Burana*», *una doppia rivoluzione. L'invenzione medievale e la riscoperta novecentesca*, Roma, Carocci, 2024, pp. 300, ill. (Biblioteca di Testi e di Studi, 1591. Musica), ISBN 978-88-290-2157-4.

I *Carmina Burana* (d'ora in poi, per brevità, *CB*) – la celebre silloge di poesie in latino e in antico alto tedesco contenute nel ms. CLM Lat. 4460 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, proveniente dall'abbazia di Benediktbeuern (l'antica *Bura Sancti Be-*

*nedicti*), scoperto nel 1801 e pubblicato per la prima volta, in edizione critica, nel 1847 per le cure di Johann Andreas Schmeller, che diede alla raccolta il titolo con la quale è ormai universalmente conosciuta, dal momento che, nel manoscritto, essa è acefala e anepigrafa (*CB. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benedictbeuern auf der k. Bibliothek zu München*, ed. by J.A. Schmeller, Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Stuttgart 1847) – i *CB*, dicevo, hanno suscitato, nel corso di oltre un secolo e mezzo, una bibliografia enorme, concretizzatasi in decine di edizioni critiche, di traduzioni nelle varie lingue moderne, di commenti, di antologie, cui si aggiunge una pletora di studi generali e particolari, volta a volta di carattere filologico e testuale, letterario e antropologico, metrico, versificatorio, musicale, e così via (bibliografie orientative fino al 2010, al 2015 e al 2019, ampie ancorché certo non complete, possono reperirsi, rispettivamente, alla fine del mio vol. *La poesia d'amore nei CB*, Liguori, Napoli 2011, pp. 193-202; alla conclusione del libro di Sabina Tuzzo, *La poesia dei "clerici vagantes"*. *Studi sui CB*, Stilgraf, Cesena 2015, pp. 221-231; e, ancora, al termine della mia più recente monografia *«Res utrique placuit» [CB 72, str. 5a, 1]. Il desiderio d'amore e la sua realizzazione nei CB*, Officina di Studi Medievali, Palermo 2019, pp. 139-163).

Occorre rilevare che, mentre soprattutto gli studiosi tedeschi – ma anche, pur con minore incidenza, i francesi, gli spagnoli, gli inglesi, gli scandinavi e gli americani – si sono mostrati particolarmente attratti dai *CB*, proponendo edizioni, traduzioni, antologie, commenti e contributi generali e/o particolari su di essi (fra i più attivi, nel corso dell'ultimo secolo, ricordo almeno Alfons Hilka, Otto Schumann e Bernhard Bischoff, Peter G. Walsh e Benedikt K. Vollmann, Peter Dronke, David A. Traill, Peter Godman e Alison Goddard Elliott), non così, però – o, almeno, non in così grande copia –, è stato fatto da parte degli studiosi italiani. Non voglio certo dire che i nostri studiosi si siano assolutamente disinteressati dei *CB*: basti ricordare, qui – a mo' d'esempio – le vecchie antologie a cura di Corrado Corradino (Roux & C., Torino-Roma 1892) e di Luisa Vertova (2 vols., Fussi, Firenze 1949-1952), o quelle, più recenti e certamente migliori, a cura di Eugenio Massa (Edizioni Giolittine, Roma 1979), di Piervittorio Rossi (Bompiani, Milano 1989, probabilmente la più valida oggi in commercio), di Maria Clelia Cardona (Guanda, Parma 1995), di Edoardo Bianchini (Rizzoli, Milano 2003, sulla cui assai imperfetta realizzazione rinvio, però, alla mia recens., in «Quaderni Medievali» 57 [2004], pp. 300-302) e di Petronio Petrone (Mimesis, Milano 2015); oltre a un discreto manfello di studi specifici su singoli *CB* (o su gruppi di essi), fra i quali, per il loro indubbio valore, posso qui menzionare, nel corso degli ultimi venticinque anni circa, quelli di Stefano Pittaluga («Modelli classici nei *CB*», in *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo. Alla radice della storia europea*, a cura di P. Gatti-L. De Finis, Università degli Studi di Trento, Trento 1998, pp. 399-417), di Enrica Salvaneschi («L'inferno in una ciotola. Sul cigno imbandito dei *CB*», in *L'aldilà: maschere, sogni, itinerari visibili e invisibili. Atti del II Convegno Internazionale [Rocca Grimalda, 27-28 settembre 1997]*, a cura di S.M. Barillari, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000, pp. 35-50) e di Giulia Scandaglia («O Antioche, cur decipis me?» *Lettura di CB 97*, in «Mediaeval Sophia» 15-16 [2014], pp. 161-168; ma, sul medesimo *CB 97*, vd. anche Clara Fossati, *Il CB 97: un adattamento poetico della «Historia Apollonii regis Tyri»*, in «Itineraria» 14 [2015], pp. 45-61). Un discorso a parte, in questo panorama, merita poi Sabina Tuzzo, che – insieme a chi scrive – è la studiosa italiana che, nel corso degli ultimi vent'anni, si è dedicata allo studio dei *CB* con frequenza e con ottima qualità di risultati. La Tuzzo, infatti, fra il 2005 e il 2024 ha prodotto almeno una quindicina

di puntuali ed esemplari interventi su singoli componimenti della silloge mediolatina (oppure, più di rado, su tematiche complessive e/o gruppi di poesie di argomento affine), dodici dei quali sono stati pubblicati nel vol. *La poesia dei "clerici vagantes"*. Studi sui CB, cit. (su cui vd. la mia lusinghiera recens., in «Schede Medievali» 54 [2016], pp. 262-273).

Al volume della Tuzzo e ai due miei libri viene ora ad affiancarsi, come quarta monografia sui CB apparsa in Italia in tempi a noi vicini, il recente volume di Davide Daolmi, docente di Storia delle Teorie Musicali e di Storia della Musica Medievale e Rinascimentale presso l'Università degli Studi di Milano (Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali). Se l'impostazione del libro della Tuzzo e delle due mie monografie è stata di tipo fondamentalmente letterario (o, tutt'al più, storico-letterario), con ampie disamine di singoli CB attente ai *tópoi*, ai modelli, alle fonti, allo stile, alla lingua, quella del libro presentato da Daolmi – pur non obliterando affatto il dato storico-letterario e, anzi, proponendo sovente utilissime e illuminanti letture e interpretazioni di parecchi componimenti della raccolta – è di tipo sostanzialmente diverso. Si tratta, infatti, di un contributo di carattere musicale (o musicologico) sui CB (e, certo, se ne sentiva la mancanza, almeno in Italia e in tempi recenti, dopo gli studi di Giacomo Baroffio Dahnk), nella confezione del quale, però – come si è or ora accennato – lo studioso non ha potuto e non ha voluto fare a meno di considerare gli aspetti squisitamente filologici e letterari dell'argomento (d'altra parte, se così non avesse fatto, la sua ricerca sarebbe sembrata dolorosamente dimidiata o monca).

L'indagine di Daolmi prende l'abbrivio dalla composizione dei *Carmina Burana* di Carl Orff (B. Schott's Sohne, Mainz 1937), che hanno senz'altro avuto un ruolo determinante nella "riscoperta" novecentesca della silloge poetica medievale. Una "riscoperta", fra l'altro, che ha conosciuto un'enorme espansione, soprattutto nell'ultimo quarto del secolo scorso e fino a oggi, complici il filmato sulla cantata di Orff, realizzato da Jean-Pierre Ponnelle nel 1975 (largamente ispirato alla pittura visionaria e grottesca di Hieronymus Bosch), e il peso e l'importanza che il brano – e, soprattutto, l'ormai celeberrimo *O Fortuna velut luna* (CB 17), riproposto in tutte le salse anche negli *spot* pubblicitari – ricopre all'interno della colonna sonora del film *Excalibur* (1981) di John Boorman (sorta di sintesi delle leggende del ciclo bretone o arturiano, fondato su *La morte Arthur* di Thomas Malory). Procedendo a ritroso, ma con continue e benefiche oscillazioni fra il passato mediolatino di otto secoli fa e il passato a noi più prossimo (o addirittura il presente), lo studioso propone, quindi, una lettura dei CB dalla quale emerge la considerazione di essi come una silloge, a suo modo, "rivoluzionaria", anzi "doppiamente rivoluzionaria" (e si ripensi, ovviamente, al titolo del volume): una "doppia rivoluzione" che riguarda, sì, la confezione e l'articolazione della raccolta poetica (in effetti, il primo vero e proprio "canzoniere" latino medievale), ma anche la fortuna di cui essa ha goduto nel Novecento e in questo primo quarto del nuovo secolo. Nello svolgere la sua trattazione, Daolmi fornisce – come si è accennato poc'anzi – tutta un'ampia serie di considerazioni su questa o su quella composizione dei CB, con intuizioni sempre acute e intelligenti, sovente illuminanti, che vanno spesso al di là del dato puramente musicologico. In complesso, siamo senz'altro di fronte a un libro di grande valore e spessore critico e storico, che accresce notevolmente le nostre conoscenze sui CB.

Ciò premesso, vediamo rapidamente l'articolazione del volume. Oltre a una breve *Introduzione* (pp. 9-14), esso comprende quattro capitoli, intervallati da tre "intermezzi" (e non sfugga la terminologia squisitamente musicale utilizzata dall'autore). Il cap. I (*Orff e il suono del Medioevo*, pp. 15-32) è dedicato, preliminarmente, a un'analisi della cantata di Carl Orff

(composta nel 1937, in piena dominazione nazista), alle sue principali caratteristiche musicali e ritmiche, e alla fortuna che essa ha avuto nel Novecento e oltre (ma su tale argomento Daolmi tornerà, con maggiore larghezza e approfondimento, nel cap. IV e ultimo del libro). L'Intermezzo I (*Il manoscritto e la sua storia*, pp. 33-50) verte sulla scoperta del manoscritto dei CB, sulla sua consistenza e organizzazione, e sulle sezioni che in esso possono essere individuate (*carmina moralia*, *amatoria*, *didascalica*, *contrafacta* e *potatoria*). Nel cap. II (*Storia e geografia musicale del "Codex Buranus"*, pp. 51-99) l'autore traccia con mano maestra un complesso e articolato percorso critico ed ermeneutico, soffermandosi adeguatamente – e sempre con eccellenti interpretazioni e considerazioni – su un'ampia serie di problemi e di questioni (e, ovviamente, anche di testi), quali lo sviluppo dei "canzonieri" nella poesia europea del XII-XIII secolo, l'influsso del teatro sulla poesia goliardica, il rapporto con la coeva poesia trobadorica e il tema d'amore, l'"attualità" dei CB e, insieme, i nuovi interessi culturali che da essi emergono, le interrelazioni fra latino e volgare. Nel corso di questo capitolo, sono molti i componimenti che Daolmi analizza con attenzione e competenza, sia sotto il versante letterario, sia sotto il versante musicologico (e alla luce della principale letteratura secondaria di riferimento, laddove esistente): ricordo, fra gli altri, CB 42 (*Utar contra vitia carmine rebelli*), 52 (*Nomen a solemnibus*), 53 (*Anno Christi incarnationis*), 67 (*A globo veteri*), 88 (*Ludo cum Cecilia*), 145 (*Musa venit carmine*) e 211 (*Alte clamat Epicurus*). Al cap. II fa da logico e indispensabile corollario l'Intermezzo II (*Goliardi, poeti, trovatori*, pp. 101-138), che si configura come una utilissima rassegna riguardante i problemi attributivi e i più significativi poeti che hanno contribuito alla formazione della raccolta: Walter Map, Pietro Abelardo, Ilario d'Orléans, Ugo Primate, il cosiddetto Archipoeta di Colonia, Pietro di Blois, Gualtiero di Châtillon, Filippo il Cancelliere. Fra i testi analizzati in questa sezione, spiccano CB 123 (*Versa est in luctum*, attribuito a Gualtiero di Châtillon) e 169 (*Hebet sidus*, attribuito ad Abelardo).

Il cap. III (*Forme e "contrafacta"*, pp. 139-189) è quello, forse, più caratterizzato dal punto di vista musicologico. Daolmi studia la tipologia e l'evoluzione delle forme (il passaggio dalla forma litanica a quella strofica, la struttura del verso goliardico, la morfologia delle strofe, i *versus cum auctoritate*, la presenza dei ritornelli, la sequenza, le forme aperte), costantemente supportando la sua trattazione mediante la lettura e l'interpretazione di una notevole quantità di componimenti: fra i più significativi, CB 12 (*Procurans odium*), 22 (*Gaude cur gaudeas*), 26 (*Ad cor tuum revertere*), 63 (*Olim sudor Herculis*), 73 (*Clausus Cronos*), 79 (*Estivali sub fervore*), 105 (*Dum curata vegetarem*), 109 (*Multiformi succedente*) e 136 (*Omnia sol temperat*). Strettamente legato al cap. III – come nei casi precedenti – è, quindi, l'Intermezzo III (*Dal ritmo al metro e viceversa*, pp. 191-209), nel quale vengono studiate le stratificazioni ritmiche entro alcuni componimenti, le potenzialità ritmiche del metro, l'evoluzione dal metro al ritmo. Fra i testi qui presi in esame si segnalano, soprattutto, CB 15 (*Celum non animum*), 119 (*Dulce solum*) e 131 (*Dic Christi veritas*).

Col cap. IV, e ultimo (*Medievalismi di oggi*, pp. 211-266), lo studioso ritorna, con maggiore ampiezza e profondità, a un argomento cui si era rapidamente accennato nel corso del cap. I, ovvero la fortuna dei CB – e, in generale, della musica del Medioevo – nella seconda metà del Novecento, fino ai giorni nostri. Si tratta di un'ampia rassegna, nel corso della quale Daolmi si sofferma su musicisti, gruppi musicali, filologi e direttori d'orchestra e/o di coro che, ciascuno a suo modo, hanno contribuito al rilancio della musica medievale e, nello specifico, dei CB: Noah Greenberg, Thomas Binkley, René Clemencic (che è stata sicura-

mente la figura più importante, in tale panorama), e altri, dagli anni '80 del Novecento fino a oggi. Anche quest'ultimo capitolo è opportunamente costellato da eccellenti letture di singoli componimenti: CB 31 (*Vite perditae*), 82 (*Frigus hinc est horridum*), 117 (*Lingua mendax et dolosa*, attribuito a Ilario d'Orléans), 138 (*Veris leta facies*), 151 (*Virent prata hiemata*) e 200 (*Bacche bene venies*).

Il volume di Daolmi, il cui merito indiscusso tengo a ribadire nella conclusione di questa segnalazione, è completato da una ricca *Bibliografia* (pp. 267-285) "all'americana" (per complessivi 390 titoli, fra testi e studi – ma dispiace che lo studioso non abbia tenuto in alcun conto i molteplici ed eccellenti studi sui CB di Sabina Tuzzo) e dall'*Indice analitico* (pp. 287-299).

Armando BISANTI

DOMENICO DI GRAVINA, *Chronicon*, edizione critica, traduzione e commento a cura di Fulvio Delle Donne, con la collaborazione di Victor Rivera Magos, Francesco Violante e Marino Zabbia, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2023, pp. VI + 696 (Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini d'Italia, 65 – ser. II, 32), ISBN 978-88-9290-217-6.

L'edizione critica del *Chronicon* di Domenico di Gravina che qui si presenta, apparsa nel 2023 entro l'"Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini d'Italia", pubblicata dalla SISMEL-Edizioni del Galluzzo di Firenze, è frutto di anni di studi e di ricerche compiuti da Fulvio Delle Donne, sin dall'ormai lontano 1998, anno in cui ebbe inizio questo coraggioso progetto che solo ora vede la luce. Una gestazione così lunga e faticosa di un'edizione critica non è stata dovuta tanto alla stesura del testo critico, quanto all'opera di traduzione e commento, le cui implicazioni lambiscono i più disparati ambiti di ricerca, dal letterario allo storico, agli studi etno-antropologici, sino alle tematiche legate ai cambiamenti paesaggistici. È per questo motivo che il curatore si sente in dovere di chiarire, sin dalla *Premessa* (pp. V-VI), i meriti condivisi per la pubblicazione dell'edizione, parecchio voluminosa con le sue 700 pagine fra introduzione, testo critico, traduzione, commento e note.

La trascrizione del testo, tramandato da un solo esemplare conservato a Vienna (*Österreichische Nationalbibliothek*, Lat. 3465) non ha richiesto particolari sforzi, e ciò per merito, anche, della preesistente edizione dell'opera curata da Albano Sorbelli (Domenico di Gravina, *Chronicon de rebus in Apulia Gestis: aa. 1333-1350*, ed. A. Sorbelli, Lapi, Acicastello 1903-1909), utile sussidio per la velocizzazione del processo di ricopiatura. La parte più consistente dell'impegno, invece, è stata dedicata all'opera di traduzione e al commento – ampio e dettagliato –, sebbene tale lavoro sia stato spesso interrotto da sopraggiunti impegni accademici e reso difficoltoso dalla oggettiva vastità del materiale chiamato in causa. Per questo, per quanto la responsabilità generale del progetto venga espressamente assunta da Fulvio Delle Donne, i meriti dell'*Introduzione* e delle *Note al testo* sono condivisi con altri studiosi, la cui collaborazione è esplicitata nel dettaglio: