

INTRODUZIONE

- letto 1042 volte

La tradizione

Scopo del lavoro è quello di fornire una nuova edizione di Jehan de Renti, aggiornando la vecchia edizione di Spanke (tesi dottorale di Strasburgo, 1907, ma vedi Spanke 1908[1]), dopo aver ricontrollato il manoscritto.

Se in Spanke il *corpus* del troviero coabita con le poesie di Oede de la Couroierie, la nuova edizione mira a restituirgli la giusta autonomia, tanto più che nel caso presente potremmo avere a che fare con un "canzoniere" non solo d'autore ma autografo.

L'intero *corpus* di Jehan de Renti, costituito da dodici componimenti, ci è giunto tramite un unico testimone, il ms. T (secondo la sigla adottata da Schwan 1886, corrispondente al ms. Pb.¹¹ di Raynaud 1884). Si tratta del Bibl. nat. fr. 12615, risalente alla fine dei XIII sec. e noto anche come "manoscritto di Noailles", in quanto appartenuto al Maresciallo di Noailles (n° 124 della sua collezione; per queste notizie e per la descrizione del ms. cf. Raynaud 1884, vol. I, p. 153 e Jeanroy 1918, p. 10).

Si fornisce qui di seguito la successione delle poesie, con la rispettiva carta di appartenenza, così come viene data da Raynaud 1884, p. 170:

172v Amours par sa courtoisie
172v N'est pas sages ki emprent
173 Ki n'averoit bone amour fait hommage
173v Li rousignolès jolis
174 Se loiautés a en amour pooir
174 L'autrier errai m'ambleüre
174v J'ai grant piecha delaié le chanter
175 Plus ke onkes mais ne suel
175v Onkes ne seuc chanson furnir
175v Se che n'estoit pour ma dame honerer
176 Je m'esmerveille forment
176v Jehan Bertel .i. chevalier.

Solo il settimo e il nono componimento (*J'ai grant piecha delaié le chanter* e *Onkes ne seuc chanson furnir*) sono accompagnati dalla melodia; tutti gli altri difettano, invece, della notazione musicale, conformemente a quella che Raynaud 1884, vol. I, p. 153 attesta essere la generale tendenza del ms.

Nell'omogeneità di una *scripta* artesiana, Schwan distingue tre diverse mani (T¹, T², T³). La stesura del terzo scriba comincia a c. 172v, proprio con le poesie di Jehan de Renti, la cui inserzione nel ms. viene a interrompere la copiatura di mottetti intrapresa dal precedente copista e che riprenderà solo a c. 179 (cf. Spanke 1907, p. 10; da notare che restano bianche la seconda metà di c. 176v e le cc. 177-178, riempite con altre poesie nel corso del XV sec.). T³ termina, inoltre, la sua compilazione con una serie di pezzi satirici che si riferiscono tutti ad Arras e che potevano interessare, quindi, solo un cittadino della zona. Questo, unitamente all'aggiunta delle poesie di Jehan de Renti, attivo presso il Puy (cf. *infra* la [nota biografica](#)), conduce Schwan 1886, p. 256 a ipotizzare che T³ lavorasse ad Arras. Il fatto poi che T³ corregga T¹ e T² fa pensare che egli fosse anche il possessore del ms. Un'ulteriore peculiarità fa presumere, inoltre, che potesse trattarsi di un poeta o di qualcuno che era strettamente

legato ai circoli poetici artesiani: grazie a T³, infatti, ci sono giunti parecchi *unica* (in realtà l'intero T è particolare da questo punto di vista: si pensi, ad esempio, al fatto che da solo tramanda il 65% della produzione a noi nota di Gontier, cf. Formisano 1980, p. XXV).

Fatte queste premesse, si capisce come Schwan giunga a ipotizzare che il terzo copista di T sia proprio il nostro poeta, in quanto originario di Renti (dipartimento del Pas-de-Calais, circoscrizione di St.-Omer, un paese a circa 60 km a nord-ovest di Arras: cf. Spanke 1907, p. 1 e Petersen Dygge 1934, p. 214 s.v. Renti) e legato al Puy. La congettura è perfettamente compatibile con la datazione presunta delle poesie in nostro possesso (si confronti sempre *infra* la biografia del troviero). Non avendo però, purtroppo, nulla di cogente, come fa notare Spanke 1907, p. 11, la prenderemo assieme a lui come una semplice, sia pure affascinante, ipotesi.

- letto 734 volte

Metrica e stile

Tra i generi frequentati da Jehan de Renti, per quanto possiamo desumere dai dodici componimenti a noi giunti, prevale nettamente la *chanson d'amour*. Si affiancano a essa una pastorella (VI) e un *jeu-parti* (XII), composto assieme al "principe" del Puy d'Arras, Jehan Bretel, e nel quale il nostro figura come proponente.

Quattro canzoni presentano un ritornello: più in particolare, la II, la VI e la XI sono propriamente *chansons à refrain*, mentre la IV è una *chanson avec des refrains* (per la terminologia cf. van den Boogaard 1969, p. 15.) Le strofe sono per lo più isometriche e costituite da versi brevi (sei delle poesie sono composte interamente o in prevalenza da *héptasyllabes*, due da *octosyllabes*). Il *décasyllabe* è metro esclusivo della V e della fronte di III, mentre in VII e X è usato in combinazione con versi brevi, soprattutto *octosyllabes*; la sua struttura è del tipo *a minori* (4 + 6), con qualche caso di cesura lirica (cf. V 2, 8, 13, 15, 30, 39; VII 2, 9, 28, 38, 40; X 8, 18, 27, 33) e italiana (X 16), cui si aggiungono tre casi di cesura epica (III 33; X 23, 35), modalità quest'ultima che nella lirica d'òil è più frequente di quanto di solito viene riconosciuto (cf. Dragonetti 1969, p. 493), ma che per la seconda metà del sec. XIII andrà considerata come un tratto arcaizzante. Versi più lunghi sono impiegati solo nel ritornello della pastorella (alessandrino con cesura mediana) e nel componimento n° II che presenta il raro *hendécasyllabe* (vedi Formisano 1980, p. 131, ma cf. anche il "cappello" introduttivo alla VII riguardo ai vv. 24-25 e 41-42.). Ancora in relazione alla struttura strofica, due caratteristiche sono di particolare rilievo, in quanto ineludibili anche a colpo d'occhio: la presenza costante dei *rims encadenatz* nella fronte di ogni stanza e il fatto che le *coblassano unissonans* in tutti i componimenti, tratto questo indubbiamente provenzaleggiante. Nella IV le *coblassano* inoltre *capfinidas* (carattere, anche questo, provenzaleggiante), sia pure attraverso il *refrain*.

Elemento moderno dello stile è l'uso assai frequente dell'*enjambement* (cf. II 34-35; V 35-36; VII 24-25, 40-41, 41-42; VIII 20-21, 23-24, 25-26, 36-37, 38-39; XI 23-24, 30-31, 39-40, 41-42; XII 1-2, 9-10, 11-12).

Grande è la cura stilistica, con una predilezione per l'uso della ripresa (cf. I 1-9-16-24, 3-4, 4-8, 9-10-13; III 19-21-22-25-43, 26-34; IV 6-14, 8-44, 9-10-50, 36-37, 40-45; V 1-17-24, 12-21, 22-28-31-34-36-40, 1-3-4-6, 12-13-15-16; VI *refrain*; VII 1-7-9-47, 2-9-12, 4-7-34-43, ecc.), che si precisa talora nella forma del polittoto (cf. II 14-21; III 23-27; IV 1-18-29-50, 30-36-45; V 1-6, 3-4; IX 6-7; X 15-16, 30-40; XII 6-11, 13-18-19), talaltra ha l'aspetto della figura etimologica (cf. I 24) oppure dà luogo a *Ring Composition* (cf. la prima strofa della IX, vv. 1 e 9 e la X, vv. 1 e 35). Per maggiori notizie al riguardo, si vedano i "cappelli" introduttivi ai passi citati, in particolare quello relativo alla X sulla funzione di marcatura che la ripresa può avere rispetto a situazioni tra loro antitetice o unite da un legame di causa-effetto.

Notevole è l'uso della rima derivativa (cf. II 2 : 36, 14 : 21, 20 : 28, 29 : 30; III 7 : 48; VII 27 : 48; VIII 17 : 25; IX 36 : 44; XI 14 : 15), affiancato in seconda battuta da quello di rime equivoche (cf. V 3 : 19; VI 9 : 10 e sempre nel ritornello [*mot-refrain*]; VIII 1 : 27; XII 23 : 24) e identiche (cf. X 1 : 35) e da *equivocatio* in rima (cf. III 24 : 32; IV 11 : 13; VIII 21 : 22). Anche qui, per maggiori informazioni si rimanda ai rispettivi ?cappelli? introduttivi.

Tra le figure di suono si ha l'allitterazione (cf. II 21; V 26; X 11 e il ritornello della VI, in cui è doppia), in un caso coniugata al chiasmo (V 26). Anche il chiasmo può trovarsi ?puro? (cf. IV 36-37; X 4-8, 23-26-27) o, ad esempio, combinato con il polittoto (cf. V 1-3-4-6).

- letto 737 volte

La lingua

Si dà di seguito l'elenco degli elementi linguistici sicuramente ascrivibili al troviero sulla base delle rime e della misura dei versi (Un esaustivo studio linguistico è stato compiuto da Spanke 1997, pp. 15-26), ripreso qui solo per i tratti caratterizzanti).

(1) Distinzione di -ent da -ant. Nei componimenti V, VII, XI e XII vi è la rima di -ent puro. Particolarmente significativo è il n° IX, dove compaiono in rima le terminazioni -ent e -ant sempre distinte tra loro (cf. lo schema metrico), mentre i due esiti si confondono nel n° VI (cf. v. 15 *sergant* e 36 *maintenant*). Per l'assenza in piccardo-vallone della confusione tra i due suoni nasali seguiti da consonante, che è presente invece in franciano sin dalla metà dell'XI sec., cf. Gossen 1951, par. 15. La distinzione permane nel piccardo moderno (cf. Spanke 1907, p. 17). Per la nota eccezione data da *talant* che può rimare in -ant, come accade qui in VI 68 (ma cf. VII 20 e IX 38 dove si ha *talent*), si vedano Formisano 1980, p. LI e Spanke 1907, p. 17). Quanto alla ?rima imperfetta? della IX 4 *rench: 5 present*, si tratterà ovviamente di un fenomeno fonetico da attribuirsi alla lingua del copista.

(2) Terminazione -ie per-iee. La monottongazione del dittongo discendente *iein iè* è caratteristica del piccardo, dove può interessare tanto il nome quanto il part. passato femminile: cf. Roncaglia 1993 p. 159) e Formisano, p. LII). Esempi: I 6 *covoitie*, 9 *ensegnie*, 13 *moitie*, 14 *haskie* (fr. *haschiee*), 17 *choisie* in rima con 1 *courtoisie*, 3 *jolie*, 5 *amie*, 8 *folie*, 11 *garnie*, 16 *onie*, 19 *ravie*, 21 *umelie*, 22 *die*, 24 *enasprie*. Cf. anche II 22 *lie*, che però è seguito da vocale, per cui potrebbe appartenere alla lingua del copista.

(3) Suffisso picc. -anche, corrispondente al franc. -ance. All'affricata dentale sorda (*ts*) del franciano derivante da *c+jo* da *t+jin* in posizione forte (cioè dopo consonante), corrisponde in piccardo l'affricata palatale sorda *tʃ* (cf. a questo proposito Gossen 1951, par. 38), di cui si hanno esempi ascrivibili senza dubbio alla lingua del poeta in numerose *Zwitterreime*. Cf. II 2 *esperanche*, 4 *grevanche*, 10 *enfanche*, 18 *oublianche*, 20 *mescheanche*, 26 *baanche*, 28 *eskeanche*, 34 *ourequidanche*, 36 *desesperanche*: 12 *franche*; IV 4 *ramembranche*, 13 *dechevanche*, 20 *souffranche*, 22 *deffianche*, 29 *esperanche*, 38 *aleganche*, 40 *atendanche*: 2 *branche*, 31 *franche*; VIII 6 *esperanche*, 13 *samblanche*, 14 *doutanche*, 21 *voellanche*, 22 *vaiillanche*, 29 *acordanche*, 30 *souffranche*, 38 *fianche*: 5 *blanche*, 37 *franche*; dove *franche*, *branche*, *blanche* andranno letti alla francese (picc. *franke*, *branke*, *blanke*). Su questo fenomeno cf. Formisano 1980, pp. LV-LVI.

(4) Sviluppo di e epentetica nel gruppo muta cum liquida. Il fenomeno è attestato, per esempio, in III 1 (*averoit*) e 22 (*deveroit*) e pertiene senza dubbio alla lingua del troviero in quanto strettamente connesso alla

lunghezza del verso. Per la sua frequenza in piccardo, particolarmente nel futuro e condizionale dei verbi della III e IV coniugazione, cf. Gossen 1951, par. 44.

(5) Aggettivo possessivo *vo/vos*. Ulteriore elemento, stavolta morfologico, la cui attribuzione all'autore è dimostrata dalla misura, è l'uso del possessivo piccardo *vo/vos* di contro al bisillabo franciano *vostre*. Esempi: IV 23 e 32; VII 13, 17, 27, 29; VIII 17. Gossen 1951, par. 68 fa notare che la variante è utilizzata nella *scripta* letteraria più frequentemente che nelle carte per l'indubitabile vantaggio metrico offerto.

L'analisi della lingua di Jehan de Renti ci orienta dunque verso l'area piccarda, confermando i dati biografici desumibili dal *corpus* del poeta. Perfettamente congruenti sono i risultati relativi alla *scripta* di T³, per il quale si noteranno i seguenti fenomeni:

(1) Riduzione di *ie* ad *i*: VII 40 *entirement*.

(2) *iau* da *e* aperta + *l* complicata per franc. *el/eau*: VII 29 *biau*, IX 6 *biauté*; cf. Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, par 12.

(3) (*i*)*au* da *ibreve* + *l* complicata per franc. *el/eu*: III 16 *aus*, III 23 *chiaus* (V 14, 16 e 23 *ciaus*); cf. Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, par 12.

(4) *auper* franc. *oulol* < *oaperta* + *l* complicata: II 13 *vausist* (= *volsist*), II 29 e XI 19 *faus* (= *fous*), XI 21 *taut* (= *tolt*; cf. anche VIII 14 *retaut*), XI 38 *vauc* (= *volc*); Gossen 1951, par. 23. Ma cf. anche VII 49 *violt*, su cui Gossen 1951, p. 76: forma documentata a Douai e Tournai.

(5) *iu* per *ieu*: III 46 *viuté* (vocalizzazione di *l* complicata); IX 47 *Andriu* per *Andrieu* (riduzione del trittongo).

(6) Conservazione della velare *c*- dinanzi ad *alà* dove il franciano presenta l'esito palatale *ch*: cf. III 27 e X 31 *cascun*, V 13 *noncaloir* (e IX 17 *caut*), VI 45 *cainse*, XI 40 *escaper*, XII 19 *cangier*. (Per il persistere della velare nel gruppo *c* + *a* iniziale di parola o interno in posizione forte, si veda Gossen 1951, par. 41). Analogamente la velare sonora è conservata in *longhement* < LUNGAMENTE (IV 28 e VII 11).

(7) Mancata assibilazione di *c*- + vocale palatale: *chanchon* VII 9 e IX 46 (accanto al più diffuso *chançon*); *che* II 6, 14, III 35, ecc.; *chiaus* III 23; *dechevoir* V 3 e 19; *douche* III 32 e IV 4 (*douchement* V 32); *fache* IX 18 e XII 7; *merchis* IV 30 e 36; *perchevoir* V 21 (e VI 53 *perchut*); *rechevoir* V 29; *tristreche* X 40; ecc.

(8) Mancato sviluppo della consonante di transizione all'interno del gruppo *l?r* e *n?r* in VI 15 *sanler* e III 8 *amenrir* (cf. Gossen 1951, par. 61).

(9) Nesso *-aule/-avle-* per il franciano *-able-* in XI 39 *honeravlement* (Gossen 1951, par. 52).

(10) Pronomi *jou* per *gi/je* (IV 37, V 26) e ***çou* per *ce*** (III 5, VII 34, ecc.): cf. Gossen 1951, parr. 64 e 70.

(11) *le* per *la* articolo (VI 51 e X 7) e **pronome** (III 18 e 29): cf. Gossen 1951, par. 63.

(12) l'aggettivo possessivo *men* per *mon* (III 36 e 37, IV 24, V 12 ecc.) e ***sen* per *son*** (II 8, III 27 e 45, XI 33), per i quali cf. Gossen 1951, par. 66.

(13) Prima persona del presente indicativo e del passato remoto in *-c(h)*: II 28 *qui?* < COGITO, IV 2 *och* < AUDIO, VII 9 *fa?* < FACIO, VII 41 *dou?* < DUBITO, IX 4 *rench* per *rent*; I 17, VI 31 e IX 3 *eu?* < HABUI, IX 1 *seu?* < SAPUI. Cf. Gossen 1951, par. 75.

Da notare, infine, la grafia *sains* < SINE + *-s* (*passim*), accanto a *sens* (sulla quale cf. Gossen 1951, par. 19), e la forma genericamente settentrionale *arai* per *avrai* (IV 44 e *passim*).

Come si vede, Jehan de Renti e il copista T³ appartengono alla stessa area geografica, e questo potrebbe confermare l'ipotesi di identificazione di Schwan (cui si è accennato *supra* nel par. sulla tradizione manoscritta; cf. anche *infra* la biografia del troviero), in base alla quale i due coinciderebbero, dimodoché avremmo a che fare con un canzoniere allo stesso tempo d'autore e autografo (cf. a questo proposito 1993, p. 131).

Nota biografica

La più ricca fonte biografica di cui disponiamo per i poeti artesiani, il *Registre de jongleurs*, non riporta notizie sulla vita del troviero. Tutto quanto sappiamo su di lui è desunto dal suo *corpus*, dal quale possiamo trarre due tipi di informazioni: da un lato cronologiche, dall'altro geografiche (e socio-economiche).

Per l'individuazione del periodo di attività di Jehan de Renti fondamentali sono IX 46-50, IV 46-50 e la XII. Dal congedo della IX, in particolare dal v. 46 e s. (*Chançon, a Renti te present/A Andriu chevalier vaillant*), ricaviamo un primo orientamento temporale. La canzone è, infatti, inviata al cavaliere Andrieu de Renti di cui sappiamo che fu condannato nel 1267 a trascorrere cinque anni in Terra Santa. Dobbiamo pertanto concludere con Spanke che il componimento sarà stato scritto prima di quell'anno oppure dopo il 1272.

Il 1272 costituisce, poi, il termine *ante quem* per datare il *jeu-particon* Jehan Bretel (XII), essendo l'anno di morte del *partenaire*, come attestato dal *Registre des jongleurs*.

L'invio della IV, in particolare il v. 48 e s. (*Droit a Avions te nage/A bon Jehan di*), fornisce invece un termine di datazione *post quem*: nel 1250, infatti, Jehan d'Avions firmò un contratto relativo ad alcune terre nei pressi di Avion.

Su queste basi Spanke ritiene verosimile datare l'attività di Jehan de Renti agli anni ?50-?60 del XIII sec.

Un'unica difficoltà è posta, in questo senso, da III 41 e s.: *Chançon, va t'ent et si fai mon message/Au Chastelain ki Biaumés doit tenir*. Un certo Chastelain de Biaumes è citato nel *Congédi* Jean Bodel, composto nel 1200. Se i due personaggi dovessero coincidere saremmo costretti a far risalire l'attività di Jehan de Renti almeno agli anni ?40 del XIII sec. L'altra possibilità è, invece, ipotizzare che il *Chastelain ki Biaumés doit tenir* sia un discendente (figlio o nipote) di quello citato da Jean Bodel. In tal senso riceviamo conforto da una poesia del poeta artesiano Gillebert de Berneville, attivo negli anni 1255-1280, nella quale si nomina appunto un *Chastelains ?/de Biaume* identificabile con Gilles, signore di Beaumetz, ancora vivo nel 1267, o con suo figlio Robert, che figura con questo titolo in un documento del 1273 (cf., oltre a Spanke 1907, Petersen Dyggve 1935 ss.vv. *Biaumé* e *Gillebert de Berneville*, p. 52 e s. e p. 115). Il destinatario dell'*envoi* di Jehan de Renti non coinciderebbe allora con il castellano legato a Jean Bodel, bensì con uno dei due personaggi storici con cui è possibile identificare il giudice cui si rivolge Gillebert de Berneville: resta valida, in tal modo, la supposizione di Spanke che colloca l'attività del troviero nel terzo quarto del XIII sec. Se si ricorda che questo è grosso modo anche il periodo di datazione del ms., si ritrova avallata l'ipotesi di Schawn che T³ e Jehan de Renti possano coincidere (cf. il paragrafo sulla tradizione).

Quanto al luogo in cui Jehan de Renti visse, tutto fa pensare ad Arras: a cominciare dal *jeu-particon* Jehan Bretel e dalla menzione che del Puy si fa in X 1 e s. (*Se che n'estoit pour ma dame honerer/Jamais au Pui ne diroie chançon*), la quale attesta il legame del nostro con il circolo poetico *arrageois*, per finire con il fatto che i suoi mecenati risiedevano nella circoscrizione di Arras (Avion e Beaumetz-lès-Cambrai). Ancora una volta rimandiamo alla congettura di Schwan sull'identità di T³, che sarebbe nuovamente confermata.

Quanto poi alla nazionalità del poeta, il nome trådito dal ms. rimanda a Renti, un paese del dipartimento del Pas-de-Calais, nella circoscrizione di St-Omer, a una sessantina di km da Arras, in cui abitava una stirpe di cavalieri omonima. Spanke ritiene non cogente il toponimo in relazione alla determinazione del luogo di nascita del troviero, in quanto, come altre volte, potrebbe fare riferimento all'origine del capostipite. Lo studioso esclude, inoltre, che Jehan potesse appartenere alla famiglia di cavalieri omonima in quanto, se così fosse, incongruo risulterebbe il contenuto delle strofe i e ii della X contro i giudici che si fanno corrompere *pour parens ne pour grant signorage* (X 6) e contro chi male amministra e distribuisce le proprie ricchezze. Più probabile l'ipotesi che Jehan de Renti fosse di modeste condizioni e vivesse della propria poesia, grazie ai facoltosi cavalieri degli *envois* o a qualche ricco borghese.

* Per tutto il paragrafo si è tenuto conto della magistrale ricostruzione biografica fatta da Spanke 1907, pp. 1-

- letto 692 volte

Criteri di edizione

L'ordine nel quale sono presentati i componimenti è quello del ms. unico e si differenzia da quello adottato da Spanke 1907, che ha invece optato per un ordinamento basato sulla successione alfabetica delle rime d'apertura (analogamente a quanto accade, peraltro, nella successiva RS)

Nella trascrizione sono state distinte *i* da *j*, *u* da *v*, *c* da *ç* secondo le norme correnti; sono state separate le parole sulla base del senso; si è introdotta la punteggiatura e si è regolarizzato l'uso delle maiuscole. Si è adottata, inoltre, la convenzione di indicare con il segno diacritico *ʔ* la *c* finale in parole come *douʔ*, *ʔdolceʔ*, data la difficoltà di sciverare, per testi di area piccarda, se la grafia del ms. stia a rappresentare il suono [ts] del franciano o il suono [ʔ] del piccardo. Nelle forme verbali analogiche come *euʔ*, *ʔebbiʔ* o *douʔ*, *ʔdubitoʔ* il simbolo fonetico utilizzato ha invece, senz'altro, valore palatale. Considerato che nel ms. si ha alternanza tra *por* e *pour* a tutte lettere, quando la preposizione è abbreviata si è scelto di scioglierla come *pour*. Per i numerali cardinali è stata conservata la grafia del ms. (per es. in X 4 si ha: *.i. boton*). Infine, in XII 12 il punto in alto indica l'assimilazione in fonosintassi di *-l* a *l-*.

Per l'intero *corpus* si è fatto riferimento all'edizione di Spanke 1907; per la pastorella *L'autrier errai m'ambleüre* si sono tenute presenti anche le edizioni di Bartsch 1870 e Dinaux 1837-1863, consultato ugualmente, peraltro, in relazione al *jeux-parti Jehan Bretel, .i. chevalier*, per il quale si è vista anche l'edizione di Långfors 1936; per i componimenti II, IV e XI si è infine utilizzata, unitamente a quella su citata di Spanke, l'edizione di Noack 1899, in realtà da attribuire a E. Stengel, Noack essendo responsabile solo della trascrizione.

In apparato si sono segnalate le lezioni corrotte del ms., le letture non accolte dei precedenti editori e la paternità di congetture certe, promosse a testo; sigle impiegate: *D.* = A. Dinaux, *SP.* = H. Spanke.

Le integrazioni congetturali sono poste tra parentesi quadre.

Ogni componimento è, inoltre, preceduto da un *ʔcappelloʔ* introduttivo, contenente osservazioni di carattere metrico e stilistico, ed è seguito da una traduzione, nella quale si è cercato di rispecchiare il più possibile la struttura sintattica degli originali, senza compromettere, per questo, la perspicuità dei contenuti.

Nelle note posposte alla traduzione di ciascuna poesia trovano spazio questioni di carattere filologico, linguistico o anche, più latamente, culturale.

Data la presenza della traduzione, si è scelto di sostituire a un ipotetico glossario un *index verborum*.

- letto 717 volte

Credits | Contatti | © Sapienza Università di Roma - Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma T (+39) 06 49911 CF 80209930587 PI 02133771002

Source URL: <https://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/?q=laboratorio/introduzione-0>

Links:

[1] <https://archive.org/details/zeitschriftfrf32wiesuoft/page/n165>