

Raymund Wilhelm

Prolegomena a una nuova edizione critica delle opere volgari di Bonvesin da la Riva

<https://doi.org/10.1515/zrp-2023-0008>

Abstract: Our perception of the vernacular works of Bonvesin da la Riva is still largely shaped by the editions of Gianfranco Contini (1941 and 1960). A reassessment of Bonvesin in terms of language and literary history can only start from a reflection on the textual basis of his works. The high quality of the Berlin manuscript (ca. 1300), which contains about half of Bonvesin’s oeuvre, is undisputed. However, the “retranslation” of the texts contained exclusively in later manuscripts which converts them into the form of the *codex optimus*, as still practised by Gökçen (2001), seems unacceptable today. Rather, the aim should be to identify different linguistic, stylistic and textual tendencies of the individual works by making recourse to the entire textual tradition. In this context, the assumption of an absolutely regular metrical form of the alexandrine, which has been advocated since Salvioni and Contini, is becoming increasingly questionable. It is suggested that Bonvesin’s poetry should be considered in the light of the tradition of anisosyllabism, which was well attested in the 13th century. The hypothesis of a “dialectal authenticity” of Bonvesin’s language is also problematic. Rather, an edition must preserve the constitutive polymorphism of the medieval *scripta*. Overall, the aim must be to recognise the distinctive personality of the medieval poet in the heterogeneity and variability of the surviving texts, beyond anachronistic expectations of a “classic”.

Keywords: textual tradition, monorhyme quatrain of alexandrines, anisosyllabism, scripta, loss of unstressed vowels, ancient Milanese, polymorphism

Parole chiave: tradizione testuale, quartina monorima di alessandrini, anisosillabismo, scripta, caduta delle vocali atone, milanese antico, polimorfismo

Indirizzo di corrispondenza: Prof. Dr. Raymund Wilhelm, Universität Klagenfurt, Institut für Romanistik, Universitätsstraße 65–67, A-9020 Klagenfurt, E-Mail: raymund.wilhelm@aau.at

1 Il Bonvesin di Contini

I lavori di Gianfranco Contini – studi, edizioni e valutazioni sintetiche – hanno avuto un ruolo determinante nel costruire l'immagine che oggi abbiamo di Bonvesin da la Riva. Senza dubbio il grande filologo ha contribuito in modo decisivo alla canonicizzazione del poeta duecentesco, in cui dobbiamo riconoscere, come si avverte nei *Poeti del Duecento*, «il maggiore fra quanti si esprimano nel volgare locale, non solo per Milano [...], ma per la Lombardia nel senso medievale del termine, e addirittura per l'intero Nord» (Contini 1960, vol. 1, 667). È innegabile, d'altra parte, che alcuni giudizi di Contini risentano ormai della loro epoca. Fra l'altro va tenuto conto della maggiore attenzione attribuita, nella riflessione storico-linguistica attuale, alla divergenza fra il dialetto locale, essenzialmente parlato, e la scripta regionale. Rileviamo che, grazie alla sua autorità indiscussa, Contini ha orientato in modo duraturo il discorso critico su Bonvesin: poco frequentata dai letterati, l'opera volgare bonvesiniana continua ad interessare in primo luogo gli storici dei volgari antichi, specialmente i lessicografi, e i filologi. Anche oggi ogni riflessione sulla poesia del *magister* milanese deve partire da considerazioni ecdotiche.

Va rilevato innanzitutto che il problema dell'edizione dei *vulgaria* bonvesiniani ad oggi non è risolto, specialmente per quella metà circa dei testi che non sono contenuti nel codice Berlinese.¹ Di seguito cercherò di ricostruire le tappe principali della riflessione continiana sul poeta duecentesco, per sviluppare poi, sulla base di quelli che sembrano attualmente i nessi più problematici, alcune proposte in vista di una nuova edizione dei poemetti in lingua volgare di Bonvesin.

Ricordiamo che già negli anni trenta del XX secolo, in una serie di articoli (Contini 2007 [1935a, 1935b, 1936]), Contini pose le basi per l'edizione critica dell'intero corpus dei componimenti bonvesiniani in volgare, che, dopo l'assaggio dei *Cinque volgari* (1937), vide il giorno nel 1941. Specialmente nel saggio dedicato al *Trattamento delle vocali d'uscita in antico lombardo*, apparso su *L'Italia dialettale* di Clemente Merlo (Contini 2007 [1935a]), il filologo, alle prime armi, aveva definito con mirabile acribia le condizioni fonologiche della caduta delle vocali finali negli antichi testi lombardi, che dovevano fornirgli un criterio sicuro e controllabile per il raddrizzamento metrico di versi spesso ipermetri nei manoscritti: «il C. taglia e cambia *scientificamente*», commentò, non senza una punta di malizia, Albert Henry (1938, 941) nella sua recensione dei *Cinque volgari*.

Una ventina d'anni dopo l'*editio maior*, nei *Poeti del Duecento*, Contini (1960) presentò una scelta di testi bonvesiniani in una veste grafica sensibilmente mutata, in quanto cercava, con l'espediente del puntino sottoscritto ai suoni metricamente

1 Cf. in questo senso anche Wilhelm (2009, 2).

caduchi, di conciliare una maggiore fedeltà alla scripta del manoscritto Berlinese con la propria convinzione di un Bonvesin rigidamente isometrico. Un'ulteriore scelta editoriale, quella della *Letteratura italiana delle origini* (Contini 1970), che, nella trascrizione del miracolo del pirata, sostituiva l'espedito del puntino espuntorio con la rappresentazione delle sillabe soprannumerarie in corsivo, attesta la continua riflessione sull'adeguata presentazione tipografica dell'opera bonvesiniana.² Rileviamo che ancora nella famosa voce *Filologia*, Contini (2007 [1977], 39) dichiara di aver fatto oggetto l'edizione romana di «giuste palinodie».³

In anni più recenti Adnan Gökçen ha ritrascritto quasi l'intero corpus bonvesiniano, seguendo il modello dei *Poeti del Duecento*. Il primo volume (Gökçen 1996) contiene i testi conservati nel manoscritto Berlinese (Staatsbibliothek, Ital. qu. 26, siglato α) e i frammenti Ambrosiani scoperti nei fogli di guardia del codice T 46 sup., per i quali l'espedito del puntino espuntorio è generalmente sufficiente per produrre versi metricamente ineccepibili. I componimenti conservati solo da manoscritti tre e quattrocenteschi, invece, richiedono operazioni di maggiore rilievo: per la metà del corpus bonvesiniano tramandata dai due codici Ambrosiani N 95 sup. e T 10 sup., dal Trivulziano 93 e dal Toledano 10–28 l'editore ha deciso di trasporre i testi, prima nella veste del Berlinese, per applicare poi la solita strategia del punto sottoscritto (Gökçen 2001).⁴ Gli interventi sui testi trāditi, che per la sostanza ripercorrono l'operazione compiuta già dal Contini delle *Opere volgari*, cui si adeguano con notevole e talvolta sorprendente fedeltà, sono resi trasparenti grazie al costante confronto con il testo (o, nel caso di S II,⁵ con i due testi) dei manoscritti, stampati nell'interlinea in forma semi-diplomatica.

2 I tre espedienti sono contemplati già nella *Premessa* delle *Opere volgari*: «Che un'edizione critica dovesse comunque segnare come tali le vocali (e in genere le lettere) caduche, stampandole per esempio in corsivo o sottoponendo un puntino d'espunzione, secondo note pratiche, è fuori di dubbio; sopprimerle addirittura è una semplice differenza materiale, volta però a rappresentare il significato ideale dell'operazione filologica [...]; inoltre ciò corrisponde a uno spirito di sincerità grafica» (Contini 1941, XXIII).

3 Cf. Contini (2007 [1977], 39): «chi aveva pubblicato i versi milanesi di Bonvesin da la Riva espungendo puramente e semplicemente le vocali (soprattutto finali) caduche, ne ha poi ristampato un buon numero limitandosi a segnare le puntualmente labili di punto espuntorio sottoscritto. Per un verso, infatti, benché la cosa sia soltanto grafica, quelle vocali partecipano di una generale cultura italiana; per altro verso si verificano situazioni di rappresentazione consonantica legate alla presenza del segno vocalico [...]». Il riferimento è a scritture come *fag* (nel manoscritto *fagio*), dove la -g viene a rappresentare l'affricata palatale [tʃ]. Aggiungiamo che negli stessi anni Contini (2007 [1979], 402) prende di nuovo le distanze dalle sue «vecchie e rinnegate convenzioni» (ovviamente quelle del 1941).

4 È omissso solo il volgarizzamento dei *Distica Catonis*, che già Contini (1941) aveva rinunciato a «ricostruire» nella forma scelta per il restante corpus dei *vulgaria* di Bonvesin (cf. infra §2.1).

5 Per le sigle con cui si indicano i componimenti volgari di Bonvesin vedi l'utile specchietto in Diehl/Stefanini (1987, 5).

L'edizione di Gökçen non si è imposta negli studi bonvesiniani. La presentazione tipografica poco gradevole e la mancanza di un glossario e di un commento esegetico non hanno giocato a favore di un'edizione che, nonostante la veste editoriale diversa, propone un testo sostanzialmente identico a quello di Contini. Tant'è vero che una recente edizione commentata del *Libro delle tre scritture* (Leonardi 2014) ricorre senz'altro al testo stabilito nel 1941, come del resto fecero già in passato, nelle loro scelte antologiche, Diehl/Stefanini (1987) e Tomasoni (1997). La decisione di queste edizioni, tutte fornite di ricchi commenti e parafrasi dei componimenti antologizzati, di riprodurre il testo ma non l'apparato di Contini contribuisce inevitabilmente a fissare l'immagine di un Bonvesin metricamente regolare e linguisticamente quanto mai lontano dalla restante tradizione italiana.⁶

Di seguito discuterò alcuni snodi critici, decisivi per poter affrontare una nuova edizione critica delle opere volgari di Bonvesin da la Riva. Più che proporre soluzioni si tratterà di circoscrivere delle problematiche ritenute fondamentali. Tali riflessioni sono sottese dalla convinzione che il poeta milanese, talvolta racchiuso troppo univocamente nella formula rassicurante di una «figura ambrosianamente pia e borghese» (Contini 1960, vol. 1, 670), può riservarci ancora delle notevoli sorprese, tanto sul piano storico-linguistico che su quello letterario.

Sembra venuta l'ora, in altre parole, di impostare nuovamente il discorso critico, e in primo luogo filologico, su Bonvesin da la Riva.⁷

2 Snodi critici

2.1 L'edizione del testo vs l'edizione di un testimone

Nell'attuale dibattito sui metodi dell'edizione dei testi medievali la tradizionale contrapposizione di scuole concorrenti sembra aver ceduto il passo ad un atteggiamento essenzialmente pragmatico, che contempla in primo luogo il caso singolo e che dà spazio ad impostazioni diverse e considerate ugualmente legittime: «On aura compris combien il est stérile de prolonger un antagonisme Lachmann-Bédier» leggiam-

6 Non è escluso che un giudizio come quello di Coletti (1993, XI) – «mentre i dialetti liguri o lombardo o romanesco continuano ancor oggi a condizionare e diversificare negli italiani regionali la lingua parlata nazionale, i volgari dell'Anonimo o di Bonvesin o della *Vita di Cola* sono dialettali ed esterni (se non estranei) alla lingua letteraria nazionale sin dai tempi del *De Vulgari Eloquentia*» – sia dovuto, in parte, anche alla veste grafica in cui siamo abituati a leggere i testi bonvesiniani.

7 Per una recente sintesi degli studi bonvesiniani rimando ai contributi nel volume miscelaneo che raccoglie gli atti di un convegno tenutosi a Klagenfurt nel novembre del 2021 (Wilhelm/Struckl, edd. 2023).

mo in un recente contributo che, partendo da uno dei testi fondatori di Bédier, l'articolo sul *Lai de l'ombre* del 1928, si esprime a favore del metodo «neolachmanniano», che ha corso soprattutto in Italia (Duval 2021, 262 e cf. ibid., 252). In modo paragonabile Craig Baker dichiara anacronistici e fuorvianti le «current references to the mythical figures of Lachmann and Bédier» e propone di parlare, più pragmaticamente, di «author-centered approaches» e «transmission-oriented approaches» (Baker 2010, 436), riformulando in questo modo la distinzione tradizionale fra edizioni ricostruttive ed «edizioni orientate al manoscritto, in particolare [...] quelle di interesse storico-linguistico» (Beltrami 2010, 161).⁸

Date le premesse riassunte qui sommariamente al §1, non è sicuramente un caso che le edizioni più recenti di componimenti bonvesiniani siano in questo senso «transmission-oriented»: l'edizione della *Vita di sant'Alessio* del codice Trivulziano 93 (Wilhelm 2006) e quella del *Trattato dei mesi* conservato nel codice Toledano 10–28 (Soma 2021) presentano i rispettivi testi come documenti storico-linguistici del tardo Trecento o del pieno Quattrocento, intendendo fornire, in primo luogo, nuovo materiale per la storia del milanese antico. Di impostazione fondamentalmente diversa, «author-centered» con il termine di Baker, è invece il *Saggio di ricostruzione critica* delle *Expositiones Catonis* (V) di Carlo Beretta (2000), che, sulla base di due manoscritti latori di testi molto alterati (Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, MA 465, antica segnatura Σ.IV.36,⁹ e Venezia, Museo Correr, 1029), e applicando i criteri editoriali dell'edizione romana del 1941, cerca di ripristinare, in un mirabile *tour de force*, il dettato del poeta milanese, laddove lo stesso Contini, che conosceva soltanto il manoscritto Bergamasco giudicato troppo «scadente» per permettere una «ricostruzione», si vedeva «costrett[o] a dare» il testo di V, «relegato quasi in appendice in fondo al volume, in edizione diplomatica» (ibid., XIII).

È fuori di dubbio che un'edizione che intende avvicinarsi al dettato dell'autore è metodologicamente più ambiziosa, e forse anche più problematica, in quanto elabora una proposta necessariamente ipotetica, rispetto ad un'edizione che si limita a riprodurre e a interpretare un singolo testimone. Va ribadito, d'altra parte, che non è solo legittimo ma anche necessario interrogarsi su che cosa abbia scritto Bonvesin alla fine del Duecento e, in particolare, in che lingua abbia composto i suoi volgari. Pensiamo, anche per le implicazioni metodologiche, alle discussioni intorno al genuino «colorito linguistico» della *Commedia* (cf. fra l'altro Trovato 2010).¹⁰ Aggiungiamo che nel caso che qui ci interessa, quello del *magister* duecentesco, la questione determina in larga misura la ricostruzione della storia linguistica di Milano, di

⁸ Fra numerosi altri studi cf. anche l'intervento di Segre (2016).

⁹ Per questo testimone cf. ora anche Struckl (in preparazione).

¹⁰ E cf. anche i contributi al «Seminario di Medioevo romanzo» su *La lingua degli autori*: Badia/Soler/Santanach (2009), Roques (2009) e Trovato (2009).

cui la «lingua di Bonvesin» costituisce inevitabilmente uno dei punti di partenza (cf. infra §2.5).

2.2 Il corpus bonvesiniano

Non sembra che finora si sia dibattuto molto sulla reale estensione del corpus bonvesiniano. Per Contini le cose sono ben chiare: il codice Berlinese «contiene solo volgari bonvesiniani» (Contini 1941, VIII), e lo stesso vale per l'Ambrosiano T 10 sup. (β), che «pure contiene solo volgari bonvesiniani» (ibid., IX). Non si vuole in alcun modo mettere in dubbio la paternità bonvesiniana dei componimenti tramandati dalle due miscellanee, ma sarebbe utile esplicitare le ragioni di tale attribuzione. Per i dieci volgari che contengono la firma dell'autore il problema non si pone. Ma in base a quale ragionamento dichiariamo bonvesiniani i componimenti non firmati, fra cui figurano alcuni dei testi più impegnati, come il *Vulgare de elymosinis* (B), la *Vita di sant'Alessio* (P) e il *Libro delle tre scritture* (S)?¹¹

Non si tratta, come detto, di voler sottrarre dei testi all'insieme dei volgari bonvesiniani.¹² Lo scopo di un nuovo riesame del quesito dovrebbe essere quello, invece, di esplicitare i criteri che ci permettono di riconoscere un testo come componimento bonvesiniano.

Le attribuzioni fantasiose del passato, dal Quadrio al Frisio e fino al Porro, ormai hanno valore solo aneddótico.¹³ È degno di nota, d'altra parte, che in anni rela-

¹¹ Cf. anche Garbini (2014, 392): «La proporzione che nelle opere latine era del 100%, nelle opere volgari si abbassa, ma dieci firme su diciannove opere, e tutte integrate nei testi, sono comunque tante. Avremmo voluto incontrare una anche nel capolavoro, *Il libro delle tre scritture*». Il problema è posto anche da Biadene (1902, XXXIV) nella sua edizione dei volgari S, Q e R dal manoscritto Ambrosiano T 10 sup.: dopo aver citato la firma interna contenuta nel *De vanitatibus* («Eio Bonvexino da Riva [...]», R 94), il filologo si chiede: «E gli altri due sono veramente di Bonvesin?» In realtà, per Biadene «[n]essun dubbio» sussiste neanche per il *De falsis excusationibus* e per il *Libro delle tre scritture*, «perché si trovano nel codice insieme con altri componimenti tutti di lui» e «perché di lui si manifestano, oltre che nel modo dello svolgimento, nello stile, nella lingua, nel metro e in certi particolari modi di esprimersi»: mentre il primo argomento fa appello all'omogeneità del manoscritto β, che rimane da dimostrare, il secondo rimanda a ciò che potremmo chiamare una comune «marca stilistica», che anch'essa non viene però esplicitata (cf. anche infra n. 20).

¹² Come è successo, invece, per qualche testo latino: gli otto *exempla* annessi alla *Vita scholastica*, una volta attribuiti a Bonvesin, ora sono generalmente ritenuti aggiunte posteriori; è lecito dubitare, d'altra parte, che gli argomenti prodotti per escludere la paternità bonvesiniana siano davvero dirimenti; cf. la discussione in Wilhelm (2019, 23–27).

¹³ De Bartholomaeis (1901, 7 n. 1) rimanda a una pagina del Quadrio (IV, 1749, 360–361), che elenca «alcune Storiette, o Novelle di Fra BONVICINO DA RIVA», tutte tratte dal manoscritto Ambrosiano N 95 sup. (che il Quadrio indica con la segnatura erronea N. 45): la *Leggenda di Messer San Cristofeno*, la

tivamente recenti possiamo annoverare il recupero di un testo frammentario finora sconosciuto del poeta milanese. Si tratta di circa 150 versi, in parte incompleti, conservati, come già anticipato, da tre fogli di guardia del codice Ambrosiano T 46 sup. e databili alla prima metà del Trecento. L'attribuzione bonvesiniana delle tre unità testuali, cui è stato dato il titolo convenzionale *De cruce*, si richiama all'evidenza: «L'omogeneità del nostro testo con i *Volgari* bonvesiniani già noti è così diffusa, tangibile in ciascuna fibra del lessico e dello stile, da risultare immediata la comune paternità» (Isella Brusamolino 1979, 11–12). Anche per Contini (2007 [1979], 401) le quartine superstiti non possono essere attribuite ad altri che a Bonvesin: «La mano è flagrante in ogni non dirò emistichio ma lettera». Per la «dimostrazione schiacciante» di tale attribuzione Contini (ibid.) rimanda alle *Schede lessicali* che accompagnano l'edizione.

Notiamo però che neanche nel Glossario (Isella Brusamolino 1979, 33–61) la dimostrazione della paternità bonvesiniana si concretizza in un'argomentazione esplicita. È vero che le coincidenze fra i versi del *De cruce* e i restanti testi bonvesiniani sembrano decisive: oltre a lessemi ampiamente diffusi (come *apres(s)o* 'subito dopo', *coven* 'necesse est', *prend* (+ *a*) 'incominciare' e molti altri) e a espressioni formulari pure di vasta circolazione (come *Quand have inte<so>*), troviamo numerose dittologie (come *crior e plangio*, *latro et homicida*, *planzeva e lagremava*, ecc.), e perfino interi emistichi riprodotti da un testo all'altro (come *amigo dr'omnipointe* o *Quiloga se lomenta*), che permettono di ascrivere i frammenti ritrovati al poeta milanese. È noto, d'altra parte, che non è sempre agevole indicare con precisione il discrimine fra ciò che è specifico di un autore e ciò che appartiene invece, più largamente, a un genere o a una tradizione discorsiva. Specialmente le formule rimandano a tradizioni di discorso, anche se ovviamente si possono addensare in un autore o anche in una sola sua opera.¹⁴ In questo senso sarebbe sicuramente utile, anche

Leggenda di Santa Lucia, *De lo Sclavo Dalmasina*, il *Sancto Andrea* e *De uno Zovane*, che zogò in soa sventura [nel manoscritto leggiamo più precisamente: *De uno zovene che zè in soa ventura*]; per tutti questi testi cf. Rho (1937). Più di recente Mascherpa (2022, 21 n. 1) ha ricordato che Anton Francesco Frisi, nelle *Memorie storiche di Monza e sua corte* (1794, vol. III, 32), dichiarava la *Passione di Monza* «verosimilmente opera di Frate Bonvicino da Riva». Non meno privo di fondamento è quanto leggiamo nel *Catalogo* del Porro (1884, 258), che, parlando della *Leggenda di S. Margherita V. e M.* del codice Trivulziano 93, vuole «credere Milanese l'autore di questa rozza poesia che bene sta nel Codice Ambrosiano [si parla ancora del N 95 sup.] accoppiata a quella di Bonvesin da Riva, ed a lui potrebbero forse [...] attribuirsi». Apparentemente anche il Porro considera il *Cristoforo* opera di Bonvesin, a meno di riferirsi al *De la scrigiura rossa cioè de la passion del Signor Meser Ihesu Christo*, che nell'attuale Ambrosiano N 95 sup. segue alla *Malgarita* e al *Christoffero*. Per la *Vita di san Cristoforo* e la sua (probabilmente originaria) organizzazione in sestine cf. Wilhelm/De Roberto (2020, vol. 2, 373–389).

¹⁴ Paradigmatico è il caso di *bastass ke*, elemento formulare in via di grammaticalizzazione come congiunzione, che sembra specifico non solo di Bonvesin ma del solo *Libro delle tre scritture* (e, anzi,

qui, esplicitare le ragioni per l'attribuzione del *De cruce* a Bonvesin, distinguendo fra ciò che appartiene al milanese tardoduecentesco, ciò che rileva di una specifica tradizione discorsiva e ciò che è peculiare dell'autore.

Il problema dell'attribuzione si pone infatti specialmente per testi conservati in manoscritti tardi, che si allontanano in modo notevole dalla lingua e dalla forma testuale dei componimenti bonvesiniani. Dove svanisce l'evidenza immediata, sorge la necessità di un criterio controllabile per l'attribuzione di un testo a Bonvesin.

Pensiamo a testimonianze tre e quattrocentesche come quel «curioso cibreo di versi di E [= *De anima cum corpore*] in rifacimento bergamasco» (Contini 1941, XI) conservato nei manoscritti Laurenziano Ashburnham 1178 e Ambrosiano D 94 (Sussidio) e nuovamente studiato da Meliga (1989); o alla redazione del *De peccatore cum Virgine* (I) contenuta nel codice Ambrosiano Trotti 502 e frutto, secondo Banfi (1992 [1973], 56) di una trasmissione, almeno in parte, orale; o ancora ai vari rifacimenti del *De quinquaginta curialitatibus ad mensam* (N) studiati recentemente da Lisa Struckl (2022; 2023): ad ignorare la versione del manoscritto Berlinese e, nel caso di I, anche quella dell'Ambrosiano T 10 sup., difficilmente avremmo riconosciuto in tali testi opere di Bonvesin da la Riva. Tanto è vero che il componimento del manoscritto Trotti sembra attribuito, in un enigmatico *explicit*, ad un ignoto Ulio da Fiera,¹⁵ così come, un secolo e mezzo più tardi, il tipografo bolognese Bartolomeo Cocchi spaccia come opera di Giulio Cesare Croce la riscrittura in terzine delle *Cinquanta cortesie* (cf. Struckl 2022, 66). Impossibile sapere quanti «volgari» bonvesiniani si nascondano sotto rifacimenti tardi, talmente alterati nel testo e nella lingua da non più far riconoscere la mano del poeta duecentesco.

A tal proposito Luigi Banfi, nello studio che introduce la sua edizione della Legenda di santa Caterina contenuta nello zibaldone di Giovanni de' Dazi, presenta i risultati di una sperimentazione altamente significativa. Il testo della *Lienda de sancta Chaterina, spoxa de mesere Iesu Cristo* trascritta nel codice Trivulziano 92 fa riconoscere infatti un'originaria organizzazione in quartine monorime di alessandrini e quindi in una forma metrica che suggerisce una datazione alta: secondo Banfi (1992 [1983], 108) il componimento risale «[f]orse addirittura alla prima metà del Trecento». D'altra parte, il testo come fu copiato dal Dazi prima dell'11 novembre 1490 mostra una forma talmente deteriorata che Banfi sospetta, come per il bonvesiniano *De peccatore cum Virgine* (cf. supra), che in un momento della sua lunga tradizione il testo fosse stato affidato alla memoria (ibid., 110–112). Ciononostante è possibile ri-

solo di S I e di S II): cf. De Roberto (2023); uno strumento preziosissimo per riconoscere la circolazione delle formule nei volgari italiani è costituito dal sito ForMa, in via di allestimento a cura di Elisa De Roberto.

15 Secondo Banfi (1992 [1973], 53) frate Ulio da Fiera potrebbe essere «il raccoglitore e il copista di un manoscritto che terminava con il volgare bonvesiniano».

pristinare numerose quartine: «basta semplicemente rimuovere la patina grafica quattrocentesca che vela la lingua più arcaica, ricorrendo, magari, anche a qualche cauto restauro» (ibid., 112). In questo modo il filologo ci fa leggere una serie di quartine pressappoco perfette. Eppure Banfi rinuncia ad un restauro sistematico del poemetto, essenzialmente in base ad un ragionamento di ordine metodologico:

I pericoli che questi «trapianti» presentano ci trattengono dalla tentazione di una ricostituzione del testo originario della *Lienda* [...], perché, oltre al fatto di obbligarci a una massiccia operazione di ritraduzione [...], ci porterebbe ad indebiti esiti [...], facendo magari un po' troppo gravitare il nostro poemetto nei dintorni dell'area bonvesiniana. (Banfi 1992 [1983], 116)

Detto più direttamente: a ricostituire delle quartine perfette, presumibilmente originarie, faremmo della *Lienda de sancta Chaterina* trascritta dal Dazi un componimento bonvesiniano, dato che il modello della quartina monorima di alessandrini in area lombarda su cui inevitabilmente di dovrebbe orientare tale lavoro di «ritraduzione» è quello del poeta duecentesco.

Sta di fatto, comunque, che per ora non possediamo indizi che permettano di attribuire la *Chaterina* a Bonvesin da la Riva. La questione che qui si pone è semmai quella dell'influsso letterario. Sappiamo pochissimo, infatti, su eventuali tracce bonvesiniane nella produzione letteraria successiva. A parte la ripresa di alcuni versi della *Scrittura rossa* nel *Sermone* di Pietro da Barsegapè sulla quale si tornerà fra poco, possiamo menzionare l'anonima *Disputatio roxe et viole* del manoscritto Cignardi (Ambrosiano N 95 sup.), redatta in lasse di alessandrini, che sembra rispondere al contrasto di Bonvesin.¹⁶

Vediamo un ulteriore tipo problematico: l'individuazione di strofe spurie in poemetti bonvesiniani. Nella sua recensione alla *Storia della tradizione e critica del testo* di Pasquali, Contini (2007 [1935c], 108) indica incidentalmente «una piccola interpolazione» del manoscritto Ambrosiano T 10 sup. Trascrivendo il contrasto *De peccatore cum Virgine* (I) il copista di β (o il suo modello) sopprime infatti l'ultimo verso (il v. 144 del testimone α) e aggiunge una quartina che manca nel *codex optimus*. Anche se la strofa aggiunta sembra avere «una certa antichità», secondo Contini si tratta sicuramente di una «falsificazione»: lo si desume dalla rima *baldore : core*, impossibile per Bonvesin che non fa mai rimare *o* con *ö* (ibid.).¹⁷

¹⁶ Il testo si può leggere in Marinoni (2007); e cf. il cenno in Contini (1960, vol. 1, 670), che vede l'autore anonimo in «manifesta polemica col Nostro».

¹⁷ Il punto era già stato stabilito da Salvioni (2008 [1911], 158–159): dato che «[r]iman tra loro le parole aventi nella tonica quell'o che nel milanese odierno vien riflesso per ö» e, d'altra parte, «riman insieme le parole il cui o tonico è dall'odierna parlata conservato come o», sembra accertato che, nonostante l'uso dello stesso grafema <o>, «la diversità che corre oggi, p. es., tra *pook* e *föök*, correva già ai tempi di Bonvesin».

Per un genere affine alla produzione bonvesiniana, quello dei cantari agiografici brevi, è già stato mostrato che sono proprio «i margini del testo» ad essere sottoposti ad espansioni operate tramite l'aggiunta di strofe di invocazione o di congedo (De Roberto 2016, 316).¹⁸ Ne vediamo un caso significativo anche nella strofa di apertura che precede il testo del *De la scrigiura rossa* (S II) nel manoscritto di Bovegno (sigla: Bo), attribuito all'area bresciana e alla seconda metà del Trecento.¹⁹ Nei quattro versi che aprono la *Passione de Cristo* di Bo, Piera Tomasoni (1989, 180) riconosce un «sapore «giullaresco», in quanto la strofa, che per il resto è metricamente quasi ineccepibile, echeggia «versi più volte ricorrenti, per es., in Bescapè, o esordi di vasta circolazione laudistica». Inoltre la strofa manca nei due testimoni ambrosiani (β e γ). Ma ciò basta per escluderne la paternità bonvesiniana? Il quesito merita di essere trattato con la massima cautela, dato che costituisce un elemento di peso per l'ipotesi di un'originaria autonomia della *Passione di Cristo* rispetto alla struttura inglobante del *Libro delle tre scritture* (cf. Wilhelm 2023).

Ricapitolando la discussione sul corpus bonvesiniano si pongono soprattutto tre quesiti da risolvere in prospettiva di una futura edizione dei volgari del nostro:

- (1) Come definire i criteri che garantiscono la paternità bonvesiniana di testi non recanti la firma dell'autore?
- (2) Come distinguere componimenti bonvesiniani conservati solo da manoscritti tardi e fortemente alterati da opere di altri autori, specialmente se composti nello stesso metro della quartina monorima di alessandrini?
- (3) Come riconoscere strofe spurie, non risalenti all'autore, in componimenti di Bonvesin?

Ovviamente questi interrogativi sono collegati fra loro, in specie una risposta, anche provvisoria, al primo quesito dovrebbe aiutarci a risolvere il secondo e in parte anche il terzo.²⁰

¹⁸ E cf. anche Wilhelm/De Roberto (2020, vol. 2, 92–93).

¹⁹ Il testo del manoscritto di Bovegno, siglato Bo, è stato trascritto da Bezzi Martini (1989); si vedano l'analisi di Tomasoni (1989) e i cenni di Stella (1994, 170 n. 1); il testimone non è stato utilizzato da Gökçen (2001). Ringrazio Piera Tomasoni che mi ha fornito delle riproduzioni del manoscritto, che si trova in possesso privato.

²⁰ Sarebbe auspicabile uno studio sullo stile di Bonvesin da la Riva; partendo ovviamente, come fece Maria Corti (1978) nel suo saggio sulla *Disputatio rosae cum viola*, dai precetti della retorica medievale, si dovrebbero approfondire almeno tre dimensioni: (1) il gioco con il significante linguistico – pensiamo fra l'altro ad un verso come *Tristabel tristamento, tristissima tristezza* (D 254) con «la quadruplicata insistenza sui corradicali di *triste*» (De Roberto 2022, 121) –, (2) la messa in scena di situazioni macabre o grottesche che insistono, in modo particolare, sulla fisicità del corpo umano – come l'evocazione del pirata mangiato dai pesci la cui testa galleggia sull'acqua (cf. L 217–220) –, e (3) gli spaccati di vita

Solo in modo cursorio posso evocare due ulteriori problematiche legate alla questione del corpus: il confine tra testo e testo e la cronologia delle opere bonvesiniane. La distinzione dei singoli componimenti bonvesiniani spesso non è agevole. È noto il caso del *De anima cum corpore*, considerato in un primo momento come due testi autonomi (E e F), ma riconosciuto ormai come un unico componimento complesso, al cui interno si possono «distinguere sette parti» (Contini 1941, XXXVII).²¹ Inoltre si può ricordare che secondo il De Bartholomaeis (1901, 12–20) il volgare *De falsis excusationibus* (Q), che nel codice β segue a S III, costituisce la parte conclusiva del *Libro delle tre scritture*. D'altra parte Salvioni cerca di mostrare che la sezione introduttiva delle *Laudes de Virgine Maria*, di 24 strofe, è da considerarsi una composizione indipendente dal seguito, che nel manoscritto Berlinese inizia infatti con il titolo *De miraculis Virginis*: l'ipotesi si appoggia non solo su argomenti interni, come la strofa di apertura premessa alla serie dei miracoli, ma pure sulla duplice menzione nel *Liber notitiae sanctorum Mediolani* attribuito a Goffredo da Bussero, contemporaneo di Bonvesin, che sembra rimandare a due *vulgaria* autonomi del *magister Bonvicinus* in lode della Vergine (Salvioni 2008 [1917], 180). Infine si è già accennato alla questione della *Passione di Cristo*, che conobbe una diffusione autonoma, forse anteriore al *Libro delle tre scritture* (cf. Wilhelm 2023). Rimane valida l'affermazione lapidaria di Contini (1941, XLVI n. 7): «La distinzione dei volgari non è sempre ovvia [...]. Bonvesin concatenava idealmente alcuni suoi volgari [...]».

Per il Contini della recensione al *De cruce*, «stabilire la fusione o l'indipendenza» dei volgari bonvesiniani è addirittura «questione di lana caprina».²² Rileviamo comunque che l'innegabile indeterminatezza dei confini fra un'opera e l'altra rischia di offuscare i principi compositori dei testi stessi. Se i singoli volgari possono essere «concatenati» al fine di formare strutture più ampie, quali sono allora i nuclei concettuali e le unità testuali che guidano la produzione poetica del nostro autore? La questione, sicuramente non secondaria, ci porta fra l'altro a una riflessione sull'ordine in cui Bonvesin ha composto i suoi poemetti.

quotidiana, del tipo *Se pur uno cane me morde, o ke yo me talia uno dido* (S I 561), che costellano, fra l'altro, il vasto panorama dell'inferno, conferendo, per contrasto, una maggiore plasticità alla descrizione dell'aldilà. Lo scopo di un tale studio sarà, in primo luogo, quello di circoscrivere la marca stilistica della produzione bonvesiniana, pur non trascurando eventuali divergenze fra i singoli componimenti.

²¹ Cf. Diehl/Stefanini (1987, 13): «Excusably enough, Bekker mistook this complex poem for two separate compositions»; per una descrizione dettagliata della struttura del testo cf. ibid. (13–16).

²² Contini (2007 [1979], 401–402) pensa soprattutto a ««volgari» successivi [nel Berlinese] su argomento affine, come quelli sui quindici segni (testo C nella siglatura di Mussafia) e sul giorno del Giudizio (D), del resto da avvicinare per portata escatologica precisamente ai contrasti E e F e alle *Tre Scritture* (assenti queste, perlomeno oggi, dal Berlinese), ovvero i testi L e M, mariani come il limitrofo contrasto I».

A dire il vero sappiamo molto poco sulla cronologia interna del corpus bonvesiniano. L'unico testo esplicitamente datato è il *De magnalibus Mediolani*, del 1288.²³ Di conseguenza, N è anteriore al 1288, perché Bonvesin dice di scrivere le *Cortisie da desco* a Legnano, ma per le ricerche preparatorie al *De magnalibus* doveva già da qualche tempo essere tornato a Milano, dove è attestato in modo stabile a partire dal 1290. Ciò combacia con il fatto che N (come pure V) è composto in strofe del tipo AABB, reputate più «facili», per cui si suppone che si tratti di un'opera giovanile.²⁴ Il *Libro delle tre scritture*, o almeno S II, deve essere anteriore al 1274, la data del *Sermone* di Pietro da Barsegapè, che ne accoglie alcuni versi, ma solo se il «plagio» è di Pietro, come ritiene accertato Romano (1995, 98), e non di un copista.²⁵ L e M, che contengono i miracoli del castellano, del pirata e del contadino (cf. Contini 1941, XL), sarebbero posteriori al *De vita scholastica*, se gli *exempla* latini fossero di Bonvesin (cf. Wilhelm 2019). Infine, secondo Isella Brusamolino (1979, 11), la *Vita di sant'Alesio* (P) appartiene ai «testi più maturi di Bonvesin». Mentre l'affermazione è subito stata censurata da Contini (2007 [1979], 403), anche in Wilhelm (2006, 8) si constata una «maggiore maturità stilistica [di P], soprattutto se paragonato al *Libro delle tre scritture*», e si cerca di mostrare che P è posteriore a B (ibid., 11). Aggiungo che anche per Contini (2007 [1935a], 1180 n. 19) le *Tre scritture* sono «probabilmente una delle prime [opere]» di Bonvesin.²⁶

Constatiamo che si tratta quasi sempre di ragionamenti ipotetici, che informano tutt'al più sulla cronologia relativa di alcuni dei volgari. La «creazione» di Bonvesin rimane ancora quasi tutta da indagare.

2.3 La tradizione testuale

Sembra naturale aspettarsi qualche lume da considerazioni più strettamente filologiche. Notiamo però, innanzitutto, che ragionamenti stemmatici non hanno avuto molto peso per gli editori di testi bonvesiniani. Anche Contini si limita, in sostanza, all'importante precisazione «che il Berlinese non sta alla base delle altre redazioni,

²³ Cf. *De magnalibus*, Prologo (pp. 8–10): «Hoc igitur opusculum anno a nativitate Domini nostri Yhesu Christi m^cclxxxviii [...] composui».

²⁴ Contini (1941, XLIV n. 2): «al tempo delle *Cortisie*, testo stilisticamente arcaico (come il Catone), Bonvesin [...] abitava, e probabilmente insegnava, a Legnano, mentre i documenti ce lo fan sempre vedere, dal 1290 in giù, *magister* o *doctor de gramatica* in Milano, e qui doveva aver dimora da un po' prima, visto che il *De magnalibus*, del 1288, avrà richiesto una non breve preparazione in sito».

²⁵ Sulla questione cf. anche la rassegna degli studi in Polimeni (2018).

²⁶ Cf. anche Contini (2007 [1935b], 337–338 n. 20), che valuta le imperfezioni delle rime in S I 133–136 e in S II 133–136 come probabili tracce di una struttura rimica AABB e, in ogni modo, come indizi che portano a escludere che ci troviamo di fronte all'opera di un «autore maturo».

poiché contiene sviste che si possono correggere solo con quelle» (Contini 1941, XIX). Di conseguenza, l'unico problema rilevante a porsi è quello «dei rapporti di β e γ » (ibid., XX). Per i due testi contenuti in entrambi i manoscritti Ambrosiani, il *De die iudicii* e il *De scriptura rubra*, la situazione è riassunta in questi termini: «per S II è indubbio ch'essi [β e γ] discendano da un comune antenato già guasto [...]. La stessa conclusione sembra necessaria anche per D [...]; così, l'unica volta che avremmo le preziose tre testimonianze, in realtà esse si riducono a due» (Contini 1941, XX). Il ragionamento non lascia spazio a dubbi: se β e γ risalgono allo stesso subarchetipo, che si oppone a quello di α , stematicamente il manoscritto Berlinese ha la stessa autorevolezza dei due Ambrosiani congiunti e anzi, data la sua maggiore antichità e affidabilità, li supera. In altre parole: «Abbiamo così sgombrato il terreno per tornare al Berlinese» (ibid.).²⁷ L'edizione segue quindi il Berlinese, tranne nei pochi casi di ovvi errori, che vengono corretti soprattutto con l'aiuto di β .

Sono poco numerosi i tentativi di sfumare tale visione delle cose, e limitati sempre a singoli punti testuali. Vediamo alcuni esempi. Nel *codex optimus* si legge, nel miracolo del pirata, il seguente verso:

Da li pisci entr'aqua lo corpo ie fiva roso (L 121)

Il primo emistichio è ipometro, a meno di leggere un'insolita dialefe fra *pisci* e *entr'aqua*.²⁸ Probabilmente anche per ricostituire il solito ritmo giambico (cf. infra §2.4), Contini (1960) accoglie la variante di β e legge *Da li pisci marini entr'aqua*; ovviamente la finale di *corpo* viene espunta (*corpo*). Anche se la correzione *pisci* > *pisci marini* è appoggiata dal secondo testimone, dobbiamo chiederci fino a che punto l'intenzione di restituire una supposta regolarità metrica ci autorizzi a inter-

²⁷ Non si può escludere l'ipotesi dell'autografia; secondo Gökçen (1996, XI) il Berlinese «è rispettato come se fosse autografo da Contini (e tale potrebbe anche essere pur con le lievi distrazioni che sono, credo, in ogni copia d'autore)». Contini (2007 [1979], 401) riconosce infatti l'«eccellenza» del manoscritto Berlinese specialmente «nel non contenere che errori quali possono sfuggire anche a un autore [...] copista di se stesso». Anche secondo la testimonianza di Marri (2005, 185 n. 3) «il Contini degli anni Settanta» inclinava verso l'«autografia del codice Berlinese». In modo più cauto Stella (1994, 165), datando il manoscritto Berlinese «entro lo spartiacque del secolo XIII», contempla l'ipotesi che il suo allestimento sia stato «sorvegliat[o] [...] dal vivente autore».

²⁸ Non c'è dubbio che la sinalefe è la «forma normale di scansione del testo poetico» italiano (Beltrami ²1994, 154); ciononostante «la dialefe può avvenire», ancora nell'uso dantesco, «anche tra due atone» (ibid., 157). La stessa osservazione in Menichetti (2013, 58): «Per il poeta antico, due-trecentesco, Dante compreso, la scelta tra dialefe e sinalefe è quasi libera: perfino tra vocale finale atona e vocale iniziale anch'essa atona non mancano casi di dialefe». In realtà la dialefe è abbastanza frequente in Bonvesin; sono numerosi gli esempi – come *illoga in governo* (D 114), *dre ociose parolle* (D 127), *Entrambe le orege* (E 285) –, in cui possiamo parlare dell'incontro di due atone.

venire su un testo che dal punto di vista semantico e sintattico è perfettamente accettabile. L'andamento ritmico marcato dell'emistichio, che possiamo leggere come due anapesti, sembra costituire una variazione con intento espressivo, in un momento particolarmente drammatico del racconto.

Un problema diverso è stato posto in un contributo recente di Lisa Struckl. Sulla base di un'analisi lessicale e con l'appoggio di un'argomentazione sostanzialmente interna, Struckl (2022, 76–77) esprime il dubbio che in D 47 la forma più marcata *pessina* di β , che si oppone a *brutura* di α e γ , fosse in realtà «la forma originaria». Risulta difficile immaginare, infatti, che il copista del fortemente modernizzato β abbia introdotto un lessema dialettale. D'altronde la forma *pessina* è voce bonvesiniana anche in S II 111, dove è garantita dalla rima e puntualmente registrata dai due testimoni (β e γ). Rileviamo che anche in questo caso il ragionamento non ricorre alla logica stemmatica, ma si basa sull'*usus scribendi* dei singoli copisti.²⁹

Infine non sono del tutto da trascurare gli ulteriori casi per cui disponiamo delle «preziose tre testimonianze» come dice Contini a proposito del *De die iudicii* (cf. supra): pensiamo ai rifacimenti già citati e in primo luogo al *De peccatore cum Virgine* del manoscritto Trotti 502. Anche se Banfi (1992 [1973], 58 n. 22) si mostra poco ottimista circa l'utilità del testimone per la *restitutio textus* («in tanta devastazione la speranza di sopravvivenza di lezioni originarie è quanto mai scarsa»), i casi discussi non sono privi di interesse (cf. ibid., 62): così in I 59 l'accordo fra α e Trotti che pongono in rima *peccaor/peccatore* contro *malfactore* di β sembrerebbe confermare la lezione del Berlinese, laddove Contini (1941, seguito da Gökçen 1996), leggeva *malfagior*, probabilmente per evitare la ripetizione del rimante *peccaor*, che si trova già in I 57.³⁰

Persino il rifacimento bergamasco del *De anima cum corpore* (E) può rivelarsi puntualmente utile per la costituzione del testo. Prendiamo il verso *Trop è mato in quest mondo ki a ben far no sè degna* (E 112 α), dove Contini e Gökçen accolgono la variante *digna* di β , per adeguare il rimante alla serie *fina : regina : divina* (E 109–111). È comunque alquanto sospetta l'assonanza *-ina : -igna*; Beretta (2004, 45) ne registra un unico altro caso oltre a quello che stiamo discutendo, la strofa 93–96 di S II, sulla quale torno fra poco. A ben guardare ci sono delle buone probabilità che l'imperfezione sia frutto di un intervento di β : nella «traduzione» bergamasca (v. 36)

²⁹ Va aggiunto che la proposta deve fare i conti con due difficoltà: dato che i tre testimoni rappresentano due famiglie (come abbiamo visto Contini oppone α a $\beta \gamma$), la banalizzazione *pessina* > *brutura* di α e γ deve essere avvenuta per poligenesi; e l'ipotesi sembra particolarmente onerosa per un manoscritto così vicino all'autore come α . Contini (1941) e Gökçen (1996) conservano *brutura*.

³⁰ È da condividere quanto affermato da Banfi (1992 [1973], 58 n. 22): «La ripetizione della stessa parola in rima nella quartina non osterebbe a preferire la lezione di α , riscontrandosi altre volte in Bonvesin». Nel suo studio esaustivo Beretta (2005, 82) registra infatti non meno di «240 quartine contenenti rime identiche» nel corpus bonvesiniano.

leggiamo, infatti, *chi a be' fa no sta declinà* (Meliga 1989, 46), che, messa da parte la diversa costruzione, ci fornisce un verbo non solo impeccabile per la rima ma anche semanticamente più soddisfacente.³¹ Dobbiamo leggere, quindi, in E 112 *ki a ben far no se degina*. In questo modo si spiega anche la svista di α, che scrivendo <degna> omette semplicemente un gambo, mentre β, come spesso, raddrizza alla bell'e meglio.³²

Nessun dubbio quindi che, in una costellazione a tre testimoni, anche una copia variamente alterata può essere utile, soprattutto quando le altre due trascrizioni divergono fra loro. In questo senso si rivela preziosa anche la trascrizione bresciana della *Scrittura rossa* (Bo), che si aggiunge a quelle di β e di γ. Di particolare interesse è la strofa S II 93–96, in cui i due manoscritti Ambrosiani divergono per le parole in rima: la serie *Regina : pretioxa : malvezoxa : insidioxa* di γ si oppone a *Regina : fina : inclina : maligna* di β. Contini (1941) e Gökçen (2001) seguono β, che presenta uno schema di rime, almeno in apparenza, più coerente.

In realtà già l'analisi interna fa nascere il sospetto che la riformulazione sia da attribuire al «benintenzionato» β,³³ che interviene nel testo tràdito per ottenere un sistema di rime perfetto (o quasi). Già il De Bartholomaeis (1901, 128) pensava ad uno scambio del rimante nel primo verso e proponeva di cercare una parola in -oxa, come «*de la gloriosa*», che però non osò mettere a testo. L'intuizione del De Bartholomaeis è ora confermata dal manoscritto di Bovegno, dove la strofa mostra delle rime perfette: *Gloriosa : pretiosa : maliciosa : insidiosa* (S II Bo 88–91). Si constata anche in altri casi che il rimante del primo verso di una strofa è particolarmente esposto a variazione. È come se il copista, lasciandosi alle spalle la rima della strofa precedente, non avesse ancora assimilato il nuovo sistema rimico. In tale situazione avviene facilmente la sostituzione di un elemento formulare (*el fio de la Glorioxax*) con un altro, del tutto equivalente e peraltro anche più frequente (*el fio de la Regina*).³⁴ La strofa come la leggiamo in β mostra inoltre la facilità con cui un copista può imprimere un nuovo sistema di rime al testo del suo modello. Nessun dubbio, quindi, che il testo critico dovrà seguire sostanzialmente il testimone γ, correggendo però nel primo verso, sulla base di Bo, in *lo fio de la Glorioxax*.³⁵

31 Cf. Marri (1977, 26–27, s.v. *aclinar*) che intende *deginar* come 'rendere incline, indurre'; e cf. TLIO s. v. *declinare* il significato 3.1 'Avere una particolare propensione o preferenza'.

32 L'emistichio è metricamente corretto se leggiamo *ki a* in sinalefe. Ricordo una svista del tutto analoga, questa volta del Cignardi, al v. 254 di S II (*declina* di β vs *degna* di γ, testo critico *degina*).

33 Contini (1941, LIII n. 24) oppone infatti il «benintenzionato β» al «pessimo ed arbitrario γ».

34 Per la variazione all'interno del materiale formulare cf. anche De Roberto (2016, 334). Nel suo rimario Beretta (2004, 35) registra, per il solo S II, cinque quartine costruite su una serie di rime in -ina, di cui quattro iniziano con *regina*, tre addirittura con *regina : fina*.

35 Cf. la discussione più circostanziata in Wilhelm (2023).

Fra i casi qui discussi rileviamo soprattutto quelli che ci spingono a ridimensionare l'affidabilità di β e a rivalutare, invece, il testimone γ . Il carattere particolarmente curato dei componimenti conservati in β non garantisce affatto l'originalità delle lezioni proposte. In generale sappiamo molto poco sulle miscellanee quattrocentesche contenenti opere bonvesiniane. Ignoriamo se il Cignardi abbia copiato i tre testi bonvesiniani (D, N, S II) dalla stessa fonte o se li abbia attinti da modelli diversi. Ancora meno siamo informati sul modo in cui è nato il manoscritto β , allestito, forse, a quasi un secolo e mezzo dopo la morte di Bonvesin da la Riva, se vogliamo seguire la più recente datazione del codice Ambrosiano T 10 sup. al secondo quarto, massimo agli anni 50, del XV secolo (cf. Struckl 2022, 63–64 n. 8). Sarebbe di grande utilità poter precisare la portata degli interventi normalizzanti di β , che riguardano non solo il livello linguistico – il cui «aggiornamento» (Stella 1994, 168) è ben noto, almeno in linea di massima – ma anche, e probabilmente più del sospettato, la dimensione discorsiva, fra l'altro nella regolarizzazione delle rime di cui abbiamo visto qui alcuni esempi.³⁶ Non è escluso che l'analisi approfondita dei singoli testi conservati nell'Ambrosiano T 10 sup. – a contare separatamente, come sembra giusto, S I, S II, S III, si tratta di 11 entità testuali – getterà una nuova luce sulla genesi di questa vera e propria «edizione di un classico».

Sembra di poter affermare, quindi, che il ragionamento stemmatico sarà utile solo per pochi testi – fra cui il *De la scrigiura rossa* conservato nei tre testimoni β , γ e Bo – mentre lo studio dell'*usus scribendi* dei singoli copisti potrebbe rivelarsi uno strumento prezioso, specialmente se si riesce ad incrociare la prospettiva sincronica, diretta al singolo testimone, con quella diacronica, che prende di mira le tradizioni dei rispettivi testi.³⁷

2.4 La metrica

A partire dagli studi di Salvioni e di Contini il nesso fra metrica e fonetica assume una posizione centrale nel dibattito filologico sulle opere di Bonvesin da la Riva. La concezione tradizionale poggia su due postulati: l'assioma della regolarità metrica, intesa come rigido isosillabismo, e la convinzione che la forma metrica ci possa informare sulla realtà fonetica, specialmente per ciò che riguarda le vocali d'uscita. Afferma Salvioni (2008 [1911], 165): «La caduta delle vocali finali aveva luogo in Bonvesin nella misura in cui ha luogo oggi. È il metro che ce lo dice»; e, con l'aggiunta

³⁶ Per la distinzione fra varianti linguistiche e varianti discorsive, che reinterpreta la tradizionale contrapposizione di «forma» e «sostanza» sulla base della linguistica coseriana, cf. Wilhelm (2015).

³⁷ Rimando per una tale analisi a Struckl (in preparazione).

di un'importante distinzione, il punto viene ribadito da Contini (1941, XXII–XXIII): «[...] le rime provano la conservazione delle finali in fine di verso [...]. Nel corpo del verso, invece, il metro prova che in genere le vocali cadono». Ricordiamo che l'ipottizzata regolarità metrica non si riflette direttamente nella resa grafica dei testi come li leggiamo nei manoscritti. Secondo la visione generalmente accettata l'isosillabismo di Bonvesin si manifesta solo se ammettiamo un importante divario fra «grafia» e «pronuncia» (Contini 1941, XXI). Spetta al filologo, quindi, ripristinare la forma metrica di componimenti tramandati da manoscritti che, con le parole di Stella (1994, 166), sovrappongono «una grammatica della prosa a quella della poesia». Tale lavoro di ripristino incide profondamente sui testi: l'operazione ortometrica esige interventi su quasi ogni verso, anche per i componimenti contenuti nel manoscritto Berlinese.

Non sembra che dopo il contributo fondamentale di Contini (2007 [1935a]) la questione dell'isosillabismo bonvesiniano sia stata nuovamente discussa su un'ampia base empirica.³⁸ L'assioma del regolarissimo Bonvesin da la Riva rimane ben saldo fino ai giorni nostri.³⁹ A questo proposito vorrei rilevare però almeno due quesiti:

- (a) Possiamo ipotizzare un'assoluta regolarità del conteggio sillabico in un'epoca che precede il «processo di grammaticalizzazione prosodica» che, in Italia, inizia con Petrarca?⁴⁰
- (b) Possiamo ipotizzare un perfetto isosillabismo per un genere metrico, la quartina monorima di alessandrini, che è caratterizzato da una notevole flessibilità, o irregolarità, non solo nel Nord Italia ma un po' ovunque nelle letterature romanze del medioevo?⁴¹

³⁸ Si vedano però le considerazioni di Stella (1994, 166), che propone di collocare «la lezione bonvesiniana a metà strada tra quelle del suo più fedele copista e del suo appassionato filologo».

³⁹ Cf. Beretta (2004, 13): «Bonvesin [...] non ha mai composto un alessandrino zoppo, non si è mai permesso alcuna deroga alla canonica misura 6 + 6». Nessun dubbio anche per Gökçen (1996, XXVI): «Il metro (doppio senario), la cui regolarità è facilmente dimostrabile [...]». Più di recente anche Menichetti (2013, 98) insiste sul divario fra «il metro sillabicamente rigoroso di Bonvesin da la Riva», da un lato, e quello «oscillante, anisosillabico, di Giacomino da Verona», dall'altro.

⁴⁰ A proposito dello iato e specialmente della distinzione fra «[i] vocale (sillabica) e [...] [j] semiconsonante (o iod)», Menichetti (2006 [1998]), 283 e 289, segnala: «Ho preso Petrarca come punto di partenza perché è in lui e da lui che comincia a farsi luce quel processo di grammaticalizzazione prosodica che toccherà il massimo di rigore, credo di poter dire, nel Seicento; la poesia del primo secolo e soprattutto Dante hanno, nell'insieme, comportamenti più flessibili».

⁴¹ Avalle (1962, 141 n. 127) contempla la possibilità che, non solo gli alessandrini dell'Arcipreste de Hita, ma anche alcuni «alessandrini anisosillabici ad esempio della letteratura italiana» potrebbero essere «originari». Più di recente Tagliani (2019, 374) segnala una «diffusa irregolarità nell'isometria

Non potendo fornire, in questa sede, una discussione esaustiva della problematica, mi limito a raccogliere alcuni elementi, che forse si riveleranno utili per l'elaborazione di una nuova ipotesi sulla metrica bonvesiniana.⁴²

Va ricordato in primo luogo che Contini (2007 [1961], 156), a ridosso della pubblicazione dei *Poeti del Duecento*, ha scritto delle pagine relevantissime sulla «tradizione anisosillabica» nella poesia medievale. L'assunto è esemplificato fra l'altro a partire da Giacomino da Verona. A livello generale l'accorgimento del «tempo vuoto iniziale», da un lato, e della «tesi disillabica», dall'altro, possono rendere conto di versi ipo- e ipermetrici (ibid., 160, 162). Rimane comunque ferma la convinzione di un «rigidissimo Bonvesin da la Riva» (ibid., 156).⁴³

Una tappa importante nella riflessione sull'anisosillabismo è costituita dall'introduzione alle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*. Prendendo le mosse da un verso di Dante, Avalle afferma: «tutte queste atone, apparentemente fuori luogo in una versificazione *soi-disant* isosillabica, potrebbero, in effetti, essere lette. Che il poeta medievale si proponga molto spesso di offrire al lettore diverse «possibilità» di lettura, è proposizione, forse, scarsamente comprensibile per noi moderni» (Avalle 1992, LXXXVIII). Ovviamente non posso affrontare qui la questione più generale dell'anisosillabismo della poesia antica.⁴⁴ Preme sottolineare il fatto, d'altra parte, che il ragionamento di Avalle contiene suggerimenti importanti per l'interpretazione metrica delle opere di Bonvesin, e in particolare di quelle contenute nel manoscritto Berlinese.

Consideriamo un esempio fra tanti altri simili: la ripetuta firma interna del tipo *Eo Bonvesin da la Riva* o *Fra Bonvesin da la Riva*; nel manoscritto a la formula ricorre quattro volte:

versale» nei *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*; rileviamo che le «varie irregolarità metriche» che caratterizzano il componimento contenuto nel codice Saibante «sono puntualmente segnalate nel commento» ma non corrette nel testo (ibid., 373).

⁴² Per una discussione più circostanziata della metrica bonvesiniana si rimanda a Wilhelm (in preparazione).

⁴³ E cf. già le annotazioni nell'*Avvertenza ai Poeti del Duecento* (Contini 1960, I, XVIII-XX), specialmente quelle per il Barsegapè: «L'anisosillabismo è un'ipotesi di lavoro più economica di quella che ad esempio indusse il Salvioni, recensendo Keller editore di Bescapè, a uniformare ortopedicamente tutti i suoi novenari-ottonari»; ciononostante l'insigne filologo si affretta a ribadire «l'ineccepibilità di Bonvesin». Ricordiamo che lo spazio dato all'anisosillabismo nei *Poeti del Duecento* fu subito salutato favorevolmente da Segre (1961, 280), che vi scorse una reazione «contro la mitizzazione, sviluppatasi specialmente con l'Umanesimo, di una razionalistica ma indimostrabile regolarità delle rime e degli schemi metrici».

⁴⁴ Rispetto alla posizione di Avalle, cf. fra l'altro le riserve espresse da Menichetti (2006 [1999], 304) e da Beltrami (2010, 183).

Eo Bonvesin da la Riva	no voio fá k'eo no diga (H 1)
Eo Bonvesin da la Riva	mo voio fá melodia (L 1)
Fra Bonvesin da la Riva, Fra Bonvesin da la Riva	ke sta im borgo Legnian, [...] ve'n parla mo de fresco. (N 1 + 4)

Contini (1941, 1960) e Gökçen (1996), oltre ad espungere la *-o* di *voio* e di *borgo*, correggono sistematicamente in *Bonvesin dra Riva*. Insistiamo sul fatto che con ciò si presume un vero e proprio errore del copista. Come regola generale si ammette unanimemente «la caduta, in tutta la Lombardia, delle vocali finali tranne *-a*» (Contini 2007 [1935a], 1169). Di conseguenza la *-a* di *da* non può cadere: *dra* non è la contrazione di *da la* ma di *de la*. Detto diversamente: *da la* per *dra* non rappresenta, nella logica continiana, il solito divario fra grafia e pronuncia, superabile con la prassi espuntiva, ma un errore di trascrizione.⁴⁵

Sembra di avvertire un certo imbarazzo nelle parole di Contini (1941, XLIII n. 2): «*da la Riva* [...] è il tipo prosastico che figura regolarmente nel Berlinese [...], e diciamo prosastico perché in quei versi cresce inconsuetamente una sillaba, così da consigliare la lettura *dra*». Effettivamente la correzione *da la* > *dra* pone qualche problema.⁴⁶ Innanzitutto, correggendo *da la Riva* in *dra Riva*, ipotizziamo che il copista di *α* abbia regolarmente sbagliato a scrivere il nome dell'autore; il fatto sarebbe singolare se pensiamo al ruolo strategico attribuito alle firme interne.⁴⁷ Più in generale bisogna ammettere che ignoriamo quasi completamente quali siano le tradizioni prosodiche in cui si inserisce la poesia milanese di Bonvesin da la Riva. Se consideriamo metricamente monosillabo il pronome di prima persona *eo*,⁴⁸ perché esclu-

⁴⁵ In altri casi simili, Contini e Gökçen omettono addirittura l'articolo femminile. Cito un unico esempio: in B 1027 Gökçen (1996) legge *Perzò ke'l tubäor a porta m'[h]e mandao*, correggendo il manoscritto che ha, all'inizio del secondo emistichio, <a la porta>; al verso parallelo (B 1002) Gökçen propone invece, sempre sulle tracce di Contini (1941), *A lè portè del su fraëllo el manda lq tubäor*: mentre la *-e* del plurale può essere espunta con un puntino sottoscritto lo stesso non vale per la *-a* del singolare; nel sistema metrico-dialettologico continiano l'articolo *la* deve quindi essere omissso in quanto «errore» del copista.

⁴⁶ Ovviamente anche nei *Poeti del Duecento* gli interventi sono puntualmente registrati nell'elenco delle «forme corrette del Berlinese» (Contini 1960, vol. 2, 845–846). Notiamo che la correzione *da la* > *dra* ha un peso non trascurabile a livello quantitativo, specialmente per N, dove due dei 13 errori riguardano il tipo qui discusso; per L le proporzioni sono meno vistose (uno su 36). Aggiungo solo per scrupolo che in H 1 Gökçen omette di segnalare la correzione in *dra*.

⁴⁷ Per le firme contenute nei componimenti bonvesiniani cf. ancora il già citato Garbini (2014, 391–392).

⁴⁸ Mentre nella tradizione metrica italiana *io*, di regola, è monosillabico entro il verso, sono noti i casi frequenti di «*i-o* bisillabo di Dante» (Menichetti 2013, 50; e cf. Beltrami 1994, 149; Menichetti 1993, 251–252). Dal punto di vista linguistico ovviamente si deve constatare uno iato fra le due vocali di *eo*;

dere che anche *da la* possa contare, sempre a livello metrico, come un'unica sillaba? Possiamo pensare alla figura della «tesi disillabica» descritta da Contini (2007 [1961], 162) per un verso del *Ritmo Laurenziano* in cui si ha «*báscio la* in luogo di *báscio*».

È utile ricordare ancora le pagine delle *Concordanze* a proposito del verso dantesco *quanti dolci pensieri, quanto disio*: se non vogliamo leggere *pensier*, come propongono numerosi manoscritti, se conserviamo quindi la sillaba soprannumeraria, secondo Avalle (1992, LXXXVII-LXXXVIII), «il verso non ne soffre ritmicamente», dato che «l'esorbitanza [...] sillabica non mette in forse l'identità» del verso.⁴⁹ Ispirandoci alle considerazioni di Avalle potremmo formulare come segue un primo tassello per una nuova comprensione della metrica di Bonvesin da la Riva: propongo di riconoscere l'*identità* del verso bonvesiniano non, o non esclusivamente, nel conteggio sillabico, ma anche in un determinato andamento ritmico.⁵⁰ Per illustrare tale assunto consideriamo una strofa, scelta più o meno a caso, del *De Sathana cum Virgine*, il componimento che apre il manoscritto Berlinese:⁵¹

Zamai no fo marchese	ni prencepo ni pretor
ni conte ni dux ni consolo	ni rex ni imperator
ki'm fesse unca tal guerra,	tal dagno e tal dextror
cum fa pur una femena	ke'm scarpa lo meo lavor. (A 37–40)

Gökçen (1996) espunge qui tre sillabe soprannumerarie, stampando *prencepo*, *contę*, *lę*. Nell'edizione romana Contini (1941), oltre a scrivere *prencep*, *cont*, *l*, riduceva anche *fesse* a *fess* e *meo* a *me*'. Dobbiamo chiederci però se questi interventi di Gökçen e Contini siano necessari o anche solo giustificati.

per il tipo EGO > io, MEUM > mio, DEUM > dio, ecc. cf. fra l'altro il paragrafo *Chiusura delle vocali toniche in iato* in Serianni (1988, 24). È noto, inoltre, che specialmente nei testi lombardi del Quattrocento il pronome di prima persona si scrive spesso nella forma *eyo*, con un suono di transizione che conferma il carattere bisillabico della parola; cf. Wilhelm/De Roberto (2020, vol. 1, 153) e cf. *eio* in R 94 citato qui alla n. 11.

49 Potremmo parlare qui di cesura epica; cf. il paragrafo *Endecasillabi sovrabbondanti in cesura* in Menichetti (1993, 169–171), dove tale prassi viene definita «alquanto eccezionale», limitata cioè a poeti come Monte Andrea.

50 L'argomento fu già avanzato, e poi smentito almeno nelle sue formulazioni più estreme, per le *chansons de geste*; per una rassegna degli studi dell'Otto e del primo Novecento si può vedere Chiarini (1970), che ricorda fra l'altro la «vecchia ipotesi [...] che la versificazione dei cantari di gesta non sia sillabica ma accentuativa, caratterizzata cioè da una relativa regolarità numerica dei tempi forti (sillabe toniche) e da un'elasticità notevole quanto ai tempi deboli (sillabe atone)» (ibid., 15). Cf. anche Contini (2007 [1961], 157) che rimanda agli studi di Camilli, che aveva pure cercato di individuare un principio ritmico alla base della poesia italiana delle Origini, basato «su un'alternanza di arsi fisse e di tesi mobili» (cf. fra l'altro Camilli 1953).

51 Riproduco il testo di Gökçen (1996), omettendo i puntini sottoscritti e le maiuscole all'inizio di ogni verso.

Di fronte all'alternanza, in fine emistichio, di parole piane (*marchése, guérra*) e parole sdrucciole (*cónsolo, fémena*), non si può escludere che anche nel corpo del verso siano ammissibili unità come *préncipo* invece di *préncip*, *cónte ni* invece di *cont ni*, *scárpa lo* invece di *scarpa'l*. È significativa la voce *meo*, che Contini riduce a *me'*, mentre Gökçen conserva la forma attestata nel manoscritto: la valutazione della sequenza *-eo* come metricamente monosillabica, già rilevata per il pronome di prima persona, potrebbe fornire addirittura un modello per la lettura delle vocali soprannumerarie anche se precedute da consonante.⁵²

In una prospettiva più generale possiamo interrogarci sulla legittimità di sovrapporre un ragionamento metrico a un ragionamento storico-linguistico, come proposto da Contini e già da Salvioni. Fa difficoltà specialmente il postulato di un divario tra le finali in fine verso o emistichio (che sarebbero mantenute) e le finali nel corpo del verso (che cadrebbero). Vale la pena sottolineare che è solo apparente il parallelismo con il comportamento, nella tradizione metrica italiana, dei nessi formati da «vocale tonica più atona finale» in fine di parola, della serie *io, mio, Dio* ecc.: se tali nessi sono considerati «monosillabici entro il verso, ma bisillabici a fine verso» (Menichetti 2013, 46), l'assunto è puramente metrico, ma non pretende di definire il valore sillabico di tale nesso a livello linguistico.⁵³ Ora lo stesso principio dovrebbe vigere anche quando consideriamo la prosodia del milanese tardo-duecentesco: dalla constatazione prosodica che le finali di *préncipo, conte* ecc. non contano in sede metrica non possiamo dedurre in alcun modo che tali vocali, considerate in prospettiva (storico-)linguistica, siano ammutolite.

In alternativa vorrei formulare l'ipotesi seguente: come ampiamente documentato da Contini (1935a), la rima mostra la realizzazione fonetica delle atone finali in quasi tutti i casi;⁵⁴ in quanto fatto linguistico ciò vale presumibilmente anche all'interno del verso. Ne consegue che la caduta delle vocali finali nei componimenti bonvesiniani è un dato molto meno sicuro di quanto si sia sempre affermato.

Tornando alla strofa citata del *De Sathana cum Virgine* aggiungiamo che l'unico emistichio ritmicamente marcato, in quanto si allontana dal solito andamento giam-

52 Ricordo che anche per il possessivo sono attestate grafie del tipo *meyo, tova* ecc., che ne denunciano il valore bisillabico almeno nel milanese quattrocentesco: per il «ricorrente» *meyo* 'mio' nel *Purgatorio di San Patrizio* del manoscritto Ambrosiano T 67 sup. cf. Bertolini (1985, 16); per *tova* cf. numerose occorrenze nella *Lienda de Sancta Agata virgine* (AgDazi) in Wilhelm/De Roberto (2020, vol. 2, 429–435); e per ulteriori casi nella *Passione Trivulziana* (*sova, tova* ecc.) cf. anche Colombo (2016, 153). Mentre tutti questi testi sono testi in prosa, rileviamo il frequente *tōa* bisillabico in Bonvesin; per un esempio fra tanti altri simili cf. Menichetti (1993, 251).

53 Cf. però gli interessanti rilievi di Menichetti (1993, 242–243).

54 Cf. Contini (2007 [1935a], 1180): «le rime [...] attestano avvenuta l'apocope solo dopo *-n, -r*», cui si può aggiungere *-l*; «[i]n tutti gli altri casi la rima prova altrettanto sicuramente il conservarsi della vocale d'uscita».

bico,⁵⁵ è *ki'm fesse unca tal guerra*: l'incontro di due sillabiche accentate, la seconda e la terza, mette in particolare rilievo la parola *unca* 'mai'; va notato comunque che l'atona di *fesse* in sinalefe rende meno violento il susseguirsi delle due arsi. L'infra-azione al solito ritmo con sillabe accentate in seconda, quarta e sesta posizione costituisce un elemento espressivo che si adegua bene a questo «lamento» del diavolo.

Quanto detto ci costringe anche, come è ovvio, ad una nuova riflessione sul valore dei puntini sottoscritti introdotti nelle edizioni bonvesiniane a partire dai *Poeti del Duecento*. Non sembra che l'accorgimento, che si trova qua e là già nella filologia ottocentesca, per esempio nell'edizione della *Vita di santa Margherita* del Wiese (1890), sia stato discusso in modo approfondito.⁵⁶

Nell'*Avvertenza* ai *Poeti del Duecento* Contini si esprime come segue a proposito degli «elementi caduchi, in particolare le vocali finali [...] contrassegnati da un puntino espuntorio»:

puramente scrittorio quel fatto non è, perché quelle tali vocali possiedono una virtualità fonetica che, in dipendenza da variazioni (anche stilistiche) d'accento, può sempre permettere loro di riassumere valore sillabico, quale indubbiamente hanno davanti a forte pausa, in fin di verso o d'emistichio (Contini 1960, I, XXIII)

In questo passo rimangono un po' implicite le condizioni delle «variazioni» che permettono alle vocali virtuali di «riassumere valore sillabico».⁵⁷

Anche a patto di forzare il ragionamento di Contini, vorrei insistere sul fatto che gli elementi marcati come metricamente caduchi non sono semplicemente «espunti» o eliminati, ma che sono virtualmente sempre validi nel senso che li possiamo realizzare senza mettere in forse, come dice Avalle, l'«identità» del verso. Potremmo immaginare queste finali, come già suggerito da Henry (1938, 942), alla stregua di «vocali evanescenti, troppo affievolite per avere un valore metrico, ma non affatto sparite». In questo senso i puntini sottoscritti segnalerebbero al lettore moderno una possibilità di lettura, marcando le sillabe che metricamente non con-

⁵⁵ L'andamento giambico di molti versi bonvesiniani è già stato osservato da Contini (2007 [1935b], 349): «la grandissima maggioranza degli emistichi ha accentate le sillabe pari: [...] è però ammesso, a deviazione da tal ritmo giambico, lo spostamento d'uno dei due primi accenti sulla sillaba precedente [...], infine, più di rado, sono spostati entrambi gli accenti».

⁵⁶ E ciò vale già per Contini stesso, come nota Stella (1994, 166): «I ripensamenti filologici dei *Poeti del Duecento* – dove il puntino sottoscritto espunge le vocali metricamente superflue – non vennero accompagnati da giustificazioni linguistiche».

⁵⁷ Più univoca nell'opporre la grafia, che segue l'etimologia, e la realtà fonetica, dedotta dal metro, è la formulazione nella *Nota ai testi* dedicata specificamente a Bonvesin da la Riva: «gli elementi fonetici caduchi (vocali finali o interne soggette ad apocope o sincope, consonanti assimilate o altrimenti annullate) sono riprodotti, secondo la grafia etimologica, ma con sottoscritti puntini espuntori ogni volta che il metro ne denunci la degradazione» (Contini 1960, vol. 2, 845).

tano senza decidere sulla loro realizzazione nella lettura. In ogni modo anche il divario fra «grafia» e «pronuncia» (Contini 1941, XXI) sembra meno importante di quanto si sia pensato da Salvioni in poi. Detto diversamente: i punti espuntori intendono far riconoscere il modello metrico sottostante, ma non pretendono indicare l'unico modo corretto di leggere questi versi.⁵⁸

Se le riflessioni qui sommariamente esposte dovessero rivelarsi valide, andrebbe modificato, o almeno precisato, anche l'assioma di un Bonvesin metricamente «rigidissimo» (Contini 2007 [1961], 156).

2.5 La lingua

È noto il giudizio di Contini (1960, I, 670), che riconosce «nella lingua bonvesiniana qualcosa di dialettalmente autentico e locale, «illustre» solo in senso stilistico e magari lessicale». Mentre tale apprezzamento è stato generalmente accettato, va ricordato che Glauco Sanga (1990, 11 e 14 n. 3) vi si oppone recisamente, avvicinando la lingua di Bonvesin alla «koinè padana». Limitiamoci, in questa sede, a rimarcare che il quesito così posto – l'alternativa fra un Bonvesin municipale e un Bonvesin padano – rimane fermo in una dimensione prevalentemente diatopica, che è la prospettiva prediletta da una parte consistente dell'attuale filologia e linguistica italiana e che riesuma, in una certa misura, il secolare dibattito intorno alla Questione della lingua.

Preme rilevare il fatto che, per l'editore di un testo del medioevo, il problema della lingua va ben aldilà di considerazioni diatopiche. Ciò che è in gioco è l'immagine stessa che ci facciamo di una varietà scritta e letteraria del medioevo. Alcuni studi recenti ispirati alla sociolinguistica storica hanno ribadito con ottimi argomenti che non possiamo aspettarci dalle lingue medievali – e specialmente dalla loro rappresentazione scritta – quel grado di sistematicità e di omogeneità cui ci hanno abituato le moderne lingue standardizzate.⁵⁹ Inevitabilmente la forma linguistica che si manifesta nei testi medievali è caratterizzata da «ambiguità categoriale,

⁵⁸ Diversa è la concezione di Beltrami (2010, 184), che qui non si riferisce però all'edizione di testi bonvesiniani: «Introdurre, con il punto sottoscritto, caratteri che si invita il lettore a non prendere in considerazione è un segno fra gli altri, nelle edizioni che insistono sulla «fedeltà» della rappresentazione del manoscritto, di un rapporto non risolto fra l'edizione del manoscritto e l'edizione del testo». Per Bonvesin il problema è un altro: importa segnalare la «virtualità fonetica» di determinati suoni, pur non offuscando, nella percezione del lettore moderno, il carattere metrico dei testi editi. Nelle parole di Maria Corti (1961, 507): si tratta di vocali «la cui presenza è ingiustificabile con ragioni prosodiche, pur non risolvendosi in un puro fatto grafico».

⁵⁹ Cf. fra l'altro i contributi raccolti in Sornicola/D'Argenio/Greco (edd., 2017) e la sintesi in Wilhelm/De Roberto (2020, vol. 1, 23–42).

[...] polimorfia e [...] cooccorrenza di strutture» (De Roberto 2021, 131). Di questo fatto dobbiamo tener conto anche in sede di edizione, rinunciando, in particolare, ad uniformare linguisticamente i testi.

La filologia attuale è pienamente cosciente della problematicità di ogni ricostruzione formale. Nelle parole di Vårvaro (1997, 39): «una lingua ricostruita [...] è un *remake* inutilizzabile». Va rilevato il fatto, d'altra parte, che il problema non si presenta soltanto quando l'editore traspone un testo da una varietà ad un'altra, come nel caso dell'edizione Porta (³1981) dell'Anonimo Romano, cui allude qui Vårvaro. Anche la correzione di un «ovvio errore» è un intervento ricostruttivo. In questo senso la ricostruzione formale comporta un serio problema insieme pratico e teorico: ogni intervento che vuole «correggere» il testo tràdito è, non può che essere, sistematico e quindi normativo, e di conseguenza rischia di eliminare il naturale polimorfismo della lingua antica.⁶⁰

Contini (1941, XXI) accenna più volte a questo problema, annunciando di intervenire sul testo tràdito «dove la grafia contraddica formalmente [...] alla coerenza fonica oltre i ragionevoli limiti delle alternanze» o affermando di aver «restituito il digramma [scil. *dh*], sostituito dal *d* «illustre» oltre i presumibili limiti in cui doveva essere genuinamente composito il linguaggio di Bonvesin» (ibid., XXX). Il problema sta, ovviamente, nel precisare tali «ragionevoli limiti» di un polimorfismo genuino.⁶¹ Notiamo, d'altra parte, una non trascurabile divergenza fra le affermazioni a livello generale e la prassi ecdotica: il Contini dell'edizione romana (1941) imprime una forma – almeno agli occhi della linguistica attuale – eccessivamente omogenea alla lingua bonvesiniana, allontanandola troppo dalla scripta documentata nei manoscritti.⁶² È rivelatore anche questa osservazione di Albert Henry nella sua recensione ai *Cinque volgari* (Contini 1937) già più volte citata: «Il C. crede all'edizione critica, alla possibilità dunque, di costituire, di creare, direi, un testo puro dal punto di vista linguistico» (Henry 1938, 941). Lo studioso francese valuta l'operazione filologica in una prospettiva prevalentemente linguistica: secondo Henry l'edizione critica – dobbiamo intendere l'edizione di stampo lachmanniano – tende inevitabilmente a

⁶⁰ Cf. anche Buridant (1996, 99): «la correction même se fait en fonction de choix qui touchent, au fond, la compétence linguistique de l'éditeur, portant un jugement critique sur le texte et ses variantes, et engageant, en dernier ressort, l'établissement d'une grammaire de l'ancien français»; e cf. anche ibid. (101–111).

⁶¹ Il problema è indicato da Contini anche nella già menzionata recensione a Pasquali: a proposito della cosiddetta «insincerità linguistica» dei testi medievali il giovane studioso afferma: «con poche eccezioni [...], il volgare non è offerto con scrupolo di riproduzione glottologica, non è sentito come «dialetto» [...], ma è sempre più o meno «volgare illustre»; il volgare non è perciò qualcosa di stabile, ma per dir così di tendenziale» (Contini 2007 [1935c], 107).

⁶² Anche Gökçen (1996, XIII) dichiara «insostenibili per i testi del Berlinese» gli interventi sulla scripta operati da Contini (1941).

un testo scritto in una lingua pura. Inutile dire che la «lingua pura» è una finzione, più precisamente: un mito di ascendenza romantica.⁶³

La sfida, per una nuova edizione bonvesiniana, sarà quella, quindi, di conservare il più possibile il caratteristico polimorfismo che è connaturale ad ogni lingua medievale.

3 La «fisionomia esterna di Bonvesin»

Tirando le somme da quanto esposto sembra di dover constatare un notevole volontarismo della ricostruzione continiana; nella *Premessa ai testi* leggiamo ancora: «Noi abbiamo preso la decisione, che più d'ogni altra contribuisce a modificare la fisionomia esterna di Bonvesin qual era nota fin qui [...], di sopprimere, sempre che non seguano al nesso *rn*, tutte le finali all'interno del verso [...]» (Contini 1941, XXIII). Contini è pienamente cosciente della portata dei suoi interventi, che sembrano rispondere ad almeno tre ordini di considerazioni. In primo luogo è fuori di dubbio che per Contini la sistematicità, la coerenza metrica e linguistica, sono percepite come altrettante qualità che mostrano il valore letterario di Bonvesin come poeta. Inoltre si tratta per lo studioso di sottolineare la «differenza» di Bonvesin rispetto alla tradizione letteraria padana e italiana, nella quale, in realtà, si iscrive però anche il manoscritto Berlese. Infine sembra ovvia l'ambizione del giovane Contini, che, ricordiamo, nel 1941 ha 29 anni, di affermarsi come studioso e di far colpo con la novità della propria posizione nel dibattito ecdotico e dialettologico dell'epoca.

Della «palinodia» di fronte all'opera giovanile, formulata dal Contini degli anni sessanta e settanta, si è già detto. Va qui aggiunta la nostra convinzione che è venuto il momento di modificare un'altra volta «la fisionomia esterna di Bonvesin» quale lo si legge da oltre ottanta e, con le modifiche che abbiamo visto, da oltre sessant'anni. Si tratta, in sostanza, di proporre un testo critico che, con gli strumenti dell'ecdotica, cerchi di avvicinarsi a ciò che presumibilmente ha ideato l'autore, senza cedere alla tentazione di imprimere, anacronisticamente, una eccessiva uniformità metrica e linguistica ai versi bonvesiniani.

Ricordiamo ancora una di quelle formule efficaci di cui era prodigo il grande filologo: «Un'obiezione costante è che l'autore, e il Medioevo, non era in tutto coerente: vorrà essere l'editore più coerente dell'autore?» (Contini 2007 [1935c], 108).

⁶³ Basti ricordare una pagina famosa di Vàrvaro (2010, 170), che rileva il duplice fatto che «ogni testo, letterario e non, si colloca in una tradizione scrittoria, la sua è una *scripta*, non la trascrizione della parlata dell'autore», e che «ogni parlata non è mai «pura», ma il luogo di confluenza, e di scelta, di alternative diverse».

Mentre a Contini questa sembrava «la difficoltà infima del romanista in quanto editore» (ibid.), oggi siamo sicuramente più cauti nell'uniformare il dettato di un poeta duecentesco.

Quanto detto vale anche per le differenze fra testo e testo: nessuno mette in dubbio che i copisti dei manoscritti tre e quattrocenteschi (specialmente i due Ambrosiani N 95 sup. e T 10 sup., il Trivulziano 93 e il Toledano 10–28) abbiano impresso le proprie abitudini linguistiche alla scripta bonvesiniana. Ricordiamo che per Contini, che pensa qui anche al manoscritto bergamasco contenente i *Distica Catonis*, «i sei manoscritti presentano almeno quattro tradizioni linguistiche» (ibid.). Va pure ribadito, però, che da ciò non possiamo dedurre in alcun modo che tutti i componimenti fossero originariamente redatti nella stessa forma linguistica – e tanto meno che in un'edizione critica dovessero essere trasposti in un'unica lingua, coerente e omogenea. Il primo problema, in un'edizione bonvesiniana, non dovrebbe essere quello, forse, di avvicinare i componimenti conservati in manoscritti tardi all'*usus* del Berlinese, ma piuttosto quello di indagare quanto ci sia di originario nella divergenza, linguistica, metrica e stilistica, fra i singoli poemetti.

In conclusione sono da rilevare le numerose sfide con cui si vede confrontata una nuova edizione delle opere volgari di Bonvesin. In sostanza si tratta, come appena ricordato, di individuare una via che permetta di proporre un'edizione «author-centered» senza cedere alla tentazione di tradurre i testimoni più recenti nella lingua del Berlinese (cf. supra §2.1). Un quesito da risolvere in via preliminare è quello della reale estensione del corpus: bisogna decidere, in altre parole, quali siano le opere da presentare in una nuova edizione; collegati a ciò sono il problema del confine fra testo e testo e la questione della cronologia dei singoli componimenti (cf. supra §2.2). Aggiungo un ulteriore punto: si dovrà pure riflettere sui generi che vogliamo distinguere all'interno dell'opera bonvesiniana. Mentre la classificazione del corpus in «Contrasti», «Vulgari espositivi e narrativi» e «Vulgari didattici» proposta da Contini (1941) sembra largamente accettata,⁶⁴ è facile accorgersi che la seconda categoria raccoglie componimenti assai eterogenei, tutti i testi, insomma, che non rientrano nei tipi meglio definiti dei contrasti o della didattica profana.

Al centro dell'edizione deve stare, come è ovvio, il tentativo di proporre un testo che rispecchi il più fedelmente possibile il dettato dell'autore. Il ragionamento stemmatico ci sarà d'aiuto solo nei pochi casi in cui disponiamo di più di due testimoni. Per gli altri testi sarà particolarmente prezioso un accertamento sullo specifico *usus scribendi* dei singoli copisti. Abbiamo raccolto alcuni indizi che ci consigliano di non fidarci troppo del testimone Ambrosiano T 10 sup., che tende a normalizzare il testo del suo modello (o dei suoi modelli), aggiustando per esempio le rime (cf. supra

64 La ritroviamo anche nell'antologia di Diehl/Stefanini (1987).

§2.3). Un altro problema che per il momento rimane aperto ma che inciderà profondamente su una futura edizione di Bonvesin da la Riva è quello della metrica: abbiamo formulato qualche dubbio circa l'assioma di un'assoluta regolarità prosodica dei versi bonvesiniani; al fine di risolvere tale quesito si impone pure una nuova riflessione sulla caduta delle vocali atone nel milanese duecentesco, argomento che dopo gli studi fondamentali di Salvioni (2008 [1911]) e di Contini (2007 [1935a]) si è dato, ma forse a torto, per definitivamente risolto (cf. supra §2.4). Con ciò è posto anche il problema della lingua di Bonvesin: di là dalla *vexata quaestio* dell'esistenza di una koinè padana duecentesca – che, superate le contrapposizioni polemiche, potrebbe risolversi in una questione in primo luogo terminologica, ma non per ciò meno importante –⁶⁵ si dovrà riflettere sullo spazio che vogliamo accordare al polimorfismo in un'edizione critica, sempre coscienti del fatto che un autore medievale non scrive in una lingua standardizzata (cf. supra §2.5).

Bonvesin da la Riva potrebbe rivelarsi, infatti, un poeta molto più versatile ed eterogeneo, e anche più «irregolare», di quanto si pensi comunemente. Insistendo sulla variabilità all'interno della sua opera non si intende togliere nulla, ovviamente, al suo valore letterario. L'obiettivo deve essere quello, invece, di dar a leggere i componimenti del poeta duecentesco in una forma il più possibile autentica, senza plasmarli su ciò che ci sentiamo in diritto di aspettarci da un «classico». Il Bonvesin linguisticamente e metricamente normalizzato, eretto quasi come *unicum*, che si profila nei mirabili lavori di Contini, appare come poeta quanto mai isolato nel panorama linguistico e letterario del Duecento italiano e anche settentrionale. Ripristinando la reale eterogeneità e versatilità del poeta milanese possiamo sperare di riconoscere in modo più netto i vari fili che lo collegano, invece, alla restante tradizione italiana.

4 Indicazioni bibliografiche

Avalle, D'Arco Silvio, *Le origini della quartina monorima di alessandrini*, in: *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1962, vol. 1, 119–160.

Avalle, D'Arco Silvio, *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, vol. 1, Milano/Napoli, Ricciardi, 1992.

Badia, Lola/Santanach, Joan/Soler, Albert, *Per la lingua di Ramon Llull: un'indagine intorno ai manoscritti in volgare di prima generazione*, Medioevo romanzo 33 (2009), 49–72.

Baker, Craig, *Editing Medieval texts*, in: Classen, Albrecht (ed.), *Handbook of Medieval studies. Terms – methods – trends*, vol. 1, Berlin/New York, De Gruyter, 2010, 427–450.

Banfi, Luigi, *Una nuova redazione del volgare «De peccatore cum virgine» di Bonvesin da la Riva*, in: id., *Studi sulla letteratura religiosa dal secolo XIII al XV*, Pisa, Giardini, 1992, 46–68 [¹1973].

⁶⁵ Cf. anche la riflessione in Wilhelm (2011).

- Banfi, Luigi, *Una nuova leggenda versificata di santa Caterina d'Alessandria*, in: id., *Studi sulla letteratura religiosa dal secolo XIII al XV*, Pisa, Giardini, 1992, 107–146 [¹1983].
- Bédier, Joseph, *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre*, Romania 54 (1928), 161–196; 321–356.
- Beltrami, Pietro G., *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, ²1994.
- Beltrami, Pietro G., *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010.
- Beretta, Carlo (ed.), *Expositiones Catonis. Saggio di ricostruzione critica*, Pisa, Scuola normale superiore, 2000.
- Beretta, Carlo, *La tecnica della rima nelle opere volgari di Bonvesin da la Riva. Parte I: Rimario*, Medioevo letterario d'Italia 1 (2004), 11–50.
- Beretta, Carlo, *La tecnica della rima nelle opere volgari di Bonvesin da la Riva. Parte II: Studio*, Medioevo letterario d'Italia 2 (2005), 47–110.
- Bertolini, Lucia, *Una redazione lombarda del «Purgatorio di San Patrizio»*, Studi e problemi di critica testuale 31 (1985), 8–49.
- Bezzi Martini, Luisa, *Pregare in dialetto: una «Passio Christi» del XIV secolo a Bovegno*, in: *Studi in onore di Ugo Vaglia*, Brescia, Ateneo di Brescia, 1989, 127–146.
- Biadene, Leandro (ed.), *Bonvesin da la Riva, Il Libro delle tre scritture e i volgari Delle false scuse e Delle vanità*, Pisa, Spoerri, 1902.
- Buridant, Claude, *Varietas delectat. Prolegomènes à une grammaire de l'ancien français*, Vox Romanica 59 (1996), 88–125.
- Camilli, Amerindo, *La metrica italiana preletteraria*, Lettere italiane 5 (1953), 194–203.
- Chiarini, Giorgio, *Osservazioni sulla tecnica poetica del «Cantar de mio Cid»*, Lavori ispanistici 2 (1970), 7–45.
- Coletti, Vittorio, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993.
- Colombo, Michele, *Passione Trivulziana: Armonia evangelica volgarizzata in milanese antico. Edizione critica e commentata, analisi linguistica e glossario*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2016.
- Contini, Gianfranco, *Per il trattamento delle vocali d'uscita in antico lombardo*, in: id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932–1989)*, vol. 2, Firenze, Edizione del Galluzzo, 2007, 1169–1190 [¹1935]. [=1935a]
- Contini, Gianfranco, *Saggio d'un'edizione critica di Bonvesin da la Riva*, in: id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932–1989)*, vol. 1, Firenze, Edizione del Galluzzo, 2007, 331–400 [¹1935]. [=1935b]
- Contini, Gianfranco, *La «Storia della tradizione e critica del testo» di Giorgio Pasquali*, in: id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932–1989)*, vol. 1, Firenze, Edizione del Galluzzo, 2007, 99–112 [¹1935]. [=1935c]
- Contini, Gianfranco, *Forme bonvesiniane che non esistono*, in: id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932–1989)*, vol. 2, Firenze, Edizione del Galluzzo, 2007, 1359–1361 [¹1936].
- Contini, Gianfranco (ed.), *Cinque volgari di Bonvesin da la Riva*, Modena, Società Tipografica Modenese Editrice, 1937.
- Contini, Gianfranco (ed.), *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, Roma, Società Filologica Romana, 1941.
- Contini, Gianfranco (ed.), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano/Napoli, Ricciardi, 1960.
- Contini, Gianfranco, *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano*, in: id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932–1989)*, vol. 1, Firenze, Edizione del Galluzzo, 2007, 155–187 [¹1961].
- Contini, Gianfranco (ed.), *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
- Contini, Gianfranco, *Filologia*, in: id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932–1989)*, vol. 1, Firenze, Ed. del Galluzzo, 2007, 3–62 [¹1977].
- Contini, Gianfranco, *Un nuovo testo di Bonvesin da la Riva*, in: id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932–1989)*, vol. 1, Firenze, Ed. del Galluzzo, 2007, 401–404 [¹1979].

- Corti, Maria, [rec.] *Gianfranco Contini (ed.), Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano/Napoli, Ricciardi, 1960, Lettere italiane 13 (1961), 503–514.
- Corti, Maria, *Il genere «disputatio» e la transcodificazione indolore di Bonvesin da la Riva*, in: id., *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, 257–288.
- De Bartholomaeis, Vincenzo, *Il Libro delle Tre Scritture e il Volgare delle Vanità di Bonvesin da Riva*, Roma, Presso la Società, 1901.
- De Roberto, Elisa, *I cantari agiografici brevi: tradizioni testuali e dinamiche linguistiche nella trasmissione manoscritta e a stampa*, in: De Roberto, Elisa/Wilhelm, Raymund (edd.), *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*. Atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15–16 gennaio 2015, Heidelberg, Winter, 2016, 263–350.
- De Roberto, Elisa, [rec.] *Rosanna Sornicola/Elisa D'Argenio/Paolo Greco (edd.), Sistemi, norme, scritture. La lingua delle più antiche carte cavensi. Con la collaborazione di Valentina Ferrari e Cesarina Vecchia, Napoli, Giannini «Transizioni», 2017, Romanische Forschungen 133 (2021), 124–131.*
- De Roberto, Elisa, «*Straric e maintenant*». *Due strategie elative nel lombardo antico*, in: De Roberto, Elisa/Wilhelm, Raymund (edd.), *Nuove prospettive sul lombardo antico*. Atti del convegno internazionale, Roma, 14–15 novembre 2019, Heidelberg, Winter, 2022, 101–128.
- De Roberto, Elisa, *Stadi di grammaticalizzazione nel milanese di Bonvesin: dalle perifrasi alle congiunzioni*, in: Wilhelm, Raymund/Struckl, Lisa (edd.), *Bonvesin da la Riva. Tradizioni di lingua, di poesia e di cultura*. Atti del convegno internazionale, Klagenfurt, 11–12 novembre 2021, Ravenna, Longo, 2023 (in stampa).
- Diehl, Patrick S./Stefanini, Ruggero (edd.), *Bonvesin da la Riva, Volgari scelti. Select poems translated by P. S. D and R. S. with commentary and notes by R. S. and a biographic profile by P. D.*, New York, Lang, 1987.
- Duval, Frédéric, «*La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre de Joseph Bédier ou la critique textuelle en question. Édition critique et commentaire*, Paris, Champion, 2021.
- ForMa = *Formulaic Middle Ages: Formulaic language and vernacular syntax in Italo-Romance varieties / Medioevo Formulare: linguaggio formulare e sintassi nelle varietà italo-romanze medievali*, dir. da Elisa De Roberto (*piattaforma digitale in fase di allestimento*).
- Frisi, Anton-Francesco, *Memorie storiche di Monza e sua corte*, vol. 3, Milano, Gaetano Motta, 1794.
- Garbini, Paolo, *Le firme di Bonvesin da la Riva*, in: D'Angelo, Edoardo/Ziolkowski, Jan (edd.), *Auctor et Auctoritas in Latinis mediæ ævi litteris. Author and authorship in Medieval Latin literature*. Proceedings of the VIth Congress of the International Medieval Latin Committee, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2014, 389–395.
- Gökçen, Adnan M. (ed.), *I volgari di Bonvesin da la Riva. Testi del ms. Berlinese*, New York/Vienna, Lang, 1996.
- Gökçen, Adnan M. (ed.), *I volgari di Bonvesin da la Riva: testi dei mss. Trivulziano 93 (vv. 113–fine), Ambrosiano T. 10 sup., N. 95 sup., Toledano capitolare 10–28*, New York/Vienna, Lang, 2001.
- Henry Albert, [rec.] *Gianfranco Contini, Cinque volgari di Bonvesin da la Riva*, Società Tipografica Modenese Editrice in Modena, 1937, *Revue belge de philologie et d'histoire* 17 (1938), 940–942.
- Isella Brusamolino, Silvia (ed.), *Bonvesin da la Riva, De cruce. Testo frammentario inedito*, Milano, All'Insegna del Pesce d'oro, 1979.
- Leonardi, Matteo (ed.), *Bonvesin da la Riva, Libro delle Tre Scritture. Introduzione, testo e commento*, Ravenna, Longo, 2014.
- Marinoni, Maria Carla, *La disputa tra la rosa e la viola dopo Bonvesin*, ACME 6 (2007), 137–185.
- Marri, Fabio, *Glossario al milanese di Bonvesin*, Bologna, Pàtron, 1977.
- Marri, Fabio, *Il «nostro» Bonvesin: quantum mutatus ab illo?*, in: *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, Bologna, Gedit, 2005, 183–222.

- Mascherpa, Giuseppe, *Ritorno alla Passione di Monza. Con un'aggiunta al testimoniale della Margarita lombarda*, in: De Roberto, Elisa/Wilhelm, Raymund (edd.), *Nuove prospettive sul lombardo antico*. Atti del convegno internazionale, Roma, 14–15 novembre 2019, Heidelberg, Winter, 2022, 21–41.
- Meliga, Walter, *Un episodio della fortuna di Bonvesin e una tessera bergamasca*, *Giornale storico della letteratura italiana* 166 (1989), 31–50.
- Menichetti, Aldo, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- Menichetti, Aldo, *Storia della lingua e metrica. Tra fonetica e prosodia: «i» vs iod*, in: id., *Saggi metrici*, edd. Paolo Gresti/Massimo Zenari, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, 283–300 [1998].
- Menichetti, Aldo, *Metrica e critica del testo*, in: id., *Saggi metrici*, edd. Paolo Gresti/Massimo Zenari, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, 301–308 [1999].
- Menichetti, Aldo, *Prima lezione di metrica*, Bari/Roma, Laterza, 2013.
- Polimeni, Giuseppe, *Il codice braidense AD XIII 48: rilievi storici e nodi critici*, in: id. (ed.), *Il Sermone di Pietro da Barsegapè. Indagini sul codice AD XIII 48 della Biblioteca Nazionale Braidense*, Roma, Artemide, 2018, 11–30.
- Porro, Giulio, *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana*, Torino, Bocca, 1884.
- Porta, Giuseppe (ed.), *Anonimo Romano, Cronica*, Milano, Adelphi, 1981.
- Quadrio, Francesco Saverio, *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*, vol. 4, Milano, Francesco Agnelli, 1749.
- Rho, Edmondo, *Testi in volgare lombardo del Trecento*, *Archivio storico lombardo* 2 (1937), 67–118.
- Romano, Maria Elisabetta, *Su alcune fonti del Sermone di Pietro da Barsegapè. Cronologia relativa di antichi testi settentrionali*, *Studi mediolatini e volgari* 41 (1995), 77–111.
- Roques, Gilles, *Chrétien de Troyes. Des manuscrits aux éditions*, *Medioevo romanzo* 33 (2009), 5–28.
- Salvioni, Carlo, *Osservazioni sull'antico vocalismo milanese desunte dal metro e dalla rima del cod. berlinese di Bonvesin*, in: id., *Scritti linguistici*, edd. Loporcaro, Michele/Pescia, Lorenza/Broggini, Romano/Vecchio, Paola, 5 voll., vol. 3, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2008, 157–178 [1911].
- Salvioni, Carlo, *Nota critica su d'un componimento di Bonvesin*, in: id., *Scritti linguistici*, edd. Loporcaro, Michele/Pescia, Lorenza/Broggini, Romano/Vecchio, Paola, 5 voll., vol. 3, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2008, 179–180 [1917].
- Sanga, Glauco, *Introduzione*, in: id., *Koinè in Italia dalle origini al Cinquecento: atti del convegno di Milano e Pavia 25–26 settembre 1987*, Bergamo, Pierluigi Lubrina, 1990, 11–15.
- Segre, Cesare, [rec.] *Gianfranco Contini (ed.), Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano/Napoli, Ricciardi, 1960, *Giornale storico della letteratura italiana* 138 (1961), 273–292.
- Segre, Cesare, *Lachmann et Bédier. La guerre est finie*, in: Buchi, Éva/Chauveau, Jean-Paul/Greub, Yan/Pierrel, Jean-Marie (edd.), *Actes du XXVII^e congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15–20 juillet 2013)*, vol. 1, Strasbourg, ELiPHi, 2016, 16–28.
- Serianni, Luca, *Appunti di grammatica storica italiana*, Roma, Bulzoni, 1988.
- Soma, Anna, *Il Trattato dei mesi di Bonvesin da la Riva. Edizione e analisi del codice Toledano 10–28*, Heidelberg, Winter, 2021.
- Sornicola, Rosanna/D'Argenio, Elisa/Greco, Paolo (edd.), *Sistemi, norme, scritture. La lingua delle più antiche carte cavensi*. Con la collaborazione di Valentina Ferrari e Cesarina Vecchia, Napoli, Giannini, 2017.
- Stella, Angelo, *Lombardia*, in: Serianni, Luca/Trifone, Pietro (edd.), *Storia della lingua italiana*, vol. 3 – *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, 153–212.
- Struckl, Lisa, *Per una rivalutazione storico-linguistica dei testimoni seriori delle opere volgari di Bonvesin da la Riva*, in: De Roberto, Elisa/Wilhelm, Raymund (edd.), *Nuove prospettive sul lombardo antico*. Atti del convegno internazionale, Roma, 14–15 novembre 2019, Heidelberg, Winter, 2022, 61–84.

- Struckl, Lisa, «*De le cinquanta cortesie da tavola meser fra Bonvexino da Legnano ve ne parla.*» *La storia del testo fra cambiamento linguistico e trasformazione discorsiva*, in: Wilhelm, Raymund/Struckl, Lisa (edd.), *Bonvesin da la Riva. Tradizioni di lingua, di poesia e di cultura*. Atti del convegno internazionale, Klagenfurt, 11–12 novembre 2021, Ravenna, Longo, 2023 (in stampa).
- Struckl, Lisa, *Späte Abschriften der Werke des Bonvesin da la Riva. Schreibereingriffe zwischen Texttransformation und Koineisierung*, tesi di dottorato presso l'Università Klagenfurt, in preparazione.
- Tagliani, Roberto (ed.), *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, in: Meneghetti, Maria Luisa (ed.)/Tagliani, Roberto (coord.), *Il manoscritto Saibante-Hamilton 390. Edizione critica*, Roma, Salerno Editrice, 2019, 124–149; 368–425.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, diretto da Paolo Squillacioti, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 30.10.2022].
- Tomasoni, Piera, *Un testimone sconosciuto della Scrittura rossa*, *Rivista Italiana di Dialettologia* 13 (1989), 179–187.
- Tomasoni, Piera (ed.), *Poesia didattica del Nord*, in: Segre, Cesare/Ossola, Carlo (edd.), *Antologia della poesia italiana*, vol. I – Duecento-Trecento, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, 165–235; 963–970.
- Trovato, Paolo, *Primi appunti sulla veste linguistica della «Commedia»*, *Medioevo romanzo* 33 (2009), 29–48.
- Trovato, Paolo, *Un problema editoriale: il colorito linguistico della Commedia*, in: Ciociola, Claudio (ed.), *Storia della lingua italiana e filologia*. Atti del VII Convegno ASLI, Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Pisa-Firenze, 18–20 dicembre 2008), Firenze, Cesati, 2010, 73–96.
- Vàrvaro, Alberto, *La «New Philology» nella prospettiva italiana*, in: Gleßgen, Martin-Dietrich/Lebsanft, Franz (edd.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen, Niemeyer, 1997, 35–42.
- Vàrvaro, Alberto, *Per lo studio dei dialetti medievali*, in: Ruffino, Giovanni/D'Agostino, Mari (edd.), *Storia della lingua italiana e dialettologia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2010, 161–171.
- Wiese, Berthold, *Eine altlombardische Margarethen-Legende. Kritischer Text nach acht Handschriften mit einleitenden Untersuchungen*, Halle, Niemeyer, 1890.
- Wilhelm, Raymund, *Bonvesin da la Riva. La Vita di Sant'Alessio. Edizione secondo il codice Trivulziano 93*, Tübingen, Niemeyer, 2006.
- Wilhelm, Raymund, *Introduzione. Nuove tendenze negli studi bonvesiniani*, in: id./Dörr, Stephen (edd.), *Bonvesin da la Riva. Poesia, lingua e storia a Milano nel tardo Medioevo. Atti della giornata di studio, Heidelberg, 29 giugno 2006*, Heidelberg, Winter, 2009, 1–15.
- Wilhelm, Raymund, *Lombardische Schreibtraditionen im 14. und 15. Jahrhundert. Zur empirischen Methodik der historischen Sprachwissenschaft*, in: Dessì Schmid, Sarah/Hafner, Jochen/Heinemann, Sabine (edd.), *Koineisierung und Standardisierung in der Romania*, Heidelberg, Winter, 2011, 151–169.
- Wilhelm, Raymund, *L'édition de texte – entreprise à la fois linguistique et littéraire*, in: Trotter, David (ed.), *La philologie de l'édition*, Berlin, De Gruyter, 2015, 131–151.
- Wilhelm, Raymund, *Bonvesin da la Riva agiografo e volgarizzatore. Dagli exempla della Vita scolastica ai miracoli in volgare*, in: Colombo, Michele/ Pellegrini, Paolo/ Pregnotato, Simone (edd.), *Storia sacra e profana nei volgarizzamenti medioevali. Rilievi di lingua e di cultura*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2019, 19–40.
- Wilhelm, Raymund, *Bonvesin da la Riva*, in: Silvia Morgana (ed.), *Letteratura dialettale milanese. Antologia di autori e testi*, Roma, Salerno, 2022, vol. 1, 3–69.
- Wilhelm, Raymund, *Per una nuova edizione del «De la scrigiura rossa»*, in: Wilhelm, Raymund/Struckl, Lisa (edd.), *Bonvesin da la Riva. Tradizioni di lingua, di poesia e di cultura*. Atti del convegno internazionale, Klagenfurt, 11–12 novembre 2021, Ravenna, Longo, 2023 (in stampa).

Wilhelm, Raymund, *Il verso volgare di Bonvesin da la Riva: questioni di metrica fra storia della lingua e edizione dei testi* (in preparazione).

Wilhelm, Raymund/De Roberto, Elisa, *La scrittura privata a Milano alla fine del Quattrocento. Testi del manoscritto miscellaneo di Giovanni de' Dazi (Triv 92)*, vol. 1: *Studi*, vol. 2: *Testi*, Heidelberg, Winter, 2020.

Wilhelm, Raymund/Struckl, Lisa (edd.), *Bonvesin da la Riva. Tradizioni di lingua, di poesia e di cultura*. Atti del convegno internazionale, Klagenfurt, 11–12 novembre 2021, Ravenna, Longo, 2023 (in stampa).