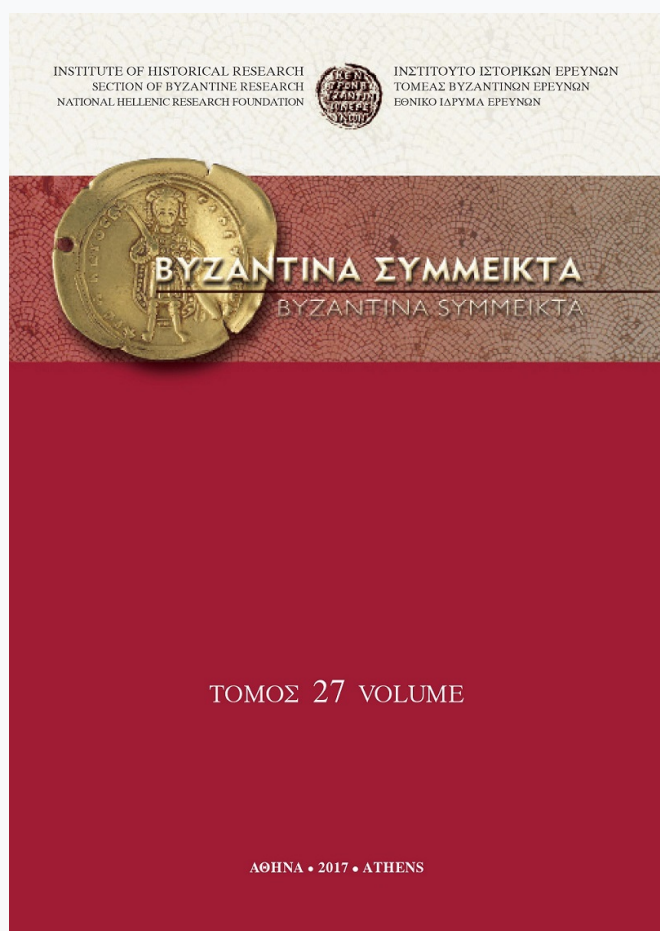


Byzantina Symmeikta

Vol 27 (2017)

BYZANTINA SYMMEIKTA 27



Poesia e Musica nel Canzoniere cipriota del cod. Marc. Gr. IX.32 (=1287): Il caso della Lirica nr. 41.

Giovanna CARBONARO

doi: [10.12681/byzsym.10680](https://doi.org/10.12681/byzsym.10680)

Copyright © 2017, CARBONARO GIOVANNA



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

CARBONARO, G. (2017). Poesia e Musica nel Canzoniere cipriota del cod. Marc. Gr. IX.32 (=1287): Il caso della Lirica nr. 41. *Byzantina Symmeikta*, 27, 129–144. <https://doi.org/10.12681/byzsym.10680>

INSTITUTE OF HISTORICAL RESEARCH
SECTION OF BYZANTINE RESEARCH
NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ



BYZANTINA SYMMEIKTA

BYZANTINA SYMMEIKTA

GIOVANNA CARBONARO

POESIA E MUSICA NEL *CANZONIERE* CIPRIOTA
DEL COD. *MARC. GR. IX. 32* (=1287):
IL CASO DELLA LIRICA NR. 41.

ΑΘΗΝΑ • 2017 • ATHENS

POESIA E MUSICA NEL *CANZONIERE* CIPRIOTA DEL COD. *MARC. GR. IX.*
32 (= 1287): IL CASO DELLA LIRICA NR. 41.

Che il Canzoniere cipriota tramandato anonimo dal cod. *Marc. Gr. IX. 32* (=1287) contenesse liriche che echeggiano poesie musicali cinquecentesche è cosa ormai nota. E altrettanto lo è lo stretto legame fra quest'opera, unica testimonianza ad oggi pervenuta di petrarchismo greco, e la produzione poetica di stampo petrarchista che visse una stagione particolarmente felice nell'Europa del XVI secolo¹. Quel che soprattutto necessita di ulteriori

1. Sul Canzoniere cipriota, a partire dall'ed. princeps (TH. SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Le Pétrarquisme en Chypre. Poèmes d'amour en dialecte chypriote, d'après un manuscrit du XVIe siècle. Texte établi et traduit avec le concours de H. Pernot* [Collection de l'Institut Français d'Athènes, 74], Athènes 1952 e Paris-Athènes 1975²), è ormai ampia la bibliografia. Ci limitiamo qui a rimandare a G. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente. Il Canzoniere cipriota del cod. Marc. Gr. IX. 32 (= 1287)*, Soveria Mannelli 2012, edizione a cui faremo d'ora in poi riferimento. Alla bibliografia ivi citata vanno aggiunti i seguenti recenti contributi: G. KECHAGIOGLOU – L. PAPALEONTIOU, *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*, Lefkosia 2010, 114-121; M. PIERIS, Il Rinascimento a Cipro. Il Canzoniere petrarchesco cipriota del XVI secolo, in: *Cipro. Storia e attualità. Atti delle Giornate di Studio (Palermo, 13-14 Novembre 2008)*, a cura di R. LAVAGNINI, Caltanissetta 2012, 13-19; *Διὰ ἀνθήμῃσιν καιροῦ καὶ τόπου. Λογοτεχνικὲς ἀποτυπώσεις τοῦ κόσμου τῆς Κύπρου*, φιλολογικὴ ἐπιμ. Μ. ΠΙΕΡΙΣ, Lefkosia 2015 (cfr., in particolare: Μ. ΡΟΔΟΣΤΗΝΟΥΣ-ΒΑΛΑΦΑ, Θεματικές κατηγορίες στο κυπριακό Canzoniere του 16ου αιώνα, 157-184; Ε. ΠΑΠΑΔΑΚΙ, «Ζωγγραφιάμι μὲ δῖχα χρᾶδι»: ἀπηχήσεις του νεοπλατωνισμού στην κυπριακή λυρική ποίηση της Αναγέννησης, 185-210; Α. ΣΑΜΟΥΙΛ, «Ζωντανόν με δυο θανάτους», 211-222; D. HOLTON, The role of translation in early Cypriot literature, 239-254); Μ. ΒΙΤΤΙ, *Storia della letteratura neogreca*, Venezia 2016, 45-46. È di prossima pubblicazione una nuova edizione greca del Canzoniere in collaborazione con l' Εθνικὸ Ἰδρυμα Ερευνών di Atene.

indagini è il rapporto dell'anonimo verseggiatore cipriota con la poesia per musica del Cinquecento, la cui presenza nel Canzoniere oggi trova nuova conferma nel reperimento di una delle liriche cipriote della silloge marciana, la nr. 41², in una raccolta del compositore italiano Giandomenico Martoretta data alle stampe nel 1554: il *Cantus / del Martoretta / Il Terzo libro di madrigali / A quattro voci, con cinque Madrigali del Primo Libro da lui Novamente / corretti & dati in luce, col Titolo di coloro per cui li ha composti. / In Venetia Appresso di Antonio Gardane*³.

Musicus vagans, come lo definisce M. A. Balsano, Giandomenico Martoretta, nato a Mileto di Calabria intorno al 1515 e attivo fino al 1566⁴, anno dopo il quale non si hanno più sue notizie, divenne famoso con l'appellativo "La Martoretta" con cui egli si pregio di firmare uno dei suoi madrigali d'esordio, *In un bel prato*, lirica d'apertura della ristampa

2. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 72-73.

3. Per informazioni su Giandomenico Martoretta rimandiamo ai seguenti contributi e alla relativa bibliografia: M. ANTONELLA BALSANO, "La Martoretta di Calabria" e gli inizi della scuola polifonica siciliana, in: *Polifonisti calabresi dei secoli XVI e XVII*, a cura di G. DONATO, Roma 1985, 35-77; EADEM, *Musicus vagans. Giandomenico Martoretta e i suoi madrigali ciprioti*, in: *Cipro. Storia e attualità* [vedi n. 1] 21-32; EADEM, *The Cyprian madrigals by Giandomenico Martoretta*, in: *Διὰ ἀνθύμῳσιν καιροῦ καὶ τόπου* [vedi n. 1] 143-156 (versione inglese dell' articolo precedente); V. PECORARO, *Giandomenico Martoretta a Cipro e i dedicatari ciprioti del suo terzo libro di madrigali (Venezia 1554)*, in: *Cipro. Storia e attualità*, 33-42; K. ROMANOU, Η Βενετία και οι ελληνικές της κατακτήσεις: μουσικές σχέσεις και αλληλεπιδράσεις, in: *Πρακτικά του διατηρηματικού μουσικολογικού συνεδρίου «Μουσική, λόγος και τέχνες» (Κέρκυρα, 30 Οκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 2015)*, επιμ. εκδ. Y. FOULIAS – P. BOUBARIS – K. KARDAMIS – K. CHARDAS 2016, 171-177, in particolare 175-176; TH. KITSOS, *Giandomenico Martoretta, «Ο πόθος εις δύο χεῖλη κουρελλένα» (1554): Το πρώτο ἔργο ἐντεχνης δυτικῆς μουσικῆς σε νεοελληνικό ποιητικό κείμενο, Μουσικός Ἑλληνομνήμων*, τεύχ. 20 (Ιανουάριος-Απρίλιος 2015), 3-15, articolo che non ci è stato possibile consultare. La Cinquecentina veneziana contenente il Terzo Libro dei madrigali di Martoretta è oggi disponibile on-line in versione digitale sul sito della Bayerische StaatsBibliothek: cfr. <https://www.bildsuche.digitale-sammlungen.de>.

4. Al 1566 risalgono le *Sacrae cantiones vulgo motecta appellatae quinque vocum liber primus*, stampate da A. Gardano. Cfr. G. PITARRESI, «Accipies igitur has Dominici tui Camaenas». Il Primo libro delle Sacrae Cantiones a cinque voci di Giandomenico Martoretta, in: *Tra Scilla e Cariddi. Le rotte mediterranee della musica sacra tra Cinque e Seicento. Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria-Messina, 28-30 maggio 2001)*, a cura di N. MACCAVINO – G. PITARRESI, Reggio Calabria 2003, vol. I, 47-84.

veneziana risalente al 1543 dei *Quaranta madrigali di Ihan Gero insieme trenta Canzoni francese di Clement Ianequin di nuovo ristampati. A tre voci*⁵.

La dedica del *Primo libro di madrigali a quattro voci* del 1548 ci rivela che il Martoretta era in quell'anno al servizio di Francesco Moncada signore di Caltanissetta, ma già il *Secondo libro di madrigali cromatici a quattro voci* pubblicato a Venezia da A. Gardano nel 1552 testimonia, attraverso le dediche dei 28 madrigali che compongono la raccolta, la fitta rete di rapporti che Martoretta aveva avuto modo di intessere nel frattempo al di fuori dei confini della Sicilia⁶.

A varie aree del Mediterraneo, da Venezia a Cipro e a Creta, dal sud Italia all'Istria e alla Dalmazia, riconducono anche i dedicatari dei 28 madrigali della raccolta del 1554 cui fa riferimento il presente contributo.

Ben 10, in particolare, risultano i dignitari di Cipro cui il Martoretta indirizza altrettante liriche⁷; le dediche che le accompagnano, come sottolineato da V. Pecoraro, offrono «uno “spaccato” veramente prezioso di quella che era la più alta società di Cipro nei primissimi anni della seconda metà del XVI secolo, quando essa era al suo massimo apogeo e quando ancora le nere nubi della conquista ottomana non si profilavano all'orizzonte»⁸.

La lirica del Martoretta – uno strambotto o ottava toscana per l'esattezza – segnalata dalla Balsano come la nr. 12 della raccolta musicale⁹ apre, come vedremo, nuove orizzonti di studio in relazione alle fonti e alla diffusione del Canzoniere cipriota nel corso del Cinquecento e fornisce, nel contempo, nuovi indizi probanti per la ricostruzione della sua tradizione manoscritta.

In queste due direzioni muovono queste brevi note.

5. Il madrigale era stato pubblicato per la prima volta adespoto in *Di Costantino Festa il Primo Libro de Madrigali a tre voci, con la gionta de quaranta Madrigali di Ihan Gero, novamente ristampato, et da molti errori emendato. Aggiuntovi similmente trenta Canzoni francese di Ianequin*, raccolta antologica edita a Venezia nel 1541. Cfr. BALSANO, “La Martoretta di Calabria”, 43 e 66-70.

6. BALSANO, The Cyprian madrigals, 145-146.

7. BALSANO, The Cyprian madrigals. V, 155.

8. PECORARO, Giandomenico Martoretta a Cipro, 33.

9. Si veda la *Tavola dei madrigali del III libro a quattro voci*: BALSANO, The Cyprian madrigals, 156.

Quanto alle fonti, l'acquisizione dello strambotto musicato dal Martoretta porta ancora una volta in primo piano il ruolo giocato dalla poesia per musica cinquecentesca nella genesi del Canzoniere. Una strada in parte già percorsa, che ci ha consentito di reperire fra le liriche della silloge marciana alcune fonti riconducibili al repertorio madrigalistico italiano del XV-XVI sec.: Luigi Cassola Piacentino – che, dettaglio non privo di significato, è uno dei madrigalisti inseriti dal Martoretta nella sua raccolta del 1554 – Alessandro Mantovano, Fra' Bartolino da Padova, Don Michele Vicentino sono autori di poesie musicali ripresi dall'anonimo verseggiatore cipriota nella sua opera; a voler tacere che è possibile ipotizzare la mediazione delle rispettive versioni musicate anche nella ricezione, di alcune delle liriche risalenti a Petrarca, Boiardo, Bembo, Castiglione ed Aquilano¹⁰.

Chi compose il Canzoniere Marciano ebbe, dunque, ad attingere non solo a raccolte di rime o a canzonieri petrarcheschi destinati alla lettura, ma anche a fonti musicali e non è da escludere che quanto avvenuto con lo strambotto nr. 41 possa essersi ripetuto per altri.

Tracciare con contorni sempre più netti il quadro del rapporto autore-fonti e ricostruire l'ambito di circolazione dell'opera è funzionale anche alla ricostruzione del contesto storico-culturale in cui questa è stata concepita. Stando, infatti, a quanto è emerso dall'analisi dettagliata delle fonti – molte delle quali rimandano alla Ferrara Estense e ad ambienti accademici di area veneto-emiliana – e di elementi interni al Canzoniere, non è da escludere che l'opera sia stata compilata dall'anonimo autore durante un suo soggiorno in Italia, fra la fine del XV e la metà del XVI sec¹¹.

Non si dimentichi, poi, che è ad oggi ancora aperto il dibattito sulla paternità e datazione dell'opera, nonché sulla sua reale configurazione: opera miscellanea vs Canzoniere dovuto ad una sola mano, questo in sostanza il nodo da sciogliere e su cui vale la pena brevemente soffermarsi. Convinti assertori della poligenesi della silloge cipriota, nella quale riconoscono un'opera miscellanea comprendente materiali poetici di provenienza e datazione differenti, sono V. Pecoraro¹², E. Mathiopoulou-

10. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 18-22.

11. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 14-16.

12. V. PECORARO, Primi appunti sul Canzoniere petrarchista di Cipro, in: *Miscellanea Neogreca, Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci (Palermo, 17-19 maggio 1975)*, Palermo (*Atti della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo, «Supplemento»*, 8), 1976, 97-127.

Tornaritou¹³, M. Lassithiotakis¹⁴ e K. Kyrris¹⁵. Di contro, M. Pieris ritiene che la maggior parte delle liriche possano essere attribuite a un unico autore, un “maestro”, probabilmente franco-cipriota, imbevuto di cultura italiana; il resto dei componimenti sarebbe, poi, da ricondurre a poeti minori, forse allievi di questa personalità di spicco¹⁶. Che il Canzoniere si debba ad una sola mano era già convinto É. Legrand nel 1881¹⁷ e della stessa opinione sono, oltre a chi scrive¹⁸, Th. Siapkaras-Pitsillidès¹⁹, S.A. Gheorghiadis²⁰ e A. Deisser²¹. In effetti, elementi probanti all’attribuzione delle liriche a un unico verseggiatore emergono, oltre che dall’*usus scribendi*

13. E. MATHIOPOULOU-TORNARITOU, *Lyrik der Spätrenaissance auf Zypern, Folia Neohellenica* 7 (1985-1986), 63-159; EADEM, Προτάσεις καὶ παράμετροι γιὰ μιὰ νέα ἔκδοση τοῦ κυπριακοῦ ἀναγεννησιακοῦ Canzoniere τῆς Μαρκιανῆς, in: *Origini della Letteratura neogreca, Atti del II Congresso Internazionale «Neograeca Medii Aevi» (Venezia, 7-10 novembre 1991)*, a cura di N. M. PANAGHIOTAKIS, Biblioteca dell’Istituto Ellenico di Studi Bizantini e postbizantini di Venezia, Venezia 1993, 2 voll., v. 2, 352-90; EADEM, A Critical Reading of the Cypriot Renaissance Canzoniere of the Venice Marcian Library (Marc. Gr. IX 32). Could this be the Oldest Neo-Hellenic Anthology known?, *Études Helléniques / Hellenic Studies* 15/2 (2007), 63-78.

14. M. LASSITHIOTAKIS, Place du *canzoniere* chypriote dans l’histoire de la poésie amoureuse en grec vulgaire aux XVe-XVIe siècles: la notion de recueil lyrique, in: *Lapithos. Chypre et l’Europe*, επιμ. Α. CHATZISAVAS, Besançon 1998, 232-250.

15. Κ. KYRRIS, Αισθητική και φιλολογική παιδεία των «ποιητών» των *Ριμών Αγάπης*. Εσωτερικές ποιοτικές διαφορές «λαϊκά» και «λόγια» στοιχεία, και «ιστορικότητα», in: “Τ’ ἄδόνιν κείνον πὸν γλῦκὰ θλιβᾶται”. *Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της δημώδους ελληνικής λογοτεχνίας στο πέρασμα από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση (1400-1600)*, *Πρακτικά του 4ου Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi (Νοέμβριος 1997, Λευκωσία)*, εκδ. επιμ. Ρ. ΑΓΑΠΙΤΟΣ – Μ. ΠΙΕΡΙΣ, Ηράκλειο 2002, 347-367.

16. Μ. ΠΙΕΡΙΣ, Osservazioni sulla letteratura medievale e rinascimentale di Cipro, in: *Aspetti di linguistica e dialettologia neogreca, Atti dell’Incontro Internazionale (Catania, 3-4 aprile 2008)*, Università degli Studi di Catania, a cura di Α. ΖΙΜΒΟΝΕ – Μ. ΜΙΑΝΟ, Acireale-Roma 2010, 55-63.

17. É. LEGRAND, *Bibliothèque Grecque Vulgaire*, II, Paris 1881, LXIV-LXVI e 58-93.

18. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 13-16.

19. SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Le Pétrarquisme en Chypre*. 13-31; EADEM, Πλάνες γιὰ τὶς Ρίμες Ἀγάπης τοῦ Μαρκιανοῦ Κώδικα IX,32, *Ἑλληνικά* 46 (1996), 363-371.

20. S.A. GEORGLADIS, Ὁ ἀνώνυμος ποιητὴς τοῦ χειρογράφου τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βενετίας, *EKEE* 19 (1992), 531-546.

21. Α. DEISSER, Le pétrarquisme grec de Marulle au canzoniere chypriote, in: *Lapithos. Chypre et l’Europe*, [vedi n. 14], 251-276.

della silloge, dalla sua struttura: è possibile, infatti, individuare al suo interno un vero e proprio *Canzoniere* di 136 componimenti, un macrotesto le cui interconnessioni lasciano spazio ad una lettura in chiave diegetica, ed un *Appendice* di 20 liriche di struttura e contenuto diversi²².

Ma torniamo al componimento del Martoretta.

In dialetto cipriota, ma traslitterata in caratteri latini sullo spartito che reca – sotto il pentagramma con la melodia - anche il testo italiano²³, la lirica è indirizzata *All'illustre signor Giovanne Singlitico di Cipro*, stando alla lettera dedicatoria che apre la raccolta e che vuole essere un omaggio del Martoretta ad uno dei signori di Cipro che lo accolsero durante una sua permanenza sull'isola, di rientro dalla Terrasanta²⁴.

Così scrive M.A. Balsano, che per prima si stupisce della presenza del componimento all'interno di una raccolta di madrigali italiani, in un suo contributo del 2015: «At the beginning there is a double clef, that means perhaps that it can be sung the first time (in Cyprian dialect) in a way, then (in Italian) in the other one. The musical sections agree with the lines: in the first measures the voices sing together in homophonic style, until the first cadenza at the end of the first verse; on the second, third and fourth they came in imitative way».

E sottolineando l'effetto visivo d'insieme del testo aggiunge: «Very well looks that the melody is a succession of semibrevis: an excellent example of eye-music, that in this case is the graphic image at the same time of pearls, eyes and stones, as the paralyzing result of the look, as in the ancient myth of Medusa».

Per poi concludere: «I think that these pieces, and this in particular, was sung at first at the Cyprian court, in the Cyprian palaces just after their composition; only later Martoretta let's print them with a view to celebrating his ancient host [...]»²⁵.

22. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 7-9. Una nuova analisi strutturale della raccolta è stata tentata di recente da M. Rodosthenous-Balafa, che propone una divisione delle liriche in sette categorie tematiche: RODOSTHENOUS-BALAF, Θεματικές κατηγορίες στο κυπριακό Canzoniere, [vedi n. 1], 157-184.

23. Per l'immagine dello spartito del Martoretta si veda Fig. 1, *infra*, 142.

24. BALSANO, "La Martoretta di Calabria", 57-58 e 63; EADEM, *The Cyprian madrigals*, 147-148 e 153; ROMANOU, *Η Βενετία και οι ελληνικές της κατακτήσεις*, 175-176.

25. BALSANO, *The Cyprian madrigals*, 152.

La studiosa sottolinea, inoltre, che il testo italiano è riportato sulla Cinquecentina senza l'indicazione dell'autore, ma non si pronuncia sulla sua possibile attribuzione al Martoretta²⁶. K. Romanou, da parte sua, sembra escludere che il componimento cipriota possa essere una traduzione di un testo italiano e avanza l'ipotesi che il Martoretta possa aver recepito la lirica in forma di canzone, poiché forse proprio come τραγούδι circolava all'epoca a Cipro²⁷.

Dunque, abbiamo sì acquisito una nuova fonte del Canzoniere, molto probabilmente musicale, ma non ne conosciamo l'autore. Di contro, veniamo a scoprire che almeno una delle liriche del Canzoniere è stata musicata o perlomeno cantata a Cipro alla metà del XVI sec., o comunque qualche anno prima del 1554, quando viene data alle stampe.

E fin qui niente di strano, almeno in apparenza. Se non fosse che lo strambotto cipriota in questione è confluito in una silloge che sopravvive - almeno ad oggi non sono stati reperiti altri testimoni - solo nel manoscritto marciano che l'ha tramandato. E che questo *codex unicus* parrebbe risalire agli anni 1570-1582.

Il viaggio di Martoretta in Terra Santa si collocherebbe, secondo A. Balsano, negli anni compresi fra il 1552, anno di pubblicazione del secondo libro di madrigali, e il 1554, quando vide la luce il terzo²⁸. Stando, poi, a V. Pecoraro, il Pietro Singlitikò che ospitò a Cipro il Martoretta di ritorno dalla Terra Santa è nipote di Eugenio II Singlitikò Conte di Rochas cui è dedicato il primo madrigale della raccolta e che è a sua volta discendente dell'Eugenio Singlitikò nominato nel 1521 dalla Serenissima Conte di Rochas in cambio di un cospicuo prestito. Pietro, come risulta da fonti documentarie, è titolare agli inizi della seconda metà del XVI sec. del feudo di Aradippo e, dunque, di Larnaca, porto d'approdo di navi che provenivano dalla Terra Santa. Fratello di Pietro è quel Giovanni Singlitikò cui è dedicata la lirica nr. 12 del Martoretta²⁹.

26. BALSANO, *The Cyprian madrigals*, 151.

27. ROMANOU, *Η Βενετία και οι ελληνικές της κατακτήσεις*, 176.

28. BALSANO, "La Martoretta di Calabria", 57.

29. PECORARO, *Giandomenico Martoretta a Cipro*, 34-36 e la bibliografia ivi citata. Sui Singlitikò di Cipro cfr., inoltre: B. ARBEL, *Greek Magnates in Venetian Cyprus: The Case of the Synglitiko Family*, *DOP* 49 (1995), 325-337. E. SKOUFARI, *Cipro Veneziana (1473-1571). Istituzioni e culture nel regno della Serenissima*, Roma 2011, 87-89, 105, 143, 154, 190 e la relativa bibliografia.

Le puntuali ricostruzioni di Balsano e Pecoraro ci offrono un appiglio cronologico di rilevante significato: poco meno di due decenni, infatti, prima della stesura del Marciano, a Cipro circolava almeno una delle liriche del Canzoniere. Ma dov'è il manoscritto che ne era latore?

E qui è d'uopo fare delle precisazioni in merito alla tradizione manoscritta della silloge cipriota.

In uno studio del 2009 dedicato alla lirica nr. 27 del Canzoniere - calco del sonetto *Il Pedante* di Fidenzio Glottochrysis Ludimagistro - attraverso l'analisi paleografica e codicologica del manoscritto e lo studio di elementi di natura filologica, abbiamo avanzato l'ipotesi che il codice marciano, che è una copia dell'originale, potesse rappresentare il terzo stadio di trasmissione dell'opera. Indicati, poi, come *terminus post quem* di composizione del sonetto nr. 27 gli anni 1545-1550, poiché è quello il periodo a cui risale la sua fonte italiana, abbiamo sottolineato l'importanza di questa lirica quale elemento probante di datazione del codice originale. Siamo pervenuti, infine, in quella sede alla conclusione che chi vergò il codice Marciano possa avere avuto fra le mani una copia dell'originale oggi perduta, chiosata e probabilmente corrotta in più punti³⁰.

Il 1554, anno di stampa della raccolta del Martoretta che ci restituisce musicato lo strambotto nr. 41 della silloge cipriota, diverrebbe, a questo punto, il *terminus ante quem* di quella copia perduta di cui abbiamo ipotizzato l'esistenza e che sarebbe circolata alla metà del Cinquecento a Cipro, dove il musicista italiano la ebbe fra le mani.

Lo strambotto musicato dal Martoretta, inoltre, presenta, come già osservato da K. Romanou e da D. Holton³¹, alcune sostanziali differenze, in particolare ai vv. 3 e 6, rispetto al testo del Marciano che lo tramanda nella forma seguente:

Ὁ πόθος εἰς δυὸ χεῖλη κουρελλένα
μαργαριτάρια κάποσα φυτεύγει,
δείχνει μὲ τέχνην κ' ἔχει τα χωσμένα
κάθα ποὺ θέλει κάποιον νὰ δοξεύγη

30. Si veda G. CARBONARO, Il sonetto 27 del Canzoniere cipriota del cod. Marc. Gr. IX. 32 (= 1287), *Le forme e la storia* n.s. II, 2 (2009), 9-19, in particolare 14-15.

31. ROMANOU, Η ΒΕΝΕΤΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑΚΤΗΣΕΙΣ, 176; HOLTON, The role of translation, 250 e nota 9.

5 ἀποὺ δυνὸ μμάτια στέκουν βλεπημένα
καὶ μ' ἔναν τίτοιον μόδον τὰ κηβεύγει
κι ὅτις γιὰ κείνα νὰ σκαλέψη χνάριν
βουργὰ τὰ μμάτια κάμνουν τολ λιθάριν.

Ovvero:

*Amor fra due labbra coralline
pianta tante perle,
ad arte le mostra e le tiene nascoste
ogni volta che vuole colpir qualcuno;*
5 *dagli occhi son vegliate di continuo
e Amor ne ha cura in tal modo
che chiunque per loro muova un passo
tosto gli occhi lo convertono in pietra*³².

La Cinquecentina veneziana reca, vergato sullo spartito, il seguente testo³³:

*O Pòthos is diò chili kourellèna
Margaritària kàposa fitèvghi
Dìchni me tèchnin k'èchita krimèna
Kàtha pu thèli kàpion na doxèvghi;
Apù diò mmàtia stèkun vlepimèna
Ke m'ènan tition nòmon*³⁴ *tà kivèvghi
K'òtis ghià kina na skalèpsi chnàri
Vurgà ta mmàtia kàmnun tol lithàri.*

Ed in successione la fonte italiana:

*In mezzo due vermiglie e fresche rose
Più perle oriental Amor possiede*

32. Testo greco e traduzione sono tratti da CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 72-73.

33. Per il testo greco traslitterato in caratteri latini e quello italiano di seguito riportati cfr. BALSANO, *The Cyprian madrigals*, 151-152.

34. Siamo qui intervenuti ripristinando la lezione «nomon» trādita dalla stampa veneziana (cfr. infra, Fig. 1, 142) inspiegabilmente sostituita dalla Balsano con «modon», che altro non è che la lezione del codice Marciano (cfr. infra, fig. 4, 143).

*E con tal'arte hor mostra hor tien' ascose
 Che spesso coglie tal chi non s'avede;
 Alla cui guardia doi begli occhi pose
 Et dura legge al bel tesoro diede,
 Che chi per coglier perle muove il passo
 Da gli occhi è convertito in duro sasso³⁵.*

Il testo a stampa, dunque, presenta al v. 3 la lezione «k'èchita krimèna», laddove il Marciano tramanda, al verso corrispondente «κ(αι) χι τα χωσμένα», ovvero «κ' ἔχει τα χωσμένα».

Non si tratta di certo di una variazione *metri causa*, visto che l'assetto dell'endecasillabo non viene intaccato dalla sostituzione di un termine con l'altro e che la rima baciata viene rispettata in entrambe i casi. Nè pare pensabile che si tratti di una correzione inserita dal Martoretta o da chi compilò lo spartito della Cinquecentina, visto che i restanti versi, fatte salve alcune corrottele presumibilmente meccaniche, non presentano altre variazioni rispetto a quelli traditi dal Marciano.

Analogo il caso del v. 6 dove, a fronte della lezione «nomon» della stampa veneziana – che traduce perfettamente il termine «legge» del testo italiano che ne è la fonte – il Marciano restituisce «μοδον», ovvero «μόδον», che tra l'altro non risulta altrimenti attestato nel Canzoniere cipriota.

Sembra evidente, pertanto, che siamo di fronte a varianti testuali e qui nasce il dubbio: visto che il Marciano è, fino a prova contraria, successivo alla stampa veneziana, la lezione «krimèna» – che traslitterata in greco diverrebbe «κρυμμένα» e ricorre anche in altre liriche del Canzoniere Marciano³⁶ – è imputabile al compilatore di quella che abbiamo definito “copia perduta” della silloge, cui presumibilmente Martoretta ha attinto il componimento, o era già presente nell'originale? E qualora la variante risalga, invece, al compilatore del codice Marciano, essendo i participi «κρυμμένα» (< κρύβω) e «χωσμένα» (< χώννω) sinonimi e risultando

35. Espressione che riecheggia il v. 8 della lirica 19 del Canzoniere cipriota, la cui fonte è un sonetto di Serafino Aquilano che al verso corrispondente recita *D'omini son conversi in pietra dura*, cfr. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 52-55 e 280-281.

36. Nella lirica 45, in particolare, ricorrono sia «κρυμμένη» che «χωσμένη», rispettivamente ai vv. 2 e 4, cfr. CARBONARO, 74-75.

entrambe attestati nel dialetto cipriota³⁷, cosa lo ha indotto proprio in questo verso ad allontanarsi dalla lezione tramandata dal manoscritto che aveva fra le mani e a preferire l'una forma all'altra? E ancora: visto che al v. 6 il termine «νόμον» della stampa veneziana è perfettamente coerente con la fonte italiana, la variante «μόδον» del Marciano è imputabile al suo compilatore, o si trovava nell'originale, da cui la stampa veneziana si è evidentemente discostata, almeno in questi punti?

D. Holton così si interroga in merito: «Are these differences to be seen as lapses of memory, perhaps on the part of the person who dictated it to Martoretta? Or evidence of a different manuscript tradition?»³⁸.

Al di là delle implicazioni che sul piano filologico e linguistico questi interrogativi possano avere, la presenza di varianti testuali del codice Marciano rispetto alla stampa veneziana corroborerebbe l'ipotesi di chi scrive che la tradizione manoscritta del Canzoniere cipriota abbia conosciuto tre tappe: manoscritto originale (fine XV-metà del XVI sec.) > copia perduta (1550-1554 ca.) > codice Marciano (ca. 1570-1582).

Sul profilo paleografico e codicologico, anche la grafia fonetica in caratteri latini della stampa veneziana desta curiosità: non siamo, infatti, in grado di stabilire, con gli elementi di cui siamo in possesso, se sia stato il Martoretta a vergare, o a fare vergare, lo strambotto in caratteri latini per comodità di lettura da parte sua e dei cantori a cui lo spartito era destinato, o se la copia del manoscritto donde la lirica era stata tratta fosse già in caratteri latini.

37. Sui participi «κρυμμένα» (< κρύβω) e «χωσμένα» (< χώννω) cfr. A. SAKELLARIOS, *Τὰ Κυπριακά, ἡτοι γεωγραφία, ἱστορία καὶ γλῶσσα τῆς νήσου Κύπρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον*, 2 τ., Atene 1891, τ. Β' (*Ἡ ἐν Κύπρῳ γλῶσσα*), s.v. Li registra come aggettivi sotto un unico lemma («Χοσμένος, η, ον. Κρυμμένος, η, ον. *nascosto, ascosto*») A. DA SOMAVERA, *Θησαυρὸς τῆς ῥωμαϊκῆς καὶ τῆς φραγκικῆς γλώσσας, ἡγουν λεξικὸν ῥωμαϊκόν, ἔργον ὀψίγονον ἀπὸ τὸν πατέρα Ἀλέξιον τὸν Σουμβαβεραῖον. Tesoro della lingua greca-volgare ed italiana cioè ricchissimo dizionario greco-volgare et italiano, opera postuma del Padre Alessio da Somavera*, 2 voll., Parigi 1709, s.v. Cfr., inoltre, R. PAPANGELOU, *Το Κυπριακό Ἰδίωμα. Μέγα Κυπρο-ἑλληνο-ἀγγλικό (καὶ μέ λατινική ὀρολογία) λεξικό*, Athina 2001, s.v.

38. Holton nel suo intervento rileva anche differenze al v. 2 («capos' affendeugi» della stampa veneziana vs «καποσα φυτεβγι», ovvero «φυτεύγει» del Marciano) e al v. 4 («cathana theli capius» della stampa veneziana vs «καθα που θελι καπγιον», ovvero «κάθα ποὺ θέλει κάποιον» del Marciano) dello strambotto, ma più che varianti testuali sembrerebbero, questi, in verità, errori di trascrizione: HOLTON, *The role of translation*, 250 e nota 9.

Congettura, quest'ultima, non del tutto priva di fondamento, se si pensa che il codice Marciano, vergato in grafia fonetica greca di chiara matrice cipriota, tradisce abitudini grafiche latine del suo copista che, quindi, potrebbe aver traslitterato di suo pugno in caratteri greci il manoscritto in grafia latina su cui esemplò la sua copia. Potrebbe, questa, essere una possibile risposta al perché il Marciano, copia maldestra e frettolosa per come si rivela, ci trasmetta un testo corrotto in più punti e privo di segni diacritici, manchi delle miniature probabilmente presenti nell'originale e riporti in margine, talora abbreviandolo, il ritornello di alcune liriche³⁹.

Tutte ipotesi, queste, che richiedono di essere verificate ma che potrebbero aprire nuovi squarci ai fini del reperimento di quella "copia perduta" recante una redazione non pervenuta della silloge⁴⁰ che, alla luce di queste riflessioni, potrebbe essere stata vergata in caratteri latini.

Non sarebbe, del resto, il primo caso del genere: opere celebri della letteratura greca medievale sono state tramandate in grafia latina. Si pensi, solo per citare alcuni casi noti ai più, all'Ἐρωφίλη, vergata in caratteri latini su un codice appartenuto alla famiglia zantiota Carrer e poi traslitterata in caratteri greci da Ματθαῖος Κιγάλας che la pubblicò nel 1637⁴¹; o alla Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, tramandata in grafia latina dal *Marc. Gr.* XI,19 (= 1394) ai ff. 210r-231r⁴²; per non parlare del manoscritto, sempre in caratteri latini, magistralmente traslitterato dall'anonomo curatore cretese cui si deve la prima edizione veneziana del 1713 dell'Ἐρωτόκριτος⁴³.

39. Sulla grafia del codice Marciano cfr. CARBONARO, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 16-18. A titolo esemplificativo, pubblichiamo in appendice al presente contributo le immagini dei ff. 3r (= 273r), 10r (= 280r) e 19v (= 289v) del manoscritto, contenenti rispettivamente la lirica di apertura del canzoniere (nr. 1), un sonetto bilingue (nr. 15) e gli strambotti nn. 40 e 41, il secondo dei quali è quello musicato dal Martoretta (vedi infra, Fig. 2-4, 142-143).

40. CARBONARO, Il sonetto 27 del Canzoniere cipriota, 15; EADEM, *Liriche petrarchesche fra Oriente e Occidente*, 18.

41. Oltre a questo manoscritto, oggi perduto, altri due codici dell'Ἐρωφίλη sono stati vergati in grafia latina, cfr. E. LAMPAKI, *A comparative study of the manuscript tradition and early printed editions of the cretan tragedy Erofilis and its interludes*, PhD Dissertation University of Cambridge 2014 [<https://www.repository.cam.ac.uk/handle/1810/246286>].

42. W.F. BAKKER-A.F. VAN GEMERT, *Η Θυσία του Αβραάμ*. Κριτική έκδοση, Ηράκλειο 1996.

43. S. KAKLAMANIS, Note sulla tradizione manoscritta dell'Erotokritos, *Κρητικά Χρονικά* 33 (2013), 95-120.

Le indagini, dunque, dovrebbero rivolgersi a codici catalogati come miscellanei se non, addirittura, come italiani. Basti rammentare, a mo' d'esempio, che un manoscritto miscelaneo Marciano registrato come italiano, il *cod. It. XI,6* (= 7222) del XVI sec. tramanda gli *Oracoli* di Leone il Saggio e sembra essere vergato da un copista bilingue⁴⁴.

Oltre alle prospettive di ricerca che l'acquisizione della lirica cipriota nr. 41 edita fra i madrigali del Martoretta apre in relazione all'incidenza delle fonti musicali nell'opera e alla ricostruzione della sua tradizione manoscritta, un dato emerge: almeno una delle liriche che fanno parte del Canzoniere Marciano fu conosciuta e cantata presso le corti dei signori di Cipro, come la raccolta di Martoretta dimostra.

Se le cose stessero realmente in questi termini, allora la fortuna della lirica nr. 41 come testo musicale costituirebbe un'ulteriore prova della diffusione del Canzoniere cipriota al di fuori dell'ambiente della sua composizione⁴⁵ e ne corroborerebbe il valore come testimone della circolazione di testi che hanno connotato quell'Europa rinascimentale in cui la Grecia insulare, Cipro e Creta in particolare, rappresentarono un significativo crocevia culturale.

44. E. MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum codices Graeci manuscripti, III: Codices in classes nonan, decimam, undecimam inclusos et supplementa continens*, Roma 1973, 179-180. Abbiamo visionato il codice che, nelle pagine che contengono gli oracoli di Leone il Saggio, presenta il testo italiano sul *verso* e il testo greco corrispondente, con la relativa miniatura esplicativa, sul *recto*; la visione comparativa delle due scritture induce ad ipotizzare che il copista sia perfettamente bilingue. Su questo manoscritto si veda, inoltre, A. RIGO, *Oracula Leonis*, Padova 1988, 74 e 97.

45. Si veda supra, 132, nota 11.

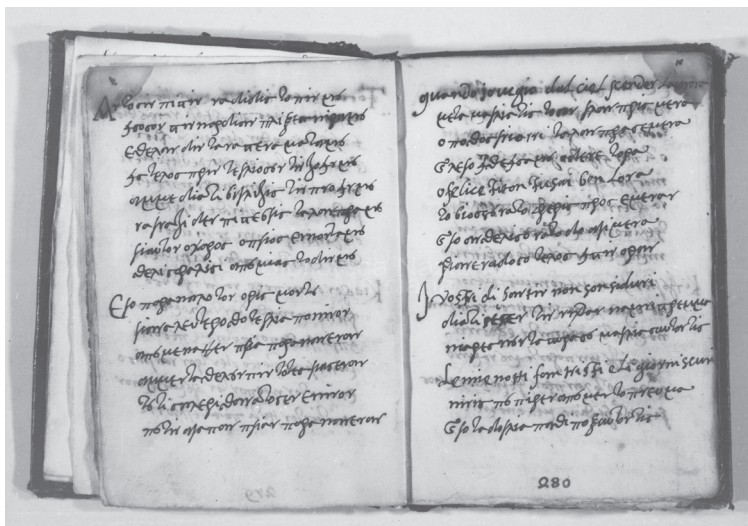


Fig. 3: Cod. Marc. Gr. IX. 32 (=1287), 2a metà XVI sec., f. 10 recto (=280 recto): lirica nr. 15 del Canzoniere cipriota (Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione).

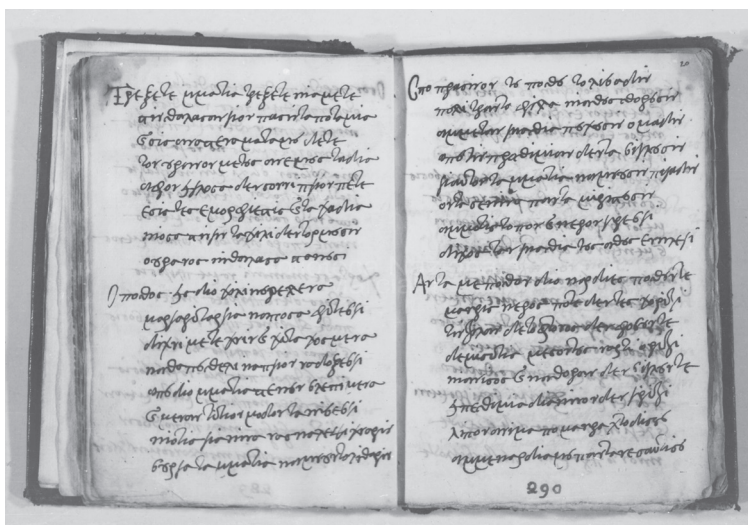


Fig. 4: Cod. Marc. Gr. IX. 32 (=1287), 2a metà XVI sec., f. 19 verso (=289 verso): liriche nn. 40 e 41 del Canzoniere cipriota (Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione).

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΚΥΠΡΙΑΚΟ CANZONIERE
 ΤΟΥ ΚΩΔ. MARC. GR. IX. 32 (=1287): Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ ΑΡ. 41

Μοναδική μαρτυρία του Πετραρχισμού της Αναγέννησης στην Ελλάδα, το κυπριακό Canzoniere του Marc. Gr. IX.32 (=1287) περιέχει 156 ποιήματα, αρκετά από τα οποία βασίζονται σε στίχους του Πετράρχη και στην ποιητική παραγωγή του Πετραρχισμού, και αποκαλύπτουν την επίδραση μελοποιημένων συνθέσεων Ιταλών συγγραφέων του 15ου και 16ου αιώνα. Το άρθρο επικεντρώνεται στην περίπτωση του strambotto αρ. 41 που εκδόθηκε (στα κυπριακά και στα ιταλικά) στη Βενετία το 1554, σε μια ιταλική μουσική συλλογή του μουσικοσυνθέτη Giandomenico Martoretta. Το ποίημα αυτό ανοίγει νέους ορίζοντες έρευνας γύρω από τις πηγές και τη διάδοση του κυπριακού Canzoniere τον 16ο αιώνα και παρέχει ενδιαφέροντα στοιχεία για την ανασύσταση της χειρόγραφης παράδοσής του.