

«Critica del testo», rivista quadrimestrale

Fondata da Roberto Antonelli

ISSN 1127-1140

ISBN 978-88-6728-937-0 (carta) 978-88-6728-938-7 (e-book)

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 125/2000 del 10/03/2000

Direzione: P. Canettieri, L. Formisano, M. L. Meneghetti*, A. Pioletti

Direttrice responsabile: A. Punzi

* Per tutta la durata del suo impegno all'ANVUR, M. L. Meneghetti non si occuperà della direzione della rivista.

© Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali,
“Sapienza” Università di Roma

Questa rivista è finanziata da “Sapienza” Università di Roma

Viella

libreria editrice

via delle Alpi, 32 – I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 758 – fax 06 85 35 39 60

www.viella.it – info@viella.it

Critica del testo

XX / 2, 2017

viella



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Giuseppe Mascherpa, Federico Saviotti

«E membre vos co'us trobei a Pavia». Affioramenti trobadorici nella biblioteca del Seminario Vescovile*

La biblioteca del Seminario di Pavia ha restituito un bifolio di canzoniere provenzale reimpiegato come rivestimento della legatura di una cinquecentina: si tratta del residuo di una silloge confezionata tra fine Due e inizio Trecento, forse in un atelier d'area tirrenica. Il frammento tramanda le vidas e alcune liriche di Guillem de Berguedan e di Raimbaut d'Aurenga. L'indagine ecdotica colloca il testimone pavese (siglato Pv) in una posizione di assoluto rilievo in seno alla tradizione e, in quanto latore di due lezioni individuali degne di nota: la firma di Uc de Saint Circ entro la rarissima vida di Raimbaut d'Aurenga e un verso del sirventese di Guillem de Berguedan BdT 210.19 obliterato dal resto della tradizione. Acquisizioni ulteriormente interessanti sono garantite dall'esame codicologico-paleografico, della decorazione e della scripta: in questo senso, si può postulare che Pv provenga dalla stessa silloge sfasciolata a cui dovettero appartenere altri due frammenti trobadorici (m e m²) separatamente rinvenuti nel secolo scorso e per i quali era già stata ipotizzata un'origine comune.

1. Un nuovo reperto trobadorico. Rinvenimento e descrizione

La biblioteca del Seminario vescovile di Pavia conserva un esemplare delle *Interpretationes luculentissimae ad libros feudorum* del giureconsulto Giovanni Paolo Balzarano, impresso a Venezia per

* L'architettura complessiva del saggio è frutto della riflessione condivisa degli autori. A Giuseppe Mascherpa si devono i §§ 1, 4 e 7, a Federico Saviotti i §§ 3, 5, 6; del § 2 sono responsabili entrambi. *In limine*, è doveroso esprimere un sentito ringraziamento a tutti gli amici e colleghi che, con competenza e disponibilità, hanno elargito indicazioni preziose per la buona riuscita del lavoro: in particolare Sandro Bertelli, Fabrizio Cigni, Maria Luisa Meneghetti, Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Maria Piccoli, Stefano Resconi.

i tipi dei Giunti nel 1596.¹ Nel corso di un' esplorazione del fondo antico effettuata nel gennaio del 2016, chi scrive ha avuto modo di osservare come la legatura in cartone rigido della cinquecentina fosse rinforzata con pergamene di riuso ricavate dallo smembramento di codici medievali, secondo una consuetudine largamente documentata nella legatoria libraria dagli albori della stampa fino al XVII secolo inoltrato.² I diversi lacerti membranacei che rivestivano la coperta del volume, staccati e ripuliti in occasione di un recente restauro, sono ora custoditi nel fondo pergamene dell' Archivio diocesano di Pavia.³

Due di questi, piuttosto ampi, ritagliati da un manoscritto liturgico di medio formato del pieno XIV secolo, tramandano alcuni stralci di un martirologio e il testo del *Te Deum* con notazione musicale; altri tre, anch'essi trecenteschi ma di dimensioni più ridotte, sono quanto rimane di un codice dei *Pharsalia* di Lucano e di una Bibbia modestamente decorata; infine il frammento oggetto di questo studio, impiegato a protezione del dorso del volume, consiste nel bifolio pressoché integro di un canzoniere provenzale (cui attribuiamo la sigla Pv) confezionato in un *atelier* italiano tra la fine del XIII e il principio del XIV secolo, ordinato per autore e contenente le *vidas* e alcuni componimenti di Guillem de Berguedan e Raimbaut d' Aurenga.

Il bifolio, sensibilmente ridimensionato da una rifilatura, misura mm 360x410, la carta meglio conservata mm 360x230;⁴ i testi, tra i quali anche quelli poetici sono copiati a mo' di prosa, si dispongono su due colonne di 44 righe ciascuna; ogni colonna ha uno specchio

1. Una scheda catalografica del volume è inclusa nell'inventario di E. Segù, *Incunaboli e cinquecentine nella Biblioteca del Seminario*, Pavia, Grafica Belgioioso, 1998, p. 75.

2. La maggior parte delle cinquecentine e seicentine conservate nei depositi del seminario pavese è rivestita con pergamene di riuso, derivate perlopiù dallo smembramento di manoscritti latini. In volgare, oltre al frammento oggetto del presente contributo, si registrano: a) alcuni lacerti trecenteschi di un volgarizzamento della *Legenda aurea*, recanti l'episodio di sant'Orsola e delle vergini di Colonia, utilizzati come rivestimento della legatura di un esemplare della *Repetitio famigerati* di Girolamo Zanchi (Venezia, Zenaro, 1576); b) ampi stralci dei canti IV-VI, IX-X, XIII, XVI del *Purgatorio* dantesco, da un codice del secondo Trecento, rinvenuti sulle coperte dei sei volumi della *Quarta pars repertorii* di Giovanni Bertacchini (Lione 1546).

3. Con segnatura Pergamene 1072.

4. La rifilatura del bifolio, eseguita probabilmente al momento del reimpiego, ha eliminato uno dei due bordi esterni (una striscia di pergamena di circa mm 50x360) giungendo a ridosso della colonna di scrittura.

di scrittura – individuato dalla rigatura a mina di piombo – di mm 70x230 (con un intercolumnio di mm 15), di cui il copista infrange con regolarità il bordo destro. Quanto ai margini delle carte, va segnalata l'ampia estensione di quello inferiore, che misura all'incirca mm 90. Manca – *ab origine* o troncata dalla rifilatura? – una qualsivoglia cartulazione, qui introdotta designando convenzionalmente come “1r” la carta che apre la silloge di Guillem de Berguedan; è invece presente la numerazione del fascicolo – il quarto, nel caso specifico – promossa a elemento decorativo, con il numero romano tracciato in inchiostro rosso su entrambe le facciate di ogni carta, al centro del margine superiore.⁵

La scrittura, di una sola mano per i testi (a una mano affine andranno invece attribuite le rubriche delle *vidas*), è una *littera textualis* italiana di modulo piccolo, caratterizzata, come sempre avviene nei prodotti librari di buon livello, da un utilizzo contenuto delle tachigrafie – adottate specialmente in fine rigo – e riconducibile, secondo l'opinione di S. Bertelli, a un professionista di educazione grafica ancora duecentesca; allo stesso copista si devono le due integrazioni marginali che rimediano a un *saut du même au même* (1ra) e a una omissione per omoarcto (1rb), le aggiunte interlineari – comunque limitate a singoli grafemi – e gli ancor più rari e minuti casi di correzione in rigo, tramite sovrascrittura, di lettere già tracciate (si tratta sempre di *z* finali mutate in *s* nella sezione di Guillem de Berguedan).

Sopravvivono, nei margini e nell'intercolumnio, alcune delle *letrines* servite da guida per il decoratore nella realizzazione delle grandi iniziali miniate che aprono le *vidas* e i singoli componimenti (con due eccezioni: vedi *infra*, nn. 9 e 10), e dei capilettera filigranati all'inizio di ogni *cobla*.

5. Nella tradizione trobadorica di area italiana, la stessa tipologia di numerazione fascicolare caratterizza il canzoniere perduto (del sec. XIII ex.) di cui sopravvivono i frammenti A^aA^bP^s e i frammenti gemelli m e m² (cfr. *infra*, § 3); soluzioni simili si osservano invece in A A' B (numero romano rubricato soltanto sul *recto* di ogni carta) e in I K (numero romano tracciato in rosso e blu, su un lato [I *recto*, K *verso*]; sull'altro, la Q di *quaternus* a colori alterni). Uno stretto rapporto tra differenti tipologie di numerazione dei fascicoli e cronologia dei canzonieri provenzali esemplati in Italia è stato messo in luce da F. Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987, pp. 33-35.

Le iniziali miniate, inscritte in riquadri blu, sono caratterizzate da una viva policromia che alterna rosso, rosso-arancione, lilla e oca nella colorazione tanto del corpo delle lettere, quanto dei motivi geometrico-vegetali a foglia e zoo-antropomorfi⁶ che le corredano. I capilettre sono tipicamente rossi e blu alternati, con filigrana a volute sottili dell'altro colore.

Il bifolio recuperato conserva i seguenti testi:

1ra	Guillem de Berguedan, <i>vida</i>
1ra-b	BdT 210.16: <i>Quan vei lo temps camjar e refreidir</i> ⁷
1rb-1va	210.19: <i>Trop ai estat sotz coa de mouto</i>
1va-1vb	210.2: <i>Ar el mes que la neu e-l frei</i> , mancante della prima <i>tornada</i> (vv. 36-37)
1vb	210.6: <i>Bernartz ditz de Baisseill</i> ⁸
2ra-b	bianca
2va	Raimbaut d'Aurenga, <i>vida</i>
2vb	BdT 389.17: <i>Assaz m'es bel, cobla I</i> , vv. 1-7 ⁹

6. La grande "R" che apre la *vida* di Raimbaut d'Aurenga iscrive un busto d'oca avvolto in un mantello lilla. Per un confronto con temi decorativi simili nei frammenti m e m², cfr. *infra*, § 3.

7. Uno spazio di 7 rr. (lo stesso occupato dall'ultima *cobla*) separa questo componimento dal seguente, a fronte della distanza consueta tra i testi, che è di un solo rigo. Per quanto in Pv la canzone risulti completa, non è da escludere che la spaziatura abnorme sia stata intenzionalmente predisposta dal copista – o era già nel suo antigrafo? – in previsione dell'inserimento di un'ulteriore *cobla*, mancante nel modello ma che si riteneva di poter recuperare da altre fonti. Spazi bianchi destinati ad accogliere integrazioni testuali, poi non realizzate, ricorrono con una certa frequenza nei canzonieri trobadorici: a questa prassi di composizione della pagina vanno probabilmente ricondotti, per esempio, i *blanks* che in A I K stanno al posto della *vida* di Raimbaut d'Aurenga. La questione è affrontata in «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi*, I, *Canzonieri provenzali*, 2, *Bibliothèque Nationale de France: I* (fr: 854), K (fr: 12473), a c. di W. Meliga, Modena, Mucchi, 2001, p. 58 e p. 146, ripreso e discusso da F. Zinelli, *D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier Estense)*, in «Romania», CXXII (2004), pp. 46-110, alle pp. 56-57 e 60.

8. Invece che con l'iniziale miniata prevista dal programma decorativo del codice, il componimento si apre con un capolettera filigranato: può darsi che il decoratore non abbia registrato l'inizio di un nuovo testo, oppure che abbia ritenuto di non avere sufficiente spazio per realizzare una grande "B" a colori senza intaccare la "E" filigranata appena precedente.

9. Anche qui un capolettera filigranato sostituisce l'iniziale miniata: sia, di nuovo, per ragioni di spazio, che per la difficoltà a considerare come componimento autonomo un residuo testuale di soli sette versi.

- 2vb 389.3: *Aissi mou un sonet nou*, priva delle due *tornadas* (vv. 65-68);¹⁰ mancano i vv. 9 (secondo emistichio)-14, 22, 25-28; i vv. 23-24, trattati come una *cobla* autonoma, sono riposizionati tra le *coblas* VII e VIII.

2. Edizione diplomatica

La frequenza, in particolare in *BdT* 389.3, di lezioni sostanzialmente irriducibili a un senso compiuto, unita all'intenzione di restituire con immediatezza la materialità del reperto, ha suggerito di pubblicare il frammento in edizione diplomatica.

Le abbreviazioni sono state sciolte in corsivo. Gli *a capo*, le spaziature tra i testi e i segni paragrafematici (punto fermo e punto metrico) riproducono quelli del manoscritto. Il punto alto tra barre oblique (/·/) individua, come nel codice, le integrazioni marginali. Le rubriche e le iniziali decorate sono evidenziate in grassetto.

Le lacune materiali – dovute a macchie, strappi o pieghe della pergamena – sono indicate tra parentesi quadre: se quantificabili, con tanti punti spaziatati quante si suppongono essere le lettere cadute, altrimenti con una stringa continua di punti.

(1ra) **Guillems de berguedan .**

GUillems de berguedan si fo	
uns gentils bars . de catalo	
ingna . uescoms deberguedan .	4
seingner demadorna . ede ri	
chers bons caualliers . ebons guerriers .	
et ac gran guerra . com raimon folc de	
cardona . qera plus rics eplus granz qel .	8
non era . et auenc se qe un dia se trobe	
ren amdui . et enguillems deberguedan .	

10. Tuttavia, dato che la colonna si conclude con la *cobla* VIII, è più che probabile che le *tornadas* si trovassero sulla carta successiva, perduta, seguite da altre liriche dello stesso trovatore.

brir . qe mandat ^{/-/} qe nomesca del cais .	
mas en cantan mas deso nomelais . qe	4
c. cantars nai faich entremolina . etals	
mils moz qanquer un non retrais . ni	
nom ¹¹ soue <u>com</u> mou ni com sa fina .	
E uos domna cauez fait obedir . vo	8
stre ric prez als pros et als sauais . pen	
saz demi enom laissez morir . e sostenez	
una branca delfais . camars ses pro non	
es fruiz qe engrais . cals plus cortes fai ma	12
grezir lesqina . epuois uos plaz caz amar	
uos atais . bem degraz dar de uos loc et	
aisina .	
E per so prec celei qem fai languir .	16
qem fezes tant qe ma dolors mabai[.]	
dont pert maint iorn lo maniar el dormir .	
al tres per ioi et altres per esglais . e non	
per tan qanc non menti ni[.] trais . tant <i>tem</i>	20
lamor qem tenendisiplina . esill tant fai	
[...] ses lais [...]a nira uergoingno	
sa et en[...]a .	
Cansoneta sios sabez esformir . [.] intrar	24
en cort o offrir em palais . et aparlar	
amidonz cui desir . p[. .]guera[...] qecoin	
tam[...]is . Alabella cui soi fins euerais	
manassez dir puous tota genz laclina . qel	28
[...] del mon e qe ual mais [...]me	
raueill com mon cor non deuina .	
	32
[7 rr. <i>bianche</i>]	

^{/-/}ma

36

11. nom] non *con* -n *corretta in* -m *tramite l'aggiunta di un tratto discendente.*

	T Rop hai esta[.] soz coa de mouton . qe[.] non cantei de madomna ma sogra de la gensor qe anc noiris en terra . boca [.]front et o'ls clars erizenz . lo cors ben fag adreg ea[. .]nens . afe qeus dei midonz la pros d[. . . .]ga . et	40 44
(1va)	acoill gen econ uide alberga . E non cuides qeu moblic locordon qem det lautrier de sagnella groga . per qel mariz et eu mesclen de guerra . don eu nai faiz mainz bons enuazimenz . emainz assauz don mos sogres dolenz . em cuidet dar lostal de nanz amberga . meus fol gazaingz la nuoich qis uol sis perga . E prec iesu qira ni mal nom don . ni gaug ni ben an gogotz de sauoga . troqens ¹² ueiam plan en combenserra . Ren gat amdui ab totas nostras genz . epara doncs cals es lo plus ualenz . ni cals fera meillz de sa scirimberga . qe non es iorns per samor non la terga . Gen li pausei lo cors el capiron . qe to tas respot hom dir mentres ioga . et alpartir ac tal corneill esqerra . qe men tor nei sanse sals eiauzenz . a la meillor ege es plus ualenz . eper mamor precli qe non sesperga . qeu uau uezer lorei nauar part lerg[.] . A mon sogre trametrai ma canson . qe par iuzeu qe isca de sinagoga . eporta lam qi not clau enot serra . tu montaniers enon estias ¹³ lenz qer[. .]an en cauallier eser uenz . tal mil diran qe iesus lo somerga [.]usqecs dira qe meillur et enderga .	 4 8 12 16 20 24 28

12. troqens] troqenz *con s sovrascritta a z.*13. estias] estiaz *con s sovrascritta a z.*

	A uos mautrei bona domna de b[.]rg[.] . vos es fins a[. .]s e uostres maritz mer[. .] .	
	ARames qe [.]a neu [...] uenir [. .]gel ela neu . cantrarai de las tra [. .]ios . qem fez mos sogres uieills tig[. . .] E puous nomen ual dreiz ni fes . al[.]ran dacier enclam merces et al feran mata gillos .	36
	E sobre tot al glorios . casap mos dreiz emarasos . qe st'ers autres amics nom uei . mas sol ma sogra cui soplei . qes la meil ler ela plus pros . domna qesia deues nos ement qi qe mo desautrei .	40
	Eja no se combatan ab mei . vns cauailli	44
(1va)	ers ni dui ni trei . qe la meiller ela plu ^s pros . bella sogra non siaz uos . e la gen ser denulla lei . qien uenseraï fe qe uos dei . dos catalans o tres gascons .	4
	Sogra per uos estau ioios . francs efin ^s et humilios . eqant ma seingnera desplei . en batailla o entornei . vauc de ferir plus uolontos . qe sera leopartz o leos . no darian tant gran effrei .	8
	Arnaudon enton palafrei . vai dir a mon seingnor lo rei . ioglars non sias ¹⁴ te moros . anz sias del dire coitos . qe per fals conseill nom guerrei . qeu farai dreiz asa mercei emandamen uolontairos .	12
	Eqi ma pella de non fei . non llen soan nigre ni ros .	16
	Bernaz diz de baseill . qes fara canta ire . Enon sen meraueill . nulls hom deson repaire . car ben egen saptrobar .	20

14. sias] siaz *con s sovrascritta a z (anche nel sias del rigo successivo).*

emoz e coblas lassar . per qem par . qe de
 [...] uenianss[. . .] para[.] la^s ode lans
 sa . Enon er per lui cellaz . Dels laic^s ni dels
 coronaz . 24

Ges non sen engrondeill . permi ne
 boz ni fraire . de ¹⁵ tro aereill .
 cuns no sen poc raire . qe mal se sabon ue
 niar den renger demon clar . qe naffrar 28
 lo cuide[.] perm[.] lapanssa . mas nol sap qi
 nol [...] anss.] qe [. .] premers fo abaz . mas
 lo [.] eis la a[...]

A [.] eiras e[.] anels . et a deniers de borsa . 32
 conqerez castels e perecorsa . Ses
 lanssa eses escut . per qem par tot perdut .
 Qe de talsai qe ma drut . qe porta cofa cor
 nuda . e sai tal qi es sa druda . mas eu non 36
 uoill descobrir . car hom soi qe tem mal
 dir .

(2r) *bianca*

(2va) **Raembautz daurenga .**
RAembauz daurenga si fo lo
 seingner daurenga . Ede cor
 teson . Ede gran ren dautres 4
 castels . efo adreigz et ensein
 gnaz . e bons caualliers darmas . egenz par
 lanz . e mout se deletet en domnas honra
 das . et [.] n domnei honrat . Efo bons trobai 8
 res de [. .] rs e de cansons . Mas mout senten
 det en [. .] r caras rimas . eclausas . et amet
 longa [.] Jason una domna de proenssa . que
 auia [.] om madomna maria de verc fuoill . 12
 et ape[. .] ula som ioglar en sas cansons .
 longamen la amet . et ella lui . evez main

15. Il copista lascia uno spazio bianco in corrispondenza della lezione *Salsas* di D H I K, probabilmente prevedendo di rimediare a una lacuna dell'antigrafo o a un segmento illeggibile (lo stesso *infra*, r. 33 [D H I K *prene(t)z*]).

- tas bonas cansons della . emainz autres bons
faics . e[.] el senamoret puous delabona com 16
tessa du[.]gel . que fo lombarda . filla del
marqu[.]s debusca . mout fo honorada . e
presiad[.] sobres totas las pros domnas dur
gel . Et e[.] raembauz senes leis uezer *per lo gran* 20
ben que nauzia dire . senamoret della . et
ella de lui . [. . .] fez puous sas cansons della
e sil [. . .]a sas cansons per un ioglar que
auia no[.] rossignols . si com dis en una 24
canson . [.]mics rossignol sitot as gran dol .
per mi am[.]r tesiau ab una leu cansoneta .
quem po[. . .]as aiornau ala comtessa ualen .
lai en [. . .]el *per* presen . loncs temps entendet 28
en aqest[.] comtessa . ela amet senes uezer .
dont eu nucs de saint circ auzi dir adella .
qera i[.] morga . que selifos uenguz . ella
li aura [. . .] plazer . daitan quella agra sof 32
fert quel [.]om la man reuersa . lagues toca
da la cam[.]a nuda . aissi leis aman . Ramba
uz mo[.] filol mascle . e remas aurenga
a doas soas fillas . la una ac per moiller lo se 36
ingner da got . [.]e lautra nasquet . nucs del
baus . et e[.] wille[. .] del baus . edel autra guil
lems daur[.]nga que mori ioues malamen .
e rambau[.] [.]o cals de la meitat daurenga 40
alospital .
Et aqi son de la soas cansons .
- (2vb) Assaz mes bel . Qe denouel . fassa parer .
demon saber . Tot plan als prims sobre .
sabenz . Qe *uan* condan . Cabsen denfan . 4
- ACi mou un sonet nou . On formelaz
cant eu . puous uers plus greus . Son
fer als faz . Cuer er uist . puous tant mes 8
qist . Cum sui senaz . Sicar ai . Sol farai .
mos cors uezaz . puous camiar lai . puous
quecs ouol .

Tot mes mou . Cal mo uoul . for eu aut poiaz . Anquer es mos graz . lai on sol .	12
Tant ai priu . mon cor qan' riu . Qelsada maz . Tem de loing . Mas depres poing cum fos amaz . <i>per</i> cel ioi . dun fals croi .	16
tot mescrei . qant dautre ioi . sol me to caz . si nous uenc . amors mala fui naz . qe post amar emenz ric renc .	
Gensimou . non prec qant plou . sim sui moillaz . freit ni neu . tant ai pes greu [. . .] ioi qem plaz . mas per crist . totz sui c[.....]az puous mi fai trist . qant <i>pens</i> iraz . c[. .] ai fol . qer am sol ses solaz . aci torn [. .]n bon pes en dol .	20
E [. . .] pleu . qem fara se retriü . canses [. . .] et em breu . vei cazer neu . auses estatz . [. .]nt ai trist . mon cor per crist . Totz sui cam[. .]z . qer ai dol . et er ai gauiaz . veus mi sa[. . .] eueus men fol .	24
Qan[. .] nos uim . sem puous alcim . mos cor[. .]usaz . puous dal soing . non anc nis ioi[. .]g . En autre laz per qe soi . calres me no[.] non faz . latem [. . .] tant car al [. . .] plaz . qe anc puous lauic dal nom souenc .	28
Trofi de rent . car dic qeu lam . cassaz fai sun soffre . qeu lam souenz . Sus daut cim . fui qet nos uim . Ios dalauaz . si nos iong . so dont aso ing . mas no guidaz . lui non noi . amors <i>persoi</i> . de la pensaz . nous souent anc . delas mas mi daraz . lamort qer uez esqem sosterc .	32
	36
	40
	44

3. Non c'è due senza tre?

Minori per entità ma anche per numero rispetto alle sillogi pervenuteci integre (o quasi), nella filologia provenzale i frammenti

hanno tradizionalmente riscosso un interesse piuttosto marginale, a prescindere dagli entusiasmi eventualmente suscitati dalle singole scoperte. La *Bibliographie der Troubadours* di Alfred Pillet e Henry Carstens (1933) catalogava indiscriminatamente le une e gli altri, senza preoccuparsi di dotare questi ultimi di sigle *ad hoc* che permettessero di riconoscerli a prima vista.¹⁶ Ancora d'Arco Silvio Avalle, autore della più importante monografia sulla tradizione manoscritta della poesia trobadorica (1961), si limitava ad accennare ai testimoni frammentari all'epoca noti che risultassero più interessanti ai fini della sua indagine ricostruttiva, tralasciando invece di trattarne in maniera globale come di testimonianze peculiari, se non per la loro consistenza quantomeno per il trattamento che esse richiedono.¹⁷ Bisogna attendere le *Recherches linguistiques sur les chansonniers*

16. Com'è noto, il principio stabilito da Karl Bartsch (*Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, Friderichs, 1872) per siglare in maniera coerente i canzonieri trobadorici prevedeva che ai ms. pergamenei fosse assegnata una lettera latina maiuscola, ai cartacei una minuscola, alle citazioni e alle testimonianze quantitativamente esigue una lettera greca minuscola. La *BdT*, nel recuperare questa classificazione, dovette scendere a patti con la circostanza che ai testimoni venuti alla luce dopo il 1872 erano state attribuite sigle eterogenee (ad es., per le sillogi catalane, Sg, da Saragozza, luogo di originaria conservazione del codice, e Ve.Ag., dai nomi degli antichi possessori Josep de la Vega e Marià Aguiló) ma ben instauratesi nell'uso. La scelta pragmatica di non modificarle produsse l'asimmetria del sistema oggi in uso, pressoché unanimemente accettato (si veda, in particolare, il repertorio di riferimento costituito dalla *BEdT*, *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, a c. di S. Asperti, URL: www.bedt.it), se si eccettua l'isolato tentativo di restaurazione fondata su criteri razionali (differenziazione tipologica, inutilità di repertoriare i *descripti*, rilevanza dei frammenti) ad opera di François Zufferey (*Recherches cit.*, pp. 6-8), per cui si veda *infra*, n. 20. Sull'argomento, cfr. anche l'introduzione di S. Resconi, *Aggiornamento del corpus testimoniale della BdT*, in *Bibliographie der Troubadours* von A. Pillet, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von H. Carstens, a c. di P. Borsa e R. Tagliani, con una presentazione di M. L. Meneghetti, Milano, Ledizioni, 2013, pp. VII-XL.

17. d'A. S. Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, Einaudi, 1961. È indicativo, in questo senso, il fatto che, rispetto alla cifra desunta da Brunel (Cl. Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien occitan*, Paris, Droz, 1935) di 95 tra «canzonieri e frammenti di canzonieri», non sia fatta distinzione tra gli uni e gli altri. Nella nuova edizione, Lino Leonardi dedica un'utile pagina di aggiornamento e integrazione alle «trouvailles posteriori» all'uscita della *BdT*, «in genere frammenti», che sono esaustivamente menzionati insieme alla sigla eventualmente a loro attribuita da scopritori, editori o repertori (d'A. S. Avalle, *I manoscritti della letteratura medievale in lingua d'oc*, nuova ed. a c. di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1993, p. 24).

provençaux (il cui interesse, malgrado il titolo, è lungi dall'essere limitato all'aspetto linguistico-scriptologico delle singole copie) di François Zufferey (1987) perché, in un'ottica di riordino del testimoniale trobadorico, vengano per la prima volta isolati e posti in risalto i frammenti: secondo lo studioso elvetico, infatti,

il convient (...) d'accorder le plus grand soin aux fragments de chansonniers en parchemin, même s'ils se réduisent parfois à un feuillet fragmentaire, car ils sont les témoins d'autant de collections, souvent importantes, dépecées au cours du temps.¹⁸

Egli individua 10 lacerti membranacei – che si sommano ai 24 manoscritti sempre in pergamena, ai 2 cartacei e alle 4 copie moderne di sillogi perdute, per un totale di 40 canzonieri medievali¹⁹ – cui vengono attribuite lettere minuscole dell'alfabeto latino da “m” a “z”, oppure sigle di canzonieri già noti accompagnate da apici (come K', K", etc.), quando il contenuto testuale dei frammenti è pressoché identico a una parte di tali raccolte;²⁰ le lettere greche, che erano state in più di un'occasione assegnate a testimoni frammentari dai loro scopritori, tornano, invece, a essere riservate esclusivamente alla tradizione

18. Zufferey, *Recherches* cit., p. 8.

19. *Ibid.*, pp. 4-6. La sensibile discrepanza rispetto ai 95 canzonieri di cui parlava Brunel (cfr. n. 17), seguito da Avalle, dipende dal fatto che nella sua *Bibliographie* erano considerati «chansonniers» non soltanto le raccolte organiche di liriche, ma qualsiasi ms. latore di almeno un componimento trobadorico (su questa abitudine tanto invalsa nella tradizione critica relativa alla lirica romanza medievale quanto foriera di fraintendimenti, sia permesso rimandare a F. Saviotti, *Anomalie codicologiche e bibliografiche: le canzoni di Adam de la Halle e la loro singolare tradizione manoscritta*, in *Anomalie, residui, riusi*, a c. di S. Marcenaro e I. Tomasetti (= «Critica del testo», XVIII [2015], 3), pp. 225-257, alle pp. 230-231). Agli «chansonniers en parchemin» tornano ora a essere destinate soltanto le lettere latine maiuscole, mentre le minuscole da “a” a “f” passano a identificare «chansonniers en papier» (ad es. f) e «copies (en papier) de chansonniers perdus» (ad es. a, la nota trascrizione cinquecentesca della silloge assemblata da Bernart Amoros).

20. Zufferey, *Recherches* cit., pp. 8-9. Si tratta, dunque, in quest'ultimo caso, di una classificazione *a posteriori*, che subordina l'individualità codicologica del singolo testimone a ragioni squisitamente stemmatiche. Va detto, peraltro, che, malgrado le condivisibili premesse teoriche (per cui cfr. *supra*, n. 16), il catalogo di Zufferey risulta non molto meno asimmetrico e arbitrario rispetto a quello convalidato dalla *BdT*, con l'aggravante di aumentare, modificando in parecchi casi sigle ormai vulgate, il rischio di confusione (inconveniente cui cercano di ovviare le tavole di concordanza alle pp. 8-9).

indiretta.²¹ Nuove scoperte e una maggiore attenzione nei confronti della frammentistica trobadorica nel suo complesso conducono alla redazione, da parte di Sergio Vatteroni, di una bibliografia esaustiva degli studi in questo ambito, dalle origini (individuate in un articolo di Cesare De Lollis del 1889 sulla *Romania*) al 1996, accompagnata da un ricco corredo di indici che aiutano il lettore a orientarsi tra autori, componimenti, testimoni e studiosi.²² Da ultimo, dedica adeguato spazio ai frammenti Stefano Resconi nell'introduzione alla ristampa anastatica della *BdT*, il cui scopo precipuo è quello di porre in evidenza i testimoni ancora ignoti a Pillet e Carstens, buona parte dei quali, appunto, frammentari. Entrambi gli interventi, per quanto dichiaratamente compilativi, risultano assai utili perché mettono in ordine e risalto una produzione scientifica sparsa e marginale, limitata spesso agli articoli che danno segnalazione dei ritrovamenti.²³

Nei meritori contributi fin qui elencati si avverte tuttavia, talvolta, la mancanza di una preliminare discriminazione di che cosa precisamente vada considerato “frammento” negli studi provenzali. Nel complesso degli studi citati, infatti, sono state catalogate tra i “frammenti” le seguenti tipologie di testimonianze, globalmente accomunate dalla sola esiguità delle porzioni testuali tradite:

1) Fogli pergamenei (in genere uno o più bifoli):

- a) riutilizzati nella legatura (come copertura dei piatti o rinforzo di varia natura) di volumi a stampa oppure di raccolte di documenti d'archivio di varia natura (filze, dossier, etc.);²⁴
- b) inseriti come carte di guardia di volumi manoscritti o a stampa;²⁵

21. Come già in A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (manuscrits et éditions)*, Paris, Champion, 1916, pp. 32-33.

22. S. Vatteroni, *Fragments of Provençal Lyrical Manuscripts: a Bibliography*, in «Tenso», XI (1996), pp. 14-30.

23. I repertori si limitano spesso – com'è naturale – a riproporre le notizie essenziali senza verificarle. Le edizioni critiche, dal canto loro, toccano solo tangenzialmente i frammenti, per via della loro esiguità testimoniale.

24. Si tratta del caso più frequente. Un esempio è il nostro frammento Pv (si veda *supra*, § 1).

25. È il caso di A^b, testimonianza ravennate che accompagna un volume a stampa del *De imitatione Christi*.

- c) introdotti modernamente in un codice eterogeneo;²⁶
 - d) usati «come rivestimento di una scatola o di che altro si voglia».²⁷
- 2) Fogli pergamenei palinsesti recanti componimenti di trovatori nella *scriptio inferior* reimpiegati per la trascrizione di altri testi.²⁸
 - 3) Trascrizione di uno o più componimenti in un codice dal contenuto perlopiù eterogeneo:

26. Ciò che è avvenuto per A^a. Questa carta, conservata in un codice «contenant une version italienne de *Guiron le Courtois*» e acquisita con esso dalla BnF nel 1843, ne fu separata e rilegata nel 1864 insieme al ms. BnF, fr. 12474, in coda al canzoniere provenzale M (possiamo disporre della testimonianza diretta del responsabile di quest'ultima operazione: P. Meyer, *Chronique*, in «Romania», XXXIX [1910], p. 414).

27. Lo ipotizza Pio Rajna per il cosiddetto “frammento Romegialli” (che lo studioso ritrova già staccato) sulla base della forma peculiare dei ritagli membranacei che lo compongono, rifacendosi a quanto aveva potuto effettivamente riscontrare Gaston Paris per un lacerto del *Mainet* (P. Rajna, *Varietà provenzali IV. Bertran de Born nelle bricche di un canzoniere provenzale*, in «Romania», L [1924], pp. 233-246, a p. 235).

28. Un solo caso noto (ben diversa è, naturalmente, la fattispecie, pure rarissima, in cui la silloge trobadorica costituisca la *scriptio superior*, come accade per il canzoniere H: cfr. M. Careri, *Il canzoniere provenzale H (Vat. lat. 3207): struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990, p. 4): il testimone siglato ω da colui che per primo lo descrisse (C. De Lollis, *Un frammento di canzoniere provenzale*, in «Studi medievali», I [1904-1905], pp. 561-579), latore di 18 componimenti il cui testo risulta solo parzialmente leggibile tra le cc. 45 e 65, al di sotto della trascrizione, in senso trasversale, di una compilazione dell'*Historia romana* di Paolo Diacono. Dalla biblioteca di Paolo Gaffuri (ma di «Pietro Gaffuri» parla il *Catalogo dei manoscritti del Fondo Vittorio Emanuele*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele”, s.d., vol. II, p. 432: l'errore si trasmette alla scheda redatta nel 2006 da I. Reverberi per il *Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane*, URL: http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=67934), cui apparteneva quando fu esaminato da De Lollis (possessori precedenti erano stati Pier Vettori e il conte Carlo Lochis), il codice entrò nel 1929 nel fondo Vittorio Emanuele della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dove ottenne la segnatura (V.E.) 1119. La *BdT* (p. XXXV) lo assegna ancora alla collezione privata di Gaffuri e il dato è ribadito almeno fino a M. de Riquer, *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, p. 105, malgrado la rettifica di Zufferey, *Recherches* cit., p. 5, che rigetta d'altra parte, coerentemente con i propri criteri (per cui si veda *supra*), la sigla ω in favore di x, proposta da Jeanroy, *Bibliographie* cit., p. 31, e ripresa da ultima da G. Brunetti, *Réflexions à propos du fragment provençal x*, in «Revue des langues romanes», XCVIII (1994), pp. 127-141.

a) in posizione marginale;²⁹

b) integrata nel testo (in manoscritti compositi o meno).³⁰

Ora, è evidente che soltanto le tipologie 1 e 2 rivestono l'importanza che riconosce loro Zufferey ai fini della conoscenza di sillogi andate distrutte nel corso dei secoli. Tanto l'omogeneità di problemi specifici che lo studio di tali testimonianze pone, quanto la relativa ampiezza del *corpus* – in continua e sensibile espansione³¹ – meritano senza dubbio che ad esse siano dedicate attenzioni specifiche, riservando differenti considerazioni al tipo 3, i cui rappresentanti sono più propriamente definibili come “tracce” (3a)³² e (micro-)se-

29. La consistenza quantitativa può essere assai diversa: dai 26 vv. del *Gay descort* di Pons de Capduoill (*BdT* 375.26) in un binione palinsesto aggiunto alla fine del *Roman de Troie* nel ms. D 55 sup della Biblioteca Ambrosiana (cfr. A. Martorano, *Il frammento ambrosiano del Gay descort di Pons de Capduoill (BdT 375,26) con una nuova edizione del testo*, in «Cultura neolatina», LXIV [2004], pp. 411-441), ai 19 pezzi di componimenti di Peire Cardenal e altri autori (testimone generalmente siglato Y, ma cfr. I. Frank, *Le chansonnier ψ: fragments provençaux du manuscrit français de la Bibliothèque Nationale*, in «Symposium», VI [1952], pp. 51-87) vergati da mani e in momenti diversi nei fogli di guardia del ms. BnF, fr. 795, latore di romanzi appartenenti ai due *cycles de la croisade*. Si veda anche, per una scoperta più recente, M. Careri, *Una nuova traccia veneta di Folchetto di Marsiglia e Peire Vidal (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 89)*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a c. di P. Canettieri e A. Punzi, 2 voll., Roma, Viella, 2014, I, pp. 513-519 (su cui è ritornato L. Mainini, *Per la storia di due coblas di Folchetto (BAV, Vat. lat. 89)*, in «Studj Romanzi», XII [2016], pp. 187-205).

30. Di questo tipo è il cosiddetto “canzoniere Z”, costituito da due sole liriche (inni mariani: *BdT* 461.123 e 206.1) trascritte dallo stesso scriba responsabile del testo precedente (*Les Dits de l'Enfant sage* in prosa occitana) alle cc. 156r-157v del ms. BnF, fr. 1745, una miscellanea di testi morali e religiosi. Va segnalato, tuttavia, che a molte di queste testimonianze, specialmente quando rari componimenti trobadorici compaiano nell'ambito di una silloge lirica oitanica, non è stata attribuita alcuna sigla specifica (cfr. l'elenco che ne fornisce l'utilissimo regesto di J. B. Camps, *Les manuscrits occitans à la Bibliothèque nationale de France*, Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, sous la direction de M. Hermant, conservateur au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, Paris, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2010, p. 19).

31. Ma talune delle scoperte annunciate negli ultimi decenni non hanno portato all'effettiva divulgazione di un nuovo testimone: cfr. Vatteroni, *Fragments* cit., p. 29.

32. Per una riflessione complessiva sulle tracce liriche romanze, si vedano i recenti contributi (concentrati il primo soprattutto sull'ambito italiano, il secondo

zioni liriche provenzali all'interno di libri miscellanei, eventualmente alloglotti (3b).

Sulla base di tali premesse, si può proporre la seguente lista, auspicabilmente completa, dei frammenti di silloge trobadorica ad oggi noti:³³

A ^a [A ^b -A [']]	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474 (c. 269)
A ^b [cl-A ^c -A ^{''}]	Ravenna, Biblioteca Classense, 165
C ^m	*Castagnolo Minore di Bentivoglio (BO), Archivio Parrocchiale, s.s.
K ^a [K [']]	Udine, Biblioteca Arcivescovile, Cod. fragm. I, 265
m	*Milano, Biblioteca della Facoltà di Giurisprudenza, s.s.
m ² [m]	Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 135 F 28
M ^h [M ^a -M ^{h1}]	Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, 9-24-6 / 4579
p [p]	Perpignan, Bibliothèque Municipale, 128
P ^s [A ^c]	Padova, Biblioteca del Seminario vescovile, 54
Pv	Pavia, Archivio storico diocesano, Pergamene 1072

su quello oitanico) di C. Di Girolamo, *Un testimone siciliano di 'Reis glorios' e una riflessione sulla tradizione stravagante*, in «Cultura neolatina», LXX (2010), pp. 7-44, alle pp. 7-14, e S. Resconi, *Tracce, ricontestualizzazioni, canali di trasmissione peculiari: percorsi tra le liriche oitaniche trascritte al di fuori dei canzonieri francesi*, in *Anomalie, residui, riusi* cit., pp. 169-198.

33. Caso a sé stante andrà considerato il foglio pergameneo siglato Civ (per cui si veda M. Grattoni, *Un 'planh' inedito in morte di Giovanni di Cucagna nell'Archivio Capitolare di Cividale*, in «Le panarie», XV (giugno 1982), 56, pp. 90-98), che pare rappresentare un rarissimo caso di *Liederblatt* conservatosi (cfr. Aualle, *I manoscritti* cit., p. 62). I testimoni vengono indicati, per completezza di riferimento, con tutte le sigle che sono state attribuite loro dai diversi studiosi, per quanto la preminenza venga riconosciuta a quelle ritenute da Resconi, *Aggiornamento* cit., e/o dalla *BEdT*. A quest'ultima, come agli altri strumenti bibliografici indicati nelle note precedenti e seguenti, si rimanda per informazioni specifiche sui diversi frammenti. L'asterisco indica i frammenti attualmente irrimediabilmente dispersi: la loro stessa consistenza e una meno che attenta custodia, soprattutto nella prima metà del Novecento, hanno presumibilmente causato la loro seconda sparizione. Rispetto a tali casi, non si può che condividere l'implicito auspicio di Zufferey, *Recherches* cit., p. 15, n. 50, che parla di testimoni solo «momentanément égarés».

r	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 294
s [S ⁱ]	Siena, Archivio di Stato, C 60 (int. 4)
SJA	Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 3871
T ^o	*Torino, collezione privata
z [q-z]	*Bologna, Archivio di Stato
z ² [z']	Bologna, Archivio di Stato, Raccolta Manoscritti, Busta I bis, 10
ρ [y]	Sondrio, Biblioteca civica "Pio Rajna", Frammento Romegialli ³⁴
ψ [K'']	Paris, Bibliothèque nationale de France, nouv. acq. fr. 23789
ω [x]	Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", VE 1119.

L'elencazione esaustiva e un'attenta considerazione dei frammenti già esaminati si vuole funzionale a intraprendere e sviluppare nel modo più proficuo lo studio dell'esemplare pavese. Infatti, da una parte, la metodologia messa a punto e i risultati generali raggiunti da chi ci ha preceduto si rivelano preziosi per orientare la nostra analisi; dall'altra, muovendo dal postulato che, salvo casi più che eccezionali, ogni frammento sia parte di una silloge smembrata, è possibile che emergano ulteriori segmenti di codici già testimoniati da lacerti noti, con la promettente prospettiva di poter tentare, mediante il ricongiungimento dei *disiecta membra*, una migliore ricostruzione strutturale e contenutistica dei libri in questione. Quest'ultima fortunata circostanza, per quanto forse in assoluto non frequente, si rivela tutt'altro che esclusivamente teorica. Lo dimostrano, ad esempio, i testimoni A^a, A^b e P^s, tutti appartenenti in origine a un medesimo libro medievale sfasciolato e disperso, come è stato segnalato per i primi due da Rodolfo Renier³⁵ e per il terzo, più di un secolo dopo, da Roberto Benedetti,³⁶ o

34. Rajna, *Bertran de Born*. Cfr. anche V. Dell'Agostino, *Nuove considerazioni sul 'Frammento Romegialli'*, in «Rivista di storia della miniatura», XV (2011), pp. 101-113.

35. R. Renier, *Il lacerto ravennate d'un antico codice trobadorico*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XIII (1895), pp. 286-289.

36. R. Benedetti, *Un terzo foglio del canzoniere provenzale A'*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-

i resti di uno stesso codice individuati in due momenti diversi ma nello stesso luogo di conservazione (l'Archivio di Stato di Bologna) rispettivamente da Vincenzo De Bartholomaeis (z) e da Monica Longobardi (z²).³⁷ Meno esplicito è stato, almeno in partenza, il riconoscimento della comunanza di origine dei frammenti di Milano (m) e dell'Aia (m²),³⁸ ma l'acquisizione si può considerare ormai assodata, dopo la convalida di Zufferey e Leonardi.³⁹ Proprio i «frammenti dispersi del canzoniere m» (così la *BEDT*) segnalati da Angelo Monteverdi e Roberto Crespo costituiscono una pietra di paragone assai significativa per il bifolio pavese. Quest'ultimo, infatti, condivide con gli altri due lacerti una serie di caratteristiche peculiari – nel caso di m è stato possibile apprezzarle solo a partire da fotografie in bianco e nero,⁴⁰ dal momento che il testimone è, ormai da molti anni, irreperibile⁴¹ – che rendono pressoché certa la comune provenienza dalla stessa silloge.

Messina, 7-13 juillet 2002), a c. di R. Castano, S. Guida e F. Latella, 2 voll., Roma, Viella, 2003, vol. I, pp. 71-98.

37. V. De Bartholomaeis, *Avanzi di un canzoniere provenzale del sec. XIII*, in «Studj romanzi», XII (1915), pp. 139-196; M. Longobardi, *Frammenti di un canzoniere provenzale nell'Archivio di Stato di Bologna*, in «Studi mediolatini e volgari», XXXVI (1990), pp. 29-55.

38. Roberto Crespo, analizzando il frammento dell'Aia (per il quale non propone sigle: è la *BEDT* a utilizzare m²) si limita a suggerire in una nota (R. Crespo, *Bertran de Born nei frammenti di un canzoniere provenzale*, in «Studi medievali», s. III, XXIV [1983], pp. 749-790, a p. 750 n. 9) che il peculiare sistema di numerazione dei fascicoli (per cui si veda *infra*) corrisponde a quello del lacerto milanese di cui aveva precedentemente dato notizia Angelo Monteverdi (A. Monteverdi, *Pier d'Alvernia nel foglio superstite di un canzoniere provenzale del Duecento*, in «Studi medievali», n.s., XII [1939], pp. 133-159).

39. Piuttosto singolarmente, la lista dei frammenti in Zufferey, *Recherches* cit., p. 5, si riferisce a m e m² (ma quest'ultima sigla non è utilizzata) come a due parti dello stesso codice senza che, in effetti, alcuna dimostrazione esplicita della loro comune origine sia mai stata prodotta prima. La perentorietà della catalogazione, comunque, porta a supporre che lo studioso abbia seguito la traccia indicata da Crespo (si veda la n. precedente) e, sulla base di un confronto dei dati codicologici e delle immagini disponibili dei due testimoni, abbia tratto tali conclusioni, peraltro del tutto condivisibili (si veda *infra*), come riconosciuto, dopo di lui, da Leonardi (in A. Valle, *I manoscritti* cit., p. 24) e dalla *BEDT*.

40. Quelle divulgate da Monteverdi, *Pier d'Alvernia* cit. Per m², invece, si è potuto disporre di immagini digitali di ottima qualità, per le quali si ringrazia la Koninklijke Bibliotheek dell'Aia.

41. Zufferey, *Recherches* cit., p. 15 n. 50. Come già sperimentato una dozzina d'anni fa da Riccardo Viel (cfr. R. Viel, *Per l'edizione critica di Alegret: nodi stilistici e*

La lieve discrepanza (± 1 cm) nelle dimensioni complessive del foglio che risulta tra le misure fornite approssimativamente da Monteverdi (mm 220x340) e più precisamente da Crespo (mm 232-235x348-353), rispetto a Pv (mm 230x360), non pare indicativa, considerata la possibilità di un diverso grado di rifilatura, eventualmente anche posteriore alla sfasciolazione. Assai più significativa la coincidenza nelle misure dello specchio di scrittura, purtroppo verificabile per i soli m² e Pv (mm 70x230), dal momento che Monteverdi non esprime questo dato.

Per quel che riguarda la *mise en page*, in tutti i tre frammenti il testo si dispone su due colonne e 44 righe; la rigatura si scorge appena in alcuni punti di m² e Pv, mentre rimane prevedibilmente invisibile nelle riproduzioni di m. Al centro del margine superiore della pagina, sia sul *recto* che sul *verso*, attira l'attenzione il peculiare sistema di numerazione dei fascicoli in numeri romani rubricati già descritto *supra* (§ 1): *ijj* in m², *iiij* in Pv, *vj* in m. Come ipotizzato da Zufferey – ma a questo punto se ne può essere certi – la *m* che accompagna talora l'indicazione numerica marca, a quanto pare soltanto sul *verso* della prima carta, il bifolio mediano del quaderno.⁴² Sempre in inchiostro rosso, il nome del trovatore di cui sono di seguito trascritti i testi è apposto soltanto una volta all'inizio di ciascuna sezione autoriale; nessun'altra rubrica compare in testa ai singoli componimenti. Da notare, in m² e Pv, un'identica modalità di integrazione di lacune per *saut du même au même* nel margine esterno, a fianco al testo da correggere (nei due casi una prosa biografica), con richiamo «/·» o «/·/» per mano dello stesso scriba responsabile della copia.

Quanto alla decorazione, i tre frammenti presentano iniziali e *lettrines* con filigrane e volute assai simili e, laddove il dato è apprezzabile (ossia in m² e Pv), anche le tinte impiegate paiono corrispondere. Inoltre, tanto in m² quanto in Pv compaiono talvolta all'interno delle grandi iniziali illustrate miniature raffiguranti teste di animali:

intertestuali, in «Critica del testo», VIII [2005], 3, pp. 803-840, alle pp. 813-814 n. 23), malgrado la cortese disponibilità dei responsabili delle Biblioteche della ex Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Milano e uno spoglio completo dei frammenti ivi conservati, non risulta ormai più possibile recuperare il frammento disperso. L'ipotesi più verosimile è che esso sia andato perduto con i bombardamenti dell'ultima guerra, che danneggiarono gravemente la precedente sede della biblioteca.

42. *Ibid.*, p. 34 n. 4. La considerazione avanzata da Zufferey sul frammento milanese vale anche per quello dell'Aia (in Pv tale *m* non compare).

quello che parrebbe essere un cane – o forse un lupo⁴³ – in m² (c. 1vb) a introdurre una *razo* di Bertran de Born, un'oca in Pv (c. 2va: cfr. *supra*, § 1, n. 6) all'inizio della *vida* di Raimbaut d'Aurenga.⁴⁴ Al decoratore andrà attribuita anche un'attitudine quantomeno difettosa nell'interpretare le letterine-guida tracciate dal copista, oltre a una scarsa dimestichezza con la lingua occitana: per ben sei volte (quattro in m, due in m²) la *letrine* filigranata non corrisponde a quella richiesta, rendendo il testo palesemente erroneo (ad es. *Oeire* per *Peire*, *Eel* per *Cel*, *Oen* per *Ben*).

Uniforme e senza evidenti cambi di inchiostro in ciascuno dei frammenti è anche la *littera textualis* in cui è vergato il testo.⁴⁵ Secondo le indicazioni fornite da alcune lettere e legature di controllo (*g*, *er*, *or*, *tz*) è verosimile che lo scriba sia il medesimo, così come il rubricatore, che pare essere persona diversa dal copista principale (a meno che non dipendano da una precisa scelta la forma più arrotondata dei grafi, l'inclinazione orizzontale dell'asta della *d* e l'apertura dell'occhiello inferiore della *g*).⁴⁶ Anche l'analisi – i cui risultati si rimandano al successivo § 5 – della *scripta*, assai omogenea nei tre frammenti, e l'uso costante di separare i singoli versi con un punto metrico⁴⁷ possono essere citati a ulteriore sostegno dell'ipotesi appena avanzata.

Se, dunque, come tutti gli elementi addotti concorrono a dimostrare, m, m² e Pv costituiscono in effetti tre tronconi sopravvissuti allo smantellamento di un unico libro manoscritto, può il loro esame comparato restituire qualche dato utile alla ricostruzione seppure virtuale di

43. Secondo M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, Torino, Einaudi, 1992², pp. 263-264 n. 70, che parla di «decorazioni di carattere fantastico».

44. Sembrerebbe da escludere un legame con il contenuto dei testi limitrofi.

45. L'indicazione di Sandro Bertelli (cfr. *supra*, § 1), che pensa a uno scriba educato ancora nel Duecento, si affianca alle discordanti proposte di datazione avanzate da Monteverdi, *Pier d'Alvernia* cit. («prima metà del XIII secolo», p. 134; se «XIII» non è un refuso per «XIV», si tratta di un'ipotesi a dir poco sorprendente) e Crespo, *Bertran de Born* cit. («prima metà del XIV sec.», p. 751, secondo il parere di J. P. Gumbert).

46. Tale scriba, non sempre attentissimo, mostra una spiccata tendenza alla ripetizione (*posca posca* [m], *d'autre autre mals* [m²]), all'inversione e all'anticipazione di grafemi – *lausegniers*, *geingollons*, *calualchaz* [m]; *laurer* (per *l'aver*), *preiur* (rispetto a *periurs*, *periuret*), *sanson* (per *sason*) [m²]; *cantrarai* [Pv] – e al *saut du même au même* (cfr. *supra*, § 1), rimediato due volte su tre (rimane infatti una lacuna nella *vida* di Bertran de Born: cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 765).

47. Più frequente l'aggiunta di punti abusivi che non la negligenza di quelli necessari.

quest'ultimo? In termini quantitativi, la risposta non potrà che essere negativa: le carte superstiti non consentono di arrischiare supposizioni né sull'entità dei fascicoli, né tantomeno sul loro numero complessivo. La consistenza della silloge rimane, dunque, imperscrutabile. Non così, però, la sua struttura. La seriazione per autori è evidentemente predominante. Quanto all'ordinamento, la numerazione dei quaderni indica un repertorio organizzato come segue:⁴⁸

III ⁴⁹	Bertran de Born	1ra	<i>vida</i>
		1ra-va	<i>razo</i> di <i>BdT</i> 80.32 (lacune per asportazione margine)
		1va-1vb	sirventese 80.32 (lacune per asportazione margine)
		1vb	<i>razo</i> di 80.35 (mutila)
		2ra	sirventese 80.44 (acefalo)
		2rb	<i>razo</i> di 80.13
		2rb-2va	sirventese 80.13 ⁵⁰
		2va-2vb	° <i>razo</i> di 80.28 ⁵¹
		2vb	sirventese 80.28 (mutilo)
		3r	sirventese 80.23 (acefalo)
		3r	° <i>razo</i> di 80.36 ⁵²
		3r-3v	sirventese 80.36 ⁵³

48. Si indicano con ° gli *unica* e si dà conto degli spazi bianchi di particolare entità.

49. Se ne conservano due mezzi bifolii (1-2) e una mezza carta (3), per un totale di 10 colonne complessive di testo. Considerata la soluzione di continuità tra i relativi contenuti, «difficile è stabilire se la c. 2 precedesse, o non piuttosto seguisse, la c. 3» (*ibid.*, p. 751).

50. Uno spazio bianco di circa 8 righe (cfr. *ibid.*, p. 751, n. 12), destinato probabilmente a ospitare un'ulteriore *cobla*, anticipa la *tornada*, a c. 2va.

51. L'inchiostro evanito rende problematica la lettura di alcuni passaggi. Per un'ed. interpretativa si veda *ibid.*, pp. 784-785.

52. Si veda l'ed. interpretativa *ibid.*, p. 788.

53. Uno spazio bianco di circa 5 righe (4 secondo Crespo: *ibid.*, p. 764, n. 20) interrompe la trascrizione del componimento al secondo v. della VII *cobla*, appena prima della *tornada* regolarmente trascritta, a c. 3v.

		3v	° <i>razo</i> di 80.39 (?) (mutila) ⁵⁴
IV	Guillem de Berguedan	1ra	<i>vida</i>
		1ra-1rb	canzone 210.16
		1rb	[spazio bianco di 7 righe]
		1rb-1va	sirventese 210.19
		1va-1vb	sirventese-canzone 210.2
		1vb	sirventese 210.6
		1vb	[spazio bianco di 6 righe]
		2ra-2rb	[carta completamente bianca]
	Raimbaut d'Aurenga	2va	<i>vida</i>
		2va	[spazio bianco di 2 righe]
		2vb	<i>vers</i> 389.17
		2vb	canzone 389.3
VI ⁵⁵	Peire d'Alvernha	1ra	<i>vers</i> 323.12 (acefalo)
		1ra-1rb	<i>vers</i> 323.7 (lacune per asportazione margine)
		1rb-1va	° <i>vers</i> 323.15a (lacune per asportazione margine)
		1va-1vb	<i>vers</i> 323.10 (lacune per asportazione margine)
		1vb-2ra	<i>vers</i> 323.9
		2ra-2va	<i>vers</i> 389.18 ⁵⁶ (lacune per asportazione margine)
		2va-2vb	<i>vers</i> 323.16 (lacune per asportazione margine)
		2vb	[spazio bianco di circa 18 righe]

54. Si veda l'ed. interpretativa *ibid.*, p. 790. L'esiguità del testo non consente di affermare con certezza che la prosa si riferisca effettivamente al sirventese *BdT* 80.39 (cfr. *ibid.*, p. 789).

55. Se ne conservano le due metà separate di uno stesso bifolio, per un totale di 8 colonne di testo.

56. Attribuito pressoché unanimemente a Raimbaut d'Aurenga (se si eccettua un isolato riferimento a Guillem de Saint Leidier nel *Mirall de Trobar* di Berenguer

Non è possibile determinare quale autore occupasse la prima posizione nella raccolta, ma si può escludere – a meno di imprevedibili ripetizioni – che si trattasse di uno di questi: non si ha dunque a che fare con i lacerti di una *Peire-d'Alvernhesammlung* (quali quelle testimoniate, ad esempio, da I K) dal momento che l'Alverniate compare in posizione defilata, nel sesto fascicolo. Non è, parimenti, ravvisabile una rigorosa strutturazione per generi, in aggiunta a quella per autori: non solo, infatti, canzoni e sirventesi si mescolano nella sezione di Guillem de Berguedan (come in I K, che collocano, però, *BdT* 210.16 in coda alla serie), ma, dato ancor più interessante, i sirventesi di Bertran de Born, che compaiono addirittura nel terzo fascicolo, precedono decisamente le poesie amorose di Raimbaut d'Aurenga (complessivamente definite *cansons* dalla *vida*) e i *vers* morali di Peire d'Alvernha. Nella sezione dedicata al castellano di Hautefort si incontra un numero notevole di *razos* – tre delle quali in attestazione unica – intercalate senza soluzione di continuità alle poesie cui si riferiscono, come in F I K p.⁵⁷ Si tratta di un'importante testimonianza della celebre «raccolta con *razos* di Bertran de Born», la cui responsabilità è stata attribuita da una parte della critica a Uc de Saint-Circ.⁵⁸ Come in F e in p, anche nella nostra silloge siffatto prosimetro sembra coincidere *tout court* con l'intero repertorio di Bertran de Born tramandato⁵⁹ – esso si apre

d'Anoya), questo *vers* di tono ironico e ispirazione libertina riflette senza dubbio la postura autoriale del conte d'Orange.

57. A fronte di 19 prose in F e 18 in I K, è impossibile dire quante ne contenessero la nostra silloge e il frammento Romegialli (quest'ultimo conserva una versione breve della *razo* di *BdT* 80.20 e quella di 80.38; nella parte della c. andata perduta doveva trovarsi quella di 80.34, dal momento che il testo della relativa lirica segue immediatamente).

58. In part. E. W. Poe, «L'autr'escrit» of Uc de Saint Circ: The 'Razos' for Bertran de Born, in «Romance Philology», XLIV (1990-1991), pp. 123-136, e, con maggiore cautela, V. Bertolucci Pizzorusso, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège (1989), éd. par M. Tyssens, Liège, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 1991, pp. 273-301, alle pp. 297-300.

59. A dire il vero, la presenza nel frammento Romegialli di semplici *excerpta* delle liriche (per la precisa consistenza testuale cfr. F. Zufferey, *Philologie matérielle et codicologie: l'enseignement des chansonniers provençaux*, in *Filologia classica e filologia romanza. Esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno (Roma, 25-27 maggio 1995), a c. di A. Ferrari, Spoleto, Centro italiano di studi

con la *vida*, cui fa seguito direttamente la prima *razo* – e gli argomenti in prosa precedono sempre i sirventesi cui si riferiscono, laddove I K presentano invece 18 liriche tra la *vida* e l'inizio della «raccolta» (segnalata dalla rubrica *De ci en avan son escritz del sirventes d'En Bertran de Born, lo cals an la rason per quel fon faitz lo sirventes e la rason, l'un apres l'autre*), nella quale la posizione relativa di versi e prosa si trova invertita. La collazione delle *razos* tramandate in comune e l'analisi di contenuti e ordinamento del macrotesto hanno suggerito a Elizabeth W. Poe di isolare tanto da F quanto da I K la nostra copia frammentaria, riconoscendovi l'esemplare stemmaticamente più vicino all'archetipo.⁶⁰ Se, come si è tradizionalmente ritenuto,⁶¹ la compresenza di *razo* e liriche risalisse a quest'ultimo (e, in ultima analisi, all'autore delle prose), in base all'assenza di errori comuni a F m² si potrebbe riconoscere nella struttura di questi testimoni (e di p) l'assetto primitivo della raccolta bertrandiana, con la precedenza della prosa rispetto ai versi a riflettere presumibilmente le modalità della *performance*.⁶² Tuttavia, Walter Meliga ha di recente avanzato l'ipotesi che il collettore delle *razos* fosse in origine privo dei relativi testi poetici, che sarebbero stati variamente agglutinati (prima o dopo le prose) in uno stadio successivo della tradizione, antecedente all'approdo nei testimoni noti.⁶³ In questo caso, la concordanza strutturale di F m² p dovrebbe allora essere poligenetica: un'innovazione favorita dall'influenza del «modello veneto» di canzoniere.⁶⁴ Quanto alle *vidas*, nella nostra silloge esse si trovano anteposte alla sezione lirica di ciascun autore⁶⁵ come in A B I K, vergate non in rosso bensì, come nel

sull'alto Medioevo, 1998, pp. 429-442, alle pp. 436-437) lascia un teorico dubbio quanto alla possibile presenza, altrove nella silloge perduta, dei testi completi.

60. Cfr. Poe, «*L'autr' escrit*» cit., pp. 131-132. Di diverso parere Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 772, che postula la dipendenza di F m² da un comune modello.

61. Cfr., prima ancora delle studiose citate alla n. 58, il parere di Rajna, *Bertran de Born* cit., p. 239, propenso a vedere nell'«operetta» prosimetrica addirittura un antecedente della *Vita nuova*.

62. Cfr. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori* cit., pp. 186 e 209.

63. W. Meliga, *La raccolta con 'razos' di Bertran de Born*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a c. di P. G. Beltrami et al., Pisa, Pacini, 2006, pp. 955-991, alle pp. 976-981.

64. *Ibid.*, p. 986.

65. Naturale, dunque, che non si possa disporre di quella di Peire d'Alvernha, l'inizio della cui sezione non è conservato.

solo p tra i manoscritti italiani, nello stesso inchiostro nero dei componimenti seguenti. In rosso sono invece regolarmente le rubriche attributive, che compaiono – altro carattere piuttosto eccentrico del libro che si ambisce a ricostruire – una sola volta in testa alla sezione di ogni autore, appena prima della trascrizione della sua *vida*.⁶⁶

I dati così raccolti conducono ad avvicinare, dal punto di vista tipologico, la nostra silloge frammentaria ai canzonieri veneti della seconda metà del Duecento, benché con nessuno di questi essa condivida tratti esclusivi e, anzi, si discosti da tutte le copie note per un certo numero di aspetti non trascurabili. Vedremo, ad ogni modo, nei prossimi paragrafi se e in quale misura l'analisi del testo trádito, della grafia, della *scripta* e del corredo decorativo possa corroborare una collocazione stemmatica coerente con tali risultanze e orientare la localizzazione della compilazione.

4. Rilievi ecdotici

Il manoscritto di cui m m² e Pv sono i *disiecta membra* è dunque solidamente inquadrabile entro la famiglia veneta e dei canzonieri provenzali esemplati in Italia,⁶⁷ come appena anticipato dalle riflessioni sulla struttura della silloge e solidamente confermato, lo si vedrà, dall'indagine ecdotica su Pv. Il dato, del resto, emergeva con chiarezza già nei saggi di collazione offerti da Monteverdi e Crespo su m e m²: il primo rivelatosi un collaterale di z (il canzoniere perduto noto per i soli lacerti q-z e z'), il secondo un affine di D per quanto riguarda la sezione lirica, e un testimone addirittura superiore all'ascendente comune di F I K per le prose.⁶⁸

Con altrettanta chiarezza quegli studi avevano evidenziato alcuni pregi testuali della silloge dispersa, mostrando come i frammenti di Milano e dell'Aja, oltre ad arricchire il *corpus* trobadorico di una preziosa manciata di inediti (le tre *razos* di Bertran de Born in m² e

66. Cfr. il dubbio espresso in merito da C. Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti della lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2004, p. 102, che il rinvenimento di Pv contribuisce definitivamente a sciogliere.

67. Sulla genesi e la consistenza di e cfr. Avalle, *I manoscritti* cit., pp. 38-43 e 75-89.

68. Crespo, *Bertran de Born* cit., pp. 764-777; Monteverdi, *Pier d'Alvernia* cit., pp. 145-153.

una lirica [*BdT* 323.15] che m attribuisce a Peire d'Alvernha), permettano di emendare in più punti il testo della tradizione.⁶⁹

Lezioni individuali degne di nota, a conferma della rilevanza ecdotica del nostro canzoniere, sopravvivono anche nel bifolio di Pavia, cui va prestata la massima attenzione per tre motivi in particolare:

- a) Pv restituisce il v. 5 di *BdT* 210.19, mancante in tutta la tradizione del sirventese di Guillem de Berguedan;
- b) è un nuovo testimone – l'unico di epoca medievale – della *vida* di Raimbaut d'Aurenga, finora documentata dal solo N²;⁷⁰
- c) a differenza di N², conserva in quel testo la firma autoriale di Uc de Saint Circ, fino a oggi reperibile soltanto due volte: nella *vida* di Bernard de Ventadorn e nella *razo* di una lirica di Savaric de Mauleon (*BdT* 432.3).

4.1. Collazione⁷¹

La collazione con gli altri manoscritti dimostra che Pv è un collaterale dell'antigrafo di I K per il testo della *vida* di Guillem de Berguedan, e un testimone molto vicino al canzoniere D per l'antologia lirica del trovatore catalano; anche l'ordine dei sirventesi è, nel frammento pavese, il medesimo di D I K.

Dipende invece da un modello affine a quello di N², forse anche più alto nello stemma, la sezione di Raimbaut d'Aurenga, il cui repertorio, come in I K N², è inaugurato da *BdT* 389.17.

69. Per la discussione di buone lezioni a fronte di corrottele degli altri testimoni e per la presentazione degli inediti di m e m² cfr. rispettivamente Monteverdi, *Pier d'Alvernia* cit., pp. 146 e 150-159; Crespo, *Bertran de Born* cit., pp. 771 e 777-790.

70. Sulla questione della *vida* di Raimbaut d'Aurenga e la sua unica occorrenza in N² cfr. W. Meliga, *I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), a c. di G. Lachin, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 305-324, alle pp. 312-313.

71. In sede di collazione il testo dei manoscritti è quasi sempre riportato in edizione interpretativa; la diplomatica è adottata nei casi in cui soltanto la resa esatta della peculiare realizzazione grafica del codice metta in evidenza l'errore.

a) Guillem de Berguedan⁷²*Vida* (A I K Pv)

L'erronea trascrizione, per *faute* paleografica, del toponimo catalano “Cardona” (feudo di Raimon Folc, antagonista di Guillem) separa l'antigrafo di I K (*Tandona*) da Pv A (*Cardona*). Tale divaricazione è confermata in I K dall'omissione dell'*explicit*, da un *monstruum* morfologico e da una minima variante sintattica (Boutière-Schutz, §§ 5 e 8):

I K P(u)ois l'aucis uns peons (Pv P. l'a. u. p. Et aqi son escrit dels seus serventes si com auzirez, A E p. l'a. u. p. Et aissi sont escriut dels sieus sirventes)

I K tuiches los esgogoset (K escogoset) (Pv A totz l. e.)

I K non fo negus (K hom) qu'el mantengues, mas de N'Arnaut (Pv A mas N'Arnauz [A -tz])

D'altro canto, congiungono Pv a I K due erronee sostituzioni dell'indicativo perfetto, tempo della narrazione, con il presente, e forse anche l'omissione di un *pois* che, in A, marca opportunamente la successione temporale tra due coordinate (Boutière-Schutz, §§ 5 e 7):

Pv I K lo mante(n)guen s(i)ei paren (A lo mantengront s. p.)

Pv I K li vengon grans aventuras (A li vengront de g. a.)

Pv I K Longa sa(i)son lo mante(n)guen (...), mas tuch (I K tuit) lo bandoneren (I l'ab.) (A Longa sazón lo mantengront [...], mas pois l'abandoneron tuich)

Lezioni singolari di Pv sono il traviamiento in *Richers* del toponimo “Puig-reig” (sul quale un probabile errore d'archetipo produce diffrazione: A *Riocs* I *Rriechs* K *Riechs*; Boutière-Schutz, § 1) e un paio di amplificazioni rispetto al dettato di A I K (Boutière-Schutz, §§ 2 e 3):

Pv plus granz q'el non era (A I K p. g. qu[e] el)

72. L'edizione di riferimento del canzoniere del trovatore catalano è quella di M. de Riquer, *Guillem de Berguedà*, 2 voll., Espuga de Francoli, Abadia de Poblet, 1971, ristampata con poche correzioni in Id., *Les poesies* cit.. Riquer propone anche una nuova edizione della *vida* secondo la lezione del ms. A; è invece basata su I l'edizione di J. Boutière, A. H. Schutz, *Biographies des troubadours, textes provençaux des XIII^e et XII^e siècles*, Paris, avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris, Nizet, 1964, pp. 527-529 (xciii).

Pv se troberen amdui, et En Guillems de Berguedan ausis Raimon Folc malamen (A I K se trobet con [A ab] Raimon Folc, et ausis [A aucis] lo m.)

BdT 210.16. *Quan vei lo temps camjar e refreidir* (a A b³ C D e F G I K M M^h Pv T R x)

Nella tradizione di questa *canço*, vastissima e testualmente fluida – C R ne conservano una redazione alternativa che sembra lasciare tracce in ε, specialmente nelle combinazioni delle parole-rima (v. *infra*) –, una prima scrematura permette di collocare Pv entro un più ristretto novero di codici comprendente, da un lato, alcuni esponenti di ε (D I K T e), dall'altro G M M^h. Con essi Pv condivide, ai vv. 31 e 34, l'esito *atais* < *m'atrais* ('mi attirate'), entro un più ampio contesto di diffrazione, e un errore di *consecutio* (coniuntivo imperfetto in luogo del presente):

Pv vos atais D G vos atais I K M M^h T e vos tais (A vos m'atrais a vos ausais F vos mi tais C R no-m lays x vos no-m lais)

Pv prec celei...qe-m fezes D G I K M M^h T e que-m fezes (*altrove sempre* qe-m fassa)

Una messa a fuoco più stringente rivela Pv congiunto a D T dall'indebita sostituzione, in un costrutto correlativo, dell'avv. *alques* con *altres* (v. 36), forse per italianismo lessicale e sintattico:⁷³

Pv altres per joi et altres per esglais D alres per joi et alres [*sic*] per esglais T altres [*sic*] per gioi et alques per esglai (*altrove sempre* alq[u] es...alq[u]es)

Entro il piccolo sottogruppo, un paio di lezioni (ai vv. 1-3) consentono forse di avvicinare ulteriormente Pv a D:

Pv Qant vei lo temps camjar e refreidir, e no-i aug canz d'ausels (*inserimento improprio di un locativo*) D e no-i a. c. d'a. (T e gli altri e non a.)

Pv qì fassan bocs ni combas retenir D qui faza box n. c. r. (*altrove sempre* bosc, boscs 'bosco, -i', T buison 'arbusto')

73. In T la sostituzione riguarda solo il primo membro della coppia. La possibilità di un costrutto correlativo *alques...alques* ('un po' ... un po'), qui nell'unica occorrenza trobadorica nota, non risulta menzionata da grammatiche e dizionari dell'occitano medievale. Essa è invece segnalata per l'antico francese: cfr. A. Tobler, *Vermischte Beiträge. Zweite Reihe*, Leipzig, Hirzel, 1906², p. 164 (1 ed. 1894). Non si danno invece casi di *al(t)res* con valore avverbiale.

Ai vv. 9-11, le parole rima di Pv (*noirir* : *causir*) sono le stesse di C R M^a; limitatamente a questi versi le combinazioni dei rimanti nella tradizione, non sempre riconducibili ai rapporti di parentela tra i manoscritti, presuppongono dinamiche contaminatorie coinvolgenti un esemplare vicino a C R.⁷⁴

BdT 210.19. *Trop ai estat sotz coa de mouto* (A D H I K Pv x)

Al v. 13 Pv condivide con A D H I K (manca il testo di x) un errore d'archetipo: la corruzione, pressoché identica in tutti i testimoni superstiti, della lezione *Na Ramberga* 'donna Ramberga'⁷⁵ dipende da una facile *faute* paleografica ("R" capitale > Z) da collocare all'origine di tutta la tradizione:

Pv denanz amberga A D de nazamberga H de nazimberga I K de nazemberga

Nella quarta *cobla* (v. 25), un errore nel tempo verbale – perfetto in luogo del futuro richiesto dal contesto⁷⁶ – congiunge Pv ad A D separandolo da H I K e x (la cui lezione, per un guasto materiale, è solo parzialmente decifrabile):

Pv qe me·n tornei A que me·n cornet (*sic*) D que me·n tornet (H qu'en torneirai I K que tornarai x qu'eu tornes [?] sai [?])

Tale ricostruzione delle parentele tra i manoscritti, se è corretta, impedisce di postulare che la presenza in Pv del v. 5 («lo cors ben fag, adreg e a[vi]nens»), mancante nel resto della tradizione, risalga *recto tramite* all'archetipo. Le possibilità sono due: a) Pv testimonia un caso di contaminazione extrastemmatica; b) un copista intelligente, accortosi della lacuna, ha plasmato *ex novo* il verso, attingendo a un repertorio ben codificato di *topoi* descrittivi della bellezza femminile.

74. D G T *noirir* : *iauzir*; A I K *chausir* : *gauzir*; M *chausir* : *grazir*; e *noirir* : *grazir*; x *chausir* : *chausir*.

75. Sulle evocazioni di Ramberga, madre dell'eroe comico Audigier, come antonomasia del disgusto nella letteratura galloromanza, cfr. Riquer, *Les poesies* cit., p. 98 n. ai vv. 13-14.

76. Il poeta, consumato il tradimento con la moglie di Peire de Berga, abbandona la dimora del rivale sicuro di poter presto tornare dall'amata, che invita a non disperarsi: infatti, «al partir [*Peire de Berga*] ac tal corneill'esquerra [*'cornacchia a sinistra'*, i.e. '*presagio infausto*'] / que tornarai sans e sals e gauzens / a la meillor e que es plus valenz; / e per m'amor prec li que non s'esperga» (vv. 24-27: Riquer, *Les poesies* cit., p. 102).

Ecco, dunque, il testo della *cobla* nella lezione di Pv:

Trop hai esta[t] soz coa de mouton
 q'e[u] non cantei de ma domna Ma Sogra,
 de la gensor qe anc noiris en terra:
 boca e front et oils clars e rizenz,
 lo cors ben fag, adreg e a[vi]nens
 a, fe qe-us dei, midonz, la pros d[e Ber]ga,
 et acoill gen e convid'e alberga.⁷⁷

BdT 210.2 *Ar el mes que la neu e-l frei* (A C D D^a I K Pv Sg x)

L'esordio stagionale del sirventese sopravvive nella sua forma corretta nei soli A C: il frammento di Pavia, obliterando l'indispensabile preposizione *el*, concorda in errore con D, mentre D^a I K – espressione di β – testimoniano un'ulteriore stadio della *faute* (*mes* > *mens*).⁷⁸ x è qui lacunoso, Sg formula diversamente l'*incipit* («Can l'ivern ni la neu [...]»).⁷⁹

77. Al v. 5 la forma *avinens*, richiesta dalla rima ma grammaticalmente impropria (si tratta infatti di *cas régime* al singolare), potrebbe suscitare dubbi circa l'autenticità del verso, se non fosse che questo genere di infrazione morfosintattica è ben attestato in sede di rima nel *corpus* poetico del catalano Guillem de Berguedan (cfr. gli esempi riportati da Riquer, *Guillem* cit., I, pp. 238-239); nello stesso sirventese *BdT* 210.19 si veda *sirvens* per *serven* ('servitori' al CS), in rima al v. 33. Quanto al forte *enjambement* che ai vv. 5-6 separa la sequela di oggetti dal verbo *aver*, ponendo in risalto con l'espedito metrico il catalogo delle bellezze di *midonz* (questa la condivisibile interpretazione sintattica di P. T. Ricketts, *Le troubadour Guillem de Berguedà (à propos de l'édition de Martin de Riquer)*, in AA. VV., *Mélanges offerts à Charles Rostaing*, 2 voll., Liège, Association des romanistes de l'Université de Liège, 1974, II, pp. 883-894), esso ha due precisi *pendant* nella produzione trobadorica dei decenni successivi: in una canzone di Albertet (*BdT* 16.15a, vv. 31-34: «Bellas fazos, bel viz plazent e clar, / bel flanc, bels oilz, bella bocha rien, / bel cors ben fag, amoros e plazen / *avetz*») e in una di Cadenet (*BdT* 106.5, vv. 37-41: «Bella boca, blancas denz, / bel esgart e plaisen vis, / cors ben fait e gent assis, / complit de bels noirimenz, / *avez*»).

78. Tra le varianti caratteristiche del sottogruppo, almeno una presenta significative tangenze con C: v. 4 *mo(n)s suegre-ls viels* (= C; A D Pv m. s. v., senza l'articolo).

79. Secondo Riquer, la redazione alternativa trädita dal manoscritto catalano sarebbe riconducibile all'autore: la proposta, già formulata nell'edizione del 1971 (Riquer, *Guillem* cit., II, pp. 22-23), è ripresa in Id., *Les poesies* cit., p. 106 (testo di Sg alle pp. 116-117). Di diverso avviso circa l'ipotesi della doppia redazione autoriale sono Ricketts (P. T. Ricketts, *Le troubadour* cit., pp. 885-887) e Marcenaro (S. Mar-

Pv D Ara mes que D^a I K A. mens q. (A C Ar el mes q.)

Associa D a D^a I K, separandolo da Pv A x (manca C) l'ipermetria del v. 30:

D I K me vai dir a mon seingnor lo rei D^a me fa vai dir a mon seingno-
lrei⁸⁰ (Pv A x vai dir a mon sei[n]gnor lo rei)

Va infine segnalato come una variante peculiare di Sg trovi posto in Pv (v. 4), che, se non ha semplicemente banalizzato il dettato degli altri codici, potrebbe averla desunta da un esemplare corredato di lezioni alternative provenienti dalle propaggini “occidentali” della tradizione:⁸¹

Pv Sg las traicios / qe·m fe(t)z Mos Sogres (Sg Mon Sogre) (*altrove sempre qe·m dis*)

BdT 210.6 Bernartz ditz de Baisseill (D H I K)

Secondo Riquer, la redazione e l'assetto metrico originari del sirventese sono quelli conservati da H.⁸² Pv si associa invece al gruppo D I K, con il quale condivide, oltre a una serie cospicua di varianti, un drappello di ritocchi ad alcuni versi, intesi a riportarli, da quinari (vv. 4, 13, 24) e trisillabo (29) di partenza, alla misura del verso – senario o settenario – che li precede immediatamente.

Pv D I K nu(i)lls hom de son repaire (+1) (H hom d. s. r.)

Pv D I K per mi neboz(-t) ni fraire (+1) (H ni nebot n. f.)

Pv D I K et a deniers de borsa (+1) (H et deniers de b.)

Pv D I K q(u)e de tal sai q(u)e ma drut (+4) (H Tal sai drut)

cenaro, *La moltiplicazione testuale nella tradizione dei trovatori: varianti d'autore e rifacimenti*, in «Carte romanzes», 4 [2016], 1, pp. 41-110, alle pp. 76-78).

80. In D^a la lezione *seingno·l rei* con concrezione dell'articolo (cfr. Sg *senhe·l rey*: traccia di contaminazione?) muove in direzione del restauro ortometrico, fallito per l'inserimento di una sillaba irrelata nell'*incipit* del verso («me fa vai dir...»).

81. La *varia lectio* di questo testo meriterebbe uno studio approfondito, onde verificare quanto la panoramica superficiale qui offerta pare suggerire: cioè, che sia effettivamente penetrato in ε un drappello di varianti di y.

82. Riquer, *Guillem* cit., II, pp. 19-20; per lo schema metrico, cfr. Frank 374:2 (a6 b5' a6 b5' 7c 7c 3c d7' d7' e7 e7). Si veda anche l'utile sintesi offerta da Sara Centili in *Rialto* (URL: [http://www.rialto.unina.it/GilBerg/210.6\(Riquer\).htm](http://www.rialto.unina.it/GilBerg/210.6(Riquer).htm), consultato il 09/07/2017).

Entro questo gruppo, un paio di omissioni – quella di *tro* al v. 14 e quella di *com* al v. 25 – suggeriscono, la prima, la separazione dell'antigrafo di I K da Pv D; la seconda, l'esistenza di un ascendente comune a Pv e D.

I K de Salsas Aereill (Pv de [...] tro Aereill D de Salsas tro Aereill)
Pv D conq(u)erez castel(l)s (I K com conquer[r]etz c[h]astels)

b) Raimbaut d'Aurenga⁸³

Vida (N² Pv)

A differenza di N², cui è vicinissima nella sostanza testuale, la copia di Pv conserva una lezione autentica dal peso specifico notevole: si tratta, lo si è anticipato (vd. *supra*, § 4), della firma di Uc de Saint Circ, in un passo (Boutière-Schutz, § 12) in cui l'intervento in prima persona dell'autore della *vida* vale a certificare la veridicità del resoconto:

Pv Donc eu, N'Ucs de Saint Circ, auzi dir ad ella, q'era j[a m]orga,
que s'el i fos venguz...

N² Don ieu ausi dir ad ella, qu'era ja morgua, que, c'el i fos venguz...

È subito da scartare l'ipotesi interpolatoria, per sostenere la quale bisognerebbe credere che la paternità delle *vidas* fosse nozione comune presso i copisti dei canzonieri: il che è poco probabile, considerata la rarità della firma di Uc nelle prose trobadoriche. D'altra parte, che la *vida* di Raimbaut d'Aurenga fosse una di quelle riconducibili con più sicurezza al trovatore caorsino era già stato sostenuto in maniera convincente prima da Pattison e poi da Meneghetti con argomenti di carattere storiografico.⁸⁴

83. La biografia e il canzoniere di Raimbaut d'Aurenga sono editi complessivamente da W. T. Pattison, *The life and works of the troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952; una nuova edizione di *BdT* 389.3 è stata procurata in anni recenti da L. Milone, *Cinque canzoni di Raimbaut d'Aurenga* (389, 3, 8, 15, 18 e 37), in «Cultura neolatina», LXIV (2004), pp. 7-185. Per la *vida* cfr. anche Boutière, Schutz, *Biographies* cit., pp. 441-444.

84. Cfr. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori* cit., p. 182: «[è] praticamente certa la paternità di Uc per (...) la *vida* di Raimbaut d'Aurenga, contenente dei dati genealogici che, come ha osservato Pattison, presuppongono una notevole conoscenza delle vicende familiari del trovatore e dei suoi discendenti. Ora, è sicuro che

Per quanto l'omissione del nome di Uc, avvenuta forse a livello dell'antigrafo di N²,⁸⁵ non rappresenti un fatto occasionale – si verifica infatti anche in A e B nella *vida* di Bernard de Ventadorn⁸⁶ – l'eziologia della lacuna non è per nulla chiara: non si può escludere che essa dipenda dalla volontà di assolutizzare il dettato delle biografie, sganciandole da una dichiarata responsabilità autoriale.

Probabilmente autentici, benché di minore rilevanza ecdotica ed ermeneutica, sono poi un paio di varianti morfo-sintattiche di Pv rispetto a N² (Boutière-Schutz, §§ 5 e 12):

Pv et ape[lla]v[a] la “som ioglar” (N² et appellava “son joglar”)

Pv qu'ella agra soffert (N² qeil agra soffert)

e l'*explicit* del testo (Pv *Et aqi son de las soas cansons*, N² om.), per il quale si potrebbe tuttavia sospettare – qui a buon diritto – un'interpolazione di copista modellata sulle chiuse formulari delle *vidas*.

In tre luoghi, infine, è il testo di N² a offrire senza dubbio la lezione corretta a fronte di corrottele di Pv (Boutière-Schutz, §§ 10, 11, 12):

N² per la mi amor (Pv per mi amor [-1], *nel contesto di una citazione poetica*)

N² ...senes veser, et anc non ac lo destre que-lla anes veser. Don... (Pv ...senes veser. Donc...: saut du même au même *sull'inf.* veser)

N² ella l'auria fait plaser (Pv ella li aura f. p.: *futuro in luogo del condizionale*)

BdT 389.17 *Assaz m'es bel* (C D I K M N² R)

Di questa canzone si leggono in Pv soltanto i primi sette versi, senza che si possa formulare un'ipotesi ragionevole sul perché il copista – o l'estensore del suo antigrafo – ne abbia bruscamente interrotto la trascrizione. L'esiguità del residuo testuale non permette di definire in modo inequivoco i rapporti tra Pv e gli altri testimoni. Per quel che può valere, la posizione incipitaria della lirica nella

Uc, prima di venire in Italia, soggiornò alla corte di Guilhem del Baus, discendente appunto del signore d'Aurenga, ed è assai probabile che colà si procurasse le notizie poi inserite nella biografia.

85. Più difficile attribuire la responsabilità dell'omissione a Giulio Camillo, per il quale il nome di Uc de Saint Circ non poteva certo essere oscuro o di ardua decifrazione: la sezione autoriale di questo trovatore (cc. 5r-9r) precede infatti di pochissimo quella di Raimbaut d'Aurenga (12v-18v).

86. *Ibid.*, n. 22.

silloge di Raimbaut e la *facies* grafica dei pochi versi consentono di associare il frammento pavese al ben noto raggruppamento I K N²:

Pv I K N² C R fassa D M faza (M -ça)
 Pv I K N² C tot plan D M to(t)z plans
 Pv I K N² sobresabenz C R D M sobresaben(s)
 Pv I K N² condan, comdan D M cui(d)an C conhdan R comtan
 etc.

Al v. 7, I K N² sono caratterizzati dalla grafia «cen» per *sen* («spirito, intenzione»), da ricondurre con ogni probabilità al loro antecedente comune. L'innovazione non è condivisa da Pv, che reca la forma standard (*sen*) come il resto della tradizione: potendo escludere la correzione ortografica (*cen* > *sen*) di un copista particolarmente avvertito, ne risulterebbe l'indipendenza del nostro frammento dal capostipite di I K N², avallata in qualche misura dalla più estesa e probante collazione del testo successivo.

BdT 389.3 Aissi mou un sonet nou (a A d I K K" N N²)

La lacuna dei vv. 9-14 congiunge con certezza il frammento pavese al sottogruppo costituito da I K K" N² (d);⁸⁷ questo ramo dello stemma testimonia uno stadio particolarmente deteriorato della tradizione della lirica, peraltro ulteriormente sconciata, in Pv, da altre lacune e indebite ricollocazioni di versi all'altezza delle *coblas* II-IV (si veda *supra*, § 1).⁸⁸

Pure in mancanza di errori guida sicuri, la posizione di Pv all'interno del sottogruppo sembra delinearsi con sufficiente chiarezza.

Una piccola serie di lezioni erranee (ai vv. 1-2, 15, 21, 62) di differente peso specifico se considerate singolarmente, ma non trascurabili nell'insieme, separa infatti I K K" da Pv N²:

I K K" sonet nouon (Pv N² sonet nou . on, con divisione delle parole e corretto posizionamento del punto metrico)

87. Cfr. Milone, *Cinque canzoni* cit., p. 13. Con questi manoscritti Pv condivide anche i seguenti errori significativi: v. 7 *si car ai sol* (a A N *si cum sol*); 9 *mou* (A N *nou*); 23 *Trofi*, con capolettera impropriamente decorato, come si trattasse dell'iniziale incipitaria di una nuova *cobla* (A N *Trop*); 18 *adamaz* (A N *adiratz*); 29 *escrei* (A N *es croi*); 58 *dalavaz* (A N *davalatz*).

88. Alle difficoltà di trasmissione di questo testo hanno certamente contribuito in larga misura «[le] costruzioni sintattiche *difficiliores* tipiche del *nou trobar* di Raimbaut» e «[i] complicati intrecci dei *motz-refranh*» (Milone, *Cinque canzoni* cit., p. 13).

I K K'' al mo noul (Pv N² a. m. voul, a A N a. m. vol)

I K K'' fals ni cror (Pv N² a A N f. [n.] croi)

I K K'' d'ela penz (-1) (Pv N² a A N d'e. pensaz)

Non altrettanto perspicui risultano, ai piani alti, i rapporti tra gli affini Pv e N²: tuttavia tre minime *fautes* (vv. 33, 37, 49) condivise da I K K'' N² contro Pv, se da un lato rafforzano l'ipotesi dell'indipendenza di quest'ultimo dal capostipite di I K K'', dall'altro sembrano confermare – data anche la mancanza di errori congiuntivi tra i due manoscritti – la maggiore altezza stemmatica del frammento pavese rispetto alla copia di Giulio Camillo (già suggerita *supra* sulla base, pur esile, della distribuzione delle varianti *sen/cen* in *BdT* 389.17):

I K K'' N² cum sui seua(t)z (Pv a A N c. s. senaz)

I K K'' N² mas per Cristo (Pv a A N m. p. Crist)

I K N² sempus (N² sem pus) alcun (Pv sem puois al cim, A sempres al cim, N sem pris alcim [*o alcun?*], a se pres alcun; K'' *manca per lacuna materiale*)

A dare corpo all'ipotesi contraria concorrerebbero invece un erroneo *auses* (al v. 44, < *ans es* 'anzi è'), condiviso da Pv I K contro N² (*ans es*, come a A N; manca K''), e il differente esito, in N² e Pv, delle parole rima *prim* : *rim* (v. 17):

N² priui : riui Pv priu : riu (I K priu : riu K'' priu : riui)

In effetti, tra i manoscritti del sottogruppo, la variante di N² è – pur nell'errore – la più vicina alla lezione corretta: se ne potrebbe dedurre la sua antecedenza stemmatica rispetto a Pv, qui testimone, con I e K, di un più avanzato stadio di corruzione. C'è tuttavia una seconda spiegazione priva di ricadute sulla costruzione dello stemma: e cioè, che tanto N² quanto Pv e il modello di I K abbiano reagito a un errore nella sequenza di *jambage* già presente nel loro capostipite (forse **priu* : *riui* [< *prim* : *rim*]) tentando, ciascuno per sé, di restaurare la rima: l'uno aggiungendo -i, gli altri togliendola, mentre il solo K'' avrebbe conservato le condizioni di partenza.

5. Analisi linguistica

a) Grafia e fonetica

La *scripta* della silloge dispersa – come già accennato piuttosto omogenea nei tre frammenti, a corroborare l'ipotesi di un unico co-

pista⁸⁹ – presenta uno spettro piuttosto ridotto di oscillazioni grafematiche. Esse si concentrano in particolare nella resa dei fenomeni seguenti.

1) Esiti di -CT- (e dei nessi secondari -C'T-, -G'T-, -G'D-): -it- alterna con l'affricata palatale sorda /tʃ/, che in sede finale è variamente espressa con -g, -ig, -ch, -ich, -cs (soltanto una volta: *faics* [Pv]; altrove *cs* vale sempre /ks/),⁹⁰ mentre in posizione interna è immancabilmente *ch*.

2) Resa di affricate e fricative alveolari.

– /tz/ in posizione finale: -z (predominante in Pv, ad eccezione della *vida* di Guillem de Bergueda) si trova in concorrenza con -tz (tendenzialmente prevalente in m²), indipendentemente dall'origine del fonema (una sola volta, a quanto pare, -zs: *podezs* [m]).⁹¹

– /s/ prevocalica: davanti a *e* e *i* si alternano, come usuale, *s*, *c* – quest'ultima non esclusivamente in grafie etimologiche (ad es. *gracia* [m²]) – e, più raramente, *sc* (ad es. nell'etimologico *escien*, o in *sesciça*⁹² [m]),⁹³ mentre soltanto come iniziale di sillaba interna si può trovare anche *ss* (anche dopo consonante: ad es. *lanssa* [m²]).

– /z/ prevocalica: l'alternanza tra *s* e *z* (una sola volta, a quanto pare, -zs: *iauzsenz* [m]) non pare razionalizzabile.⁹⁴

– Ad esprimere -s flessionale dopo fonema palatale (affricato, nasale, laterale): si può trovare tanto *s* quanto *z*.

89. Cfr. *supra*, § 3.

90. Quest'ultima notazione per l'affricata palatale deve appartenere al modello: essa compare infatti nella *vida* di Raimbaut d'Aurenga ed è condivisa dall'altro testimone N².

91. Si consideri anche *pas* < *PACE*(M) [m²]. Un caso non assimilabile a questi pare essere quello rappresentato dalle forme verbali di 2^a pers. plur. in -*es(t)* che compaiono piuttosto sistematicamente in *BdT* 323.16 [m], di cui si parla *infra*, pp. 59-60.

92. Forma erronea per *resciça*.

93. Manca, dunque, a quanto pare, l'impiego di tale digramma per rendere la fricativa palatale sorda /ʃ/ che sostituisce la corrispondente alveolare nel sistema grafico-fonetico di molti copisti nord-italiani di testi galloromanzi (cfr. S. Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 207-210, e la bibliografia ivi citata).

94. Ma in epitesi per eufonia fonosintattica si trova soltanto *z* (*az amor*, *az amar* Pv), in concorrenza con *d* (*adella* Pv).

- Il grafema *ç* si trova soltanto due volte, per la fricativa alveolare sorda (*sesciça*⁹⁵ [m], *Sanço* [m²]).⁹⁵
- Va, infine, segnalato che nelle forme *archon* e *chai* (2 volte) [m²], impiegate a poca distanza tra loro nello stesso testo (*BdT* 80.23), il digramma *ch* si trova laddove foneticamente l'occitano non può che presentare un esito /s/.⁹⁶

Si presentano, di seguito, le risultanze dell'analisi relativa ai restanti fenomeni, con particolare attenzione ai dati che consentono di inquadrare la *facies* grafematica della *scripta*.⁹⁷

95. Tale grafema non è dunque usato per rendere l'affricata dentale sorda (spesso in sostituzione della corrispondente palatale occitana), come accade comunemente nei copisti padani (cfr. ad es. F. Zinelli, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, in «Medioevo romanzo», XXXIV [2010], pp. 82-130, a p. 90).

96. Tale fenomeno emerge piuttosto abbondantemente nella *scripta* del canzoniere D (si veda *ibid.*, pp. 89-90) e si ritrova sporadicamente in altre sillogi, tra cui G I K U (cfr. V. Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano, Hoepli, 1926, pp. 22-23 n. 2) e H L P Q (cfr. B. Solla, *Il canzoniere occitano L (Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. lat. 3206)*, Modena, Mucchi, 2015, pp. 137-138): il tratto, riconosciuto come peculiare dei copisti norditaliani (cfr. Resconi, *Il canzoniere* cit., p. 210), è dunque distinto da quello descritto da Å. Grafström, *Étude sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes, avec un essai d'interprétation phonétique*, Uppsala, Almqvist & Wiksells, 1958, pp. 122-123, a partire da documenti albigesi e considerato una particolare notazione linguadociana per la sibilante sorda. Permangono dubbi riguardo all'effettiva interpretazione fonetica – fricativa o affricata? – così come all'origine di tale digramma, che potrebbe risiedere nella dimestichezza degli scribi con testi oitanici oltre che in una imperfetta competenza della fonetica occitana, soprattutto per quanto riguarda il complesso sistema di affricate e fricative (si veda l'equilibrato *status quaestionis* proposto da Zinelli, *Il canzoniere* cit.).

97. Si segue, com'è naturale, la falsariga del questionario linguistico di Zufferey, *Recherches* cit., pp. 23-28, modello imprescindibile per questo tipo di indagine. Utilissime indicazioni per la ricerca, in particolare, degli italianismi e, più in generale, per l'interpretazione del dato scriptologico sono offerte dalla razionalizzazione e dall'approccio metodologico riservati da Stefano Resconi allo studio della *scripta* del canzoniere U (Resconi, *Il canzoniere* cit., pp. 185-266), a cui si farà spesso riferimento. Nell'elencazione e disamina delle singole forme, si tralasciano quelle di dubbia lettura o interpretazione, particolarmente frequenti in m, per il quale non è sempre stato possibile riverificare sul manoscritto la trascrizione di Monteverdi, a causa della qualità ineguale delle immagini disponibili. Le forme espressamente indicate come maggioritarie sono da intendersi esclusive qualora manchi la segnalazione di varianti alternative; le forme indicate come minoritarie si devono intendere in occorrenza unica qualora manchi diversa specificazione.

– Dittongazione condizionata

Si riscontra una sola forma dittongata da Ē (*vieills* Pv), a fronte di:

eu, meills, Deu, meu, mei, peichs, lei(s) [m];
seus, Peiteu(s), meu, greu, meill(z), eu, Deus, leis [m²];
eu, sei, seus, meillz, meiller, celei, leis, iuzeu, greus [Pv].

Al contrario, vi è alternanza per gli esiti di ō tra forme con monotongo (sempre da POSSIO, VOLEO, e FOLIA) e la «soluzione italiana» con dittongo *uo* (sempre da POSTIUS e NOCTE),⁹⁸ benché con un'evidente preferenza per le prime:

oimais, posca, loing, voill, soill, foilla, broill, posc, plou vs. *nuoch, puois, tuoill, puo[ing]* [m];
voill, mou, poscon, trob, oimai(s), plou, loc vs. *puois, luoc* [m²];
foilla, mou, loc, oils, acoill, nou, esmou, post (probabile scambio paleografico per *posc*), *plou* vs. *fuoill, puois, nuoich* [Pv].

– -ARIU⁹⁹

Sono predominanti le forme in *-ier*, terminazione che condividono con *enqier* [m], *derier/derrier, mestier, entier, qier* [m²], *autrier, estiers* [Pv].¹⁰⁰

lausegniers (sic), uergiers, premiers, vertadiers ma *reprochers* [m];
caualliers, premiers, soudadiers, masnadier, Colombier, parsonier, arbalestier, lebrier, Monpeslier, cartier, messagier, Rogiers, deniers ma *soudader, premeirs, lainier, guerrer, porter, ar[ba]lestrer, liamer, Salaver* [m²];
cauallier(s), guerriers, Montaniers ma *premiers* [Pv].

98. W. Meliga, *Osservazioni sulle grafie della tradizione trobadorica*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale della "Association internationale d'études occitanes"* (Torino, 31 agosto-5 settembre 1987), a c. di G. Gasca Queirazza, Torino, Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche dell'Università di Torino, 1993, vol. II, p. 763-797, a p. 768. Lo stesso studioso ipotizza una «grafia specializzata per lessemi» (p. 772) nei mss. della tradizione *ε*.

99. Arduo stabilire, nell'unica forma in *-ARIA, seingnera* [Pv], se l'apparente assenza di dittongazione sia da addebitare ad una mera interferenza grafica con la notazione (*ingn*) della nasale palatalizzata (per cui cfr. *infra*).

100. Per queste ultime forme, di varia origine etimologica, non si rileva alcuna oscillazione.

Da segnalare che l'alternanza tra forme dittongate e non dittongate riscontrabile in m^2 dipende quasi esclusivamente dalla presenza di queste ultime nel testo di *BdT* 80.36, dove esse alternano con le altre in sede di rima.

– Vocalismo iniziale e pretonico

Si segnalano, oltre alle comuni esitazioni tra *e/i* (ad es. *edefisi* vs. *edifisi* a poche righe di distanza [m^2]) e *o/u* (ad es. *volontatz* vs. *voluntiers* [m^2]) e ai casi consueti di dissimilazione (ad es. *desenors* [m], *fenida* [m^2]), singoli episodî di apparente intacco di *a*: *aipella* per *apella* [m], *deragon* (interpretabile però tanto come *d'Eragon* quanto come, con aferesi simile a quelle descritte *infra*, *de Ragon*) accanto a *daragon* [m^2]. L'omissione della prostesi¹⁰¹ (*specials* [m^2]) e l'aferesi di *a*- in ogni posizione fonosintattica (*legres*, *legressa*,¹⁰² *gesta*¹⁰³ [m^2]; *lo bandoneren* [Pv]), piuttosto comuni nelle prose, sono tratti presumibilmente italiano-settentrionali.

– *i/y/j* e */dʒ/*

Il grafema *i* funge in via esclusiva, oltre che da vocale e da semiconsonante,¹⁰⁴ anche da affricata palatale sonora davanti ad *a* (ma si veda l'isolato *asetga* [m^2]), *o*, *u*. Davanti a *e*, *i*, la stessa consonante è regolarmente resa con il grafema *g*, in genere anche nel caso di esiti di nessi secondari T^c/D^c :

corages [m];

messages, *parages*, *lignages*, *messagier*, *Lemoges*, *Rogiers* ma sporadicamente *mesatge* [m^2].

– */g/*

L'occlusiva velare sonora */g/* in posizione iniziale di parola o di sillaba davanti a vocale palatale è sempre resa con *gu-*, ad eccezione

101. Descritta, ad es., per U, da Resconi, *Il canzoniere* cit., pp. 196-197.

102. Per queste due forme, non ignote, ad es., alla sezione biografica di P, cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 774.

103. A meno che la scrittura *aqesta* del ms. non sia da intendere, per crasi, [*a*] *aqesta* (cfr. *ibid.*, p. 783 n. 82).

104. Così, ad es., in *maier* [m], allotropo noto di *maire*, comparativo di *gran* al CS.

di due casi (uno di *g* e uno di *w*), forse significativamente all'interno di nomi propri:

plagues, vengues, guizardos, tenguen, pogues, seguen, guirenz, venguest [m];

guerra, guerrers, aguessen, aguen, plagues, Guillem(s), digu', degues ma *Roserge* [m²];

Guillems, Berguedan, guerriers, guerra, manteguen, mantengues, valgues, p[r]eguera, languir, guerrei, agues, Guillems, guidaz ma *Wille[ms]* [Pv].

– /k/

Il grafema *q*, utilizzato in concorrenza con *c* per esprimere la velare sorda /k/, in genere per ragioni etimologiche, non è mai seguito da *u* (nell'unica occorrenza in m² – *com qui el s'apellava* – sarà verosimilmente da intendere *cui*, in base al comunissimo scambio),¹⁰⁵ eccezion fatta per il testo della *vida* di Raimbaut d'Aurenga [Pv], in cui le forme con *qu* sono preponderanti. La corrispondenza quasi perfetta (10 volte su 13) con l'unico altro testimone di quest'ultimo testo (N²) nell'oscillazione tra forme con *q/qu* porta a ritenere che il nostro copista tendesse a seguire piuttosto fedelmente il proprio modello. Tale constatazione e l'uso preponderante di *c* rispetto a *ch* nei casi foneticamente dubbi – particolarmente notevole, in tal senso, l'esclusività di *c* negli esiti di CANTARE e suoi derivati¹⁰⁶ – suggerisce, nei modelli occitani, una tendenziale conservazione della velare sorda davanti ad *a*:

cant/canz, cantar(s), cantadors, cascunz, calualchaz (sic), *castigar, cascun, calamella*, ma *chastiamenz* [m];

castelans, castel, caualliers, cascuns, carn, castels, cascun, causas,

105. Cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 786 n. 98.

106. Per i quali, nella tradizione trobadorica nel suo complesso, sono invece predominanti le forme palatalizzate, probabilmente a causa del prestigio e dell'influenza della *scripta* limosina: cfr. C. Appel, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig, Reisland, 1918, p. 44, e W. Meliga, 'Ca-/cha-' nella 'scripta' trobadorica, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Università di Palermo, 18-24 settembre 1995), a c. di G. Ruffino, Tübingen, Niemeyer, 1998, VI, pp. 339-349.

cain, ma *chastels*, *Richart(z)* (11 volte),¹⁰⁷ *chapel*, *guannacha*, *oschada*, *Blanchafort* [m²];¹⁰⁸

castels, *caualliers*, *canson(s)*, *camiar*, *cantan*, *cantars*, *branca*, *canz*, *causir*, *cansoneta*, *capiron*, *cazer*, *cantaire* [Pv].

Non si può, tuttavia, escludere che per lo scriba il digramma *ch* valesse comunque /k/, sulla base delle seguenti forme, foneticamente inequivoche:

Marchabru, *Archeteclin*¹⁰⁹ [m];

derocha, *derochar*, *brachet* [m²];

Richers [Pv].

— -D-

A fronte di una maggioranza di forme in cui l'esito fricativo della dentale sonora intervocalica latina è reso con *z* (*guizardos*, *iauzenz*, *ga(i)zaingnar*, *fizels*, *iauzitz* [m]; *auzi*,¹¹⁰ [ca]zeguda, *iauzionz*, *Azemar*, *posezia* [m²]; *magrezir*, *iauzenz*, *iuzeu*, *vezer*, *cazer* [Pv]) si segnalano alcuni casi di conservazione della consonante etimologica, forse significativamente circoscritti alla *razo* di *BdT* 80.32 (due volte *edefisi*, una *edifisi* [m²]) e ai componimenti *BdT* 210.16 (*refredir*, *obedir*) e 389.3 (*adamaz*, *guidaz*). Piuttosto che a un episodio di latinismo, il fenomeno sarà addebitabile all'influsso del corrispondente esito italiano.¹¹¹

107. Il nome del principe, poi re, Plantageneto è sempre *Richart* nella poesia trobadorica: nei testi critici contenuti in *COM2* si incontra una sola volta la lezione *Ricars*, contro 37 occorrenze di *Richart/Richars/Richar(t)z* (si tratta del testo di *BdT* 80.40 secondo il canzoniere a, dove peraltro compaiono a pochi vv. di distanza anche le lezioni *Richars* e *Richart*).

108. Pare significativo che tali esiti palatalizzati compaiano in misura pressoché uguale nelle prose e nelle liriche (segnala una netta preponderanza di forme conservative nelle prose Meliga, '*Ca-/cha-*' nella '*scripta*' cit., pp. 341-342).

109. «Archetriclino (ARCHETRICLINUS = 'maestro della tavola') è il nome dato nel Medioevo allo sposo di Cana» (Peire d'Alvernha, *Liriche*, a c. di A. Del Monte, Torino, Loescher-Chiantore, 1955, p. 190 n. ai vv. 50-51). In questo senso, pare condivisibile la scelta dello stesso Del Monte di considerare *Archeteclin* un nome proprio (cfr., invece, *archetricli*, tradotto 'architriclino', in Peire d'Alvernhe, *Liriche*, a c. di A. Fratta, Manziana, Vecchiarelli, 1996, p. 108).

110. Si trova anche *ausi* < AUDI(V)IT, forse per mera confusione tra notazione della sorda e della sonora.

111. Cfr. Resconi, *Il canzoniere* cit., pp. 200-201.

– *f/ff*

In composizione, dove etimologicamente motivata, la geminazione di *f* è sempre segnalata:

soffrenz [m];

soffrais, soffria, soffre [m²];

soffrian, offrir, effrei, soffert, soffre [Pv].

Si segnalano altresì le isolate forme *affan* [m²] e *naffrar* [Pv].

– *-n*

ormai in posizione finale, è stabile, salvo rare eccezioni, la maggior parte delle quali motivate da esigenze di rima:

non, ren, ben(s), sons, cristians, bons, barons, un(s), alguns, ten, cristianz (rima in *-as*), *plans, fellon, cascun, fin, pans, tron, Faraon, mans* ma *no* (2 volte), *oratos* (in rima), *re* (in rima), *us* (in rima) [m];

un(s), castelans, vesins, Constantin, bons, ben(s), cascuns, ren, Aragon, pan, vin, rasons, pauil(l)on, ten, german, baron(s) (rima anche in *-o*), *Cordon, peitavin, gascons, archon* (rima in *-o*), *troson* (rima in *-o*), *paison* (rima in *-o*), *Tarascon, garnison* (rima in *-o*), *Lemozin, falcon, fin*, ma *no* (3 volte), *rasos, be, Sanço, cambo* (in rima), *Arago* (in rima), *ciglato* (in rima), *Albeo* (in rima), *Oto* (in rima), *Bernardo* (in rima), *Sanso* (per *Sans*, errore forse per attrazione rispetto alla terminazione del precedente *Bernardo*), *garniso* (in rima)¹¹² [m²];

Corteson, ren, bon(s), sason, som, cansons, mon, plan, berguedan, un(s), non, neguns, bens, peons, mouton, cordon, don, capiron, sans, Catallans, Gascons, fins, Arnaudon, man, pens ma *mo, soue, no* (2 volte), *leos* (in rima), *ioues* [Pv].

Da rimarcare, per quanto riguarda questo fenomeno, la duplice trascrizione (a poche righe di distanza, in m²) dell'unica *tornada*¹¹³ nota anche al resto della tradizione di *BdT* 80.23:¹¹⁴ la prima volta il copista scrive *Dellai penson degarnison . qe de chai lor | ner aten-*

112. Tutte queste forme si trovano in rima in *BdT* 80.23. L'oscillazione *-o/-on* non può, ovviamente, essere imputata all'autore, che avrà verosimilmente utilizzato le forme in *-o*, caratteristiche della maggior parte del dominio occitano, ivi compreso il limosino.

113. Non della «penultima strofa» (cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 764 n. 19).

114. In più il nostro testimone ne presenta un'altra: *Totz te(m)ps uoill qe li aut baron . sion entre lor irascut*, intercalata tra le due versioni dell'altra.

dut, la seconda, in linea con il testo tradito dagli altri manoscritti, *De lai pensso de garniso . qe de chai lor er /atendut*. Un simile episodio pare deporre una volta di più a favore di un atteggiamento assai rispettoso dello scriba nei confronti delle sue fonti (oltre che di una sua non impeccabile attenzione rispetto al contenuto di ciò che trascrive). In questo senso, la conservazione generalizzata di *-n*, per quanto foneticamente in linea con gli esiti cisalpini corrispondenti, sarà verosimilmente da addebitare ancora alle fonti occitane.¹¹⁵

– *-m*

È costante la scrizione *com* (due volte *cum* [Pv], esclusivamente in *BdT* 389.3), ad eccezione di un *con* [m], per esprimere sia la congiunzione (< QUOMODO) sia la preposizione italiana ‘con’ (in luogo di *ab*).¹¹⁶ Sparute quanto notevoli sono altre forme con *-m* in luogo dell’attesa *-n*, in assenza di condizioni fonosintattiche determinanti (consonante labiale all’iniziale successiva): *gram* [m²] e *som* (< SUUM) [Pv], a cui si potrà forse accostare *emcombrer* [m]. Tale tratto,¹¹⁷ che distingue la nostra silloge dagli altri testimoni degli stessi testi (ad es. *som* nella *vida* di Raimbaut d’Aurenga manca in N²), compare solo sporadicamente nel dominio occitano;¹¹⁸ esso caratterizza, invece, ampiamente le varietà italiano-settentrionali di Veneto occidentale, Trentino, Emilia-Romagna e Liguria.¹¹⁹

115. Il fenomeno caratterizza, ancora modernamente, le varietà orientali, provenzali e alpine: cfr. J. Ronjat, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, 2 voll., Montpellier, Société des Langues Romanes, 1932, II, pp. 286-289 (§ 385). Per quanto riguarda la lingua letteraria medievale, pare tuttavia assodato che «il mantenimento di *-n* mobile, seppure nel parlato era praticato solo in certe regioni, era stato presto assunto in poesia come utile variante opzionale» (L. Borghi Cedrini, *Il trovatore Peire Milo*, Modena, Mucchi, 2013, p. 204).

116. Cfr. *infra*, p. 61.

117. Cfr. alcune occorrenze di *Bertram* e *Bertrans* in *p* (sulla base della trascrizione fornita da Dell’Agostino, *Nuove considerazioni cit.*, p. 106).

118. Non ne fa menzione, ad es., Grafström, *Étude sur la graphie*, § 53, pp. 150-160.

119. Cfr. ad es. N. Bertoletti, *Testi veronesi dell’età scaligera*, Padova, Esedra, 2005, pp. 182-183, e Resconi, *Il canzoniere cit.*, p. 211.

– /ɲ/

Il fonema nasale palatale è in genere indicato con *-ingn-* se intervocalico (semplificato in *-gn-* dopo *i*), con *-ing* se in posizione finale (anche prima di *-s* flessionale):

loing, veingna, seingner, rossignol, vergoin[gna], *capteings, lastreingue* (ircocervo), *gaizaingnar, loing, besoing, taing, enseingnarai, enseingnars, destreingnenz* [m]¹²⁰
seingner, coingnaz, seingnor, Gascoingna, enseingnada, [m]escl[ai] *ngna, Monteingnac, teing, feingnedor, feingnen, lignages* ma *Espagnol(s), longor, Sansogna* [m²];
seingner, enseingnaz, Cataloingna, loing, poing, entresseing, uergoingnosa, gazaingz, seingnera, seingnor, Rossignol(s), soing, ioing ma *iong* [Pv].

Va segnalata la sistematica assenza di marche di palatalizzazione nel toponimo *Alverna* [m]: un fenomeno di tale ampiezza non si riscontra, a quanto pare, in altri testimoni.¹²¹

– /ʎ/ e /ll/

Che sia intervocalica o finale, la laterale palatale è espressa pressoché sempre con *ill*, evidentemente ridotto a *ll* dopo *i*; le eccezioni, in *(i)l*, si riducono quasi soltanto a forme derivate da *FILIU*:

ill, nuill, meills, fills, voill, faill, saill, soill, tuoill, baillar, foilla, broill, taill, conseil, apareill, roseill, meraveillas ma *fils* (2 volte, entrambe in *BdT* 323.16) [m];⁸
fill, ill, faillitz, meillz, fills, filla, desconseillatz, conseil, meailla, comunailla, seraill, trebaill, trebailla, corailla, bataill, sonaill, fermail-la, frarailla, baraill, tartaill, pailla, caill, obrailla, trabailla, saill, badailla, maill, tailla, mailla, vailla, grailla, tailla, voill,¹²² *aqeill, coreilla, moiller, Guillem* ma *il, fils* (2 volte) [m²];

120. In *geingollons* è probabile si sia verificato un erroneo scambio di notazione palatale tra nasale e laterale (la forma corretta è *genoillons*).

121. Di tutt'altro genere l'isolata occorrenza, in B, di *aluerne*, segnalata da Zufferey, *Recherches* cit., p. 49, che addebita il fenomeno a una semplificazione grafica (*n*)*gn* > *n* motivata dalla carenza di spazio.

122. L'isolata forma *vol* per la 1ª pers. sing. dell'indic. pres. di *voler* rispetto al pluriattestato *voill* sarà da considerare un mero errore di copia (a meno che lo scriba non abbia inteso trascrivere una voce verbale di 3ª pers., a cui pure il contesto non osterebbe).

fuoiill, Guillems, moiller(s), fillas, ill, foilla, meraueill, acoill, meillz, meillor, meillur', vieills, meiller, batailla, conseil, Baseill, engrondeill, acreill ma *oils, filol* [Pv].

Tale regolarità di notazione del fonema palatale consente di affermare che manca, al contrario, l'esito palatalizzato per la geminata -LL- (due casi isolati permangono, in quanto tali, di dubbia interpretazione: *ceill* [m] e *aqeill* [m²]), che dà immancabilmente luogo a -ll- laddove si conservi la vocale seguente e, in genere, a -l in finale assoluta e davanti a consonante:

bel(s), bels, renoella, renoel, gragella, fradella, afolla, descapdella, gonella, espella, martella, escudella, postella, uzella, calamella, apella, bella, estella, favella, fellon, tol [m];
castel, caualliers, aqella, cella, Castellot, el, fols, novell', servel, aqella, fellonia, bella, bel, apellet, apellava, cutel, martel, revel, apel, ma castelans, nulls [m²];
el, ella, caualliers, aqella, ausell, cel, bella, castel(s), gonella, nulla, apella ma *nulls* [Pv].

Sporadici esempi di geminazione abusiva quali *ballanssa, tel-lanz* (erroneamente per *talanz*) [m], *resolli* (< RESOLO) [m²], *Catal-lans, cellaz, Matagillos* [Pv] paiono potere essere messi in relazione da una parte con quelli, già descritti, di -ff-, dall'altra con i casi non rari, soprattutto in m, di raddoppiamento della liquida in sede iniziale o finale, non necessariamente giustificati dalla fonetica sintattica (talvolta a contatto con consonante eterogenea):

enaissill ser (ossia: *enaissi-l ser*), *daluernaller* (d'Alverna l'er), *ellapareill* (e l'apareill), *dellei* [m];
sille, ellac (ossia: e l'ac), *tuich llautre, della*,¹²³ *dellai* [m²];
non llen (ossia: non l'en) [Pv].

Non solo la geminazione interna, ma pure quella iniziale possono trovare la propria ragion d'essere in un *habitus* grafico di copista originario dell'Italia settentrionale, non aduso a distinguere foneticamente tra doppia e scempia (Stussi lo segnala ad esempio per Venezia).¹²⁴ Non è pertanto necessario invocare per i fenomeni elen-

123. Questa forma ricorre anche in ρ (cfr. Dell'Agostino, *Nuove considerazioni* cit., p. 106).

124. A. Stussi, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, pp. xxx-xxxI.

cati un effettivo raddoppiamento fonosintattico quale quello comune alle parlate (e alle *scriptae*) toscane e centro-meridionali.¹²⁵

– H

La conservazione dell’aspirata etimologica latina è costante per gli esiti di HOMO, HONOR, HUMILIS e derivati:

hom, honors,¹²⁶ *honres, humils* [m];
deshonratz, hom(e)(s), honrada [m²];
hom, humilios, honradas, honrat, honorada [Pv].

In Pv, a fronte del regolare *ai* (< HABES; 7 volte quando separato nella scrittura), si trova un’unica occorrenza della forma *hai*.

– -t

La dentale sorda dopo fonema nasale è in genere conservata per *tant* (e composti vs. sei occorrenze di *tan*) e *qant* (vs. un solo *qan* [Pv]), non per *gran* (solo una volta *grant* [m]) e altre forme (ad eccezione di *[e]spauent, estant* [m], *talent* [m²]).

– -ms/-mps

Tra *m* e *s* il copista tende a introdurre *p*: si consideri l’etimologico *temps* [ovunque], accanto alla forma sovraccarica *tempps* [m], e *nemps* (< NIMIS) [m], rispetto agli unici casi di *nems* [m], *esems* [m²].

– Scambi grafici

Notevoli, particolarmente in [m], i casi di scambi interverba-
 li fra terminazioni in affricata dentale e fricativa alveolare, di cui sarebbe arduo predicare la pertinenza fonetica: si segnalano ad es. *brauaz sias* per *bravas siatz* (BdT 389.18), *laisses tritz* per *laissetz trist* (323.16).

– Oitanismi (?)

Si segnalano congiuntamente, in quanto non impossibili indizi di un’influenza del francese (almeno in quanto *scripta* frequentata dal copista), le seguenti forme: *des* per *dels*, *pavil(l)on* [m²]; *cuer*

125. Cfr., per la *scripta* occitana reinterpretata da scribi dell’Italia mediana, Resconi, *Il canzoniere* cit., pp. 218-219.

126. Naturalmente senza *h* la forma dissimilata *desenors*, già segnalata.

per *qu'er* [Pv] (ma quest'ultimo potrebbe essere un mero scambio grafico *c/q*).

L'esemplificazione prodotta dimostra, come già accennato, oscillazioni grafematiche piuttosto contenute nella notazione di molti dei fenomeni considerati (l'imprevedibilità della resa grafica da parte del nostro copista si può dire limitata principalmente al sistema delle affricate e fricative dentali e palatali); oscillazioni senza dubbio assai meno pervasive e capricciose di quelle che caratterizzano, ad esempio, i testimoni stemmaticamente limitrofi I K.¹²⁷ Se la loro origine può essere di per sé assai diversa – incoerenza del menante, cambio di antigrafo tra testi diversi o addirittura all'interno del medesimo testo, incoerenza del diasistema nell'esemplare di copia – la frequenza piuttosto diffusa di quelle che distinguono la copia di testi diversi porta a postulare in non pochi casi un cambio di fonte. In questo senso, proprio la regolarità di esiti per molti fenomeni, che avvicina per certi versi il nostro testimone a canzonieri "ortografici" quali A B, fa risaltare con particolare evidenza lo scarto differenziale circoscritto a porzioni testuali minoritarie.

b) Morfologia, sintassi e lessico

È in questi settori della grammatica che l'influsso degli italianismi si rivela decisamente più notevole per quanto concerne le parti in prosa, in particolar modo per le *razos* di Bertran de Born.¹²⁸

127. La cui irrazionalità è sottolineata recisamente da Zufferey, *Recherches* cit., p. 71, che rinuncia pertanto a descrivere l'*usus* dei copisti dei due canzonieri gemelli («ce sont manifestement des italiens qui ne comprennent qu'imparfaitement le provençal qu'ils transcrivent et qui se permettent d'en modifier l'apparence graphique sans référence à une image précise»). Una posizione più equilibrata è sostenuta da Walter Meliga, che vede proprio nella mancata regolarizzazione della *scripta*, in opposizione al «riammodernamento grafico (e talora ortografico) di taluni canzonieri autoctoni», un elemento positivo ai fini delle «indagini di diacronia tanto linguistica quanto stemmatica» (W. Meliga, *I canzonieri trobadorigi I e K*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno [Messina, Università degli Studi – Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991], a c. di S. Guida e F. Latella, Messina, Sicania, 1993, pp. 57-70, a p. 67 n. 40; cfr. anche Id., *Les études graphématiques et la tradition des troubadours*, in «Revue des langues romanes», XCVIII [1994], pp. 31-47, a p. 49).

128. Sull'argomento è ancora validissima la trattazione, pure dichiaratamente parziale, di G. B. Pellegrini, *Appunti su alcuni italianismi delle biografie troba-*

– Sostantivi

La declinazione bicasuale si trova in genere rispettata.¹²⁹ Le poche eccezioni, tranne due (*sos frais Richart* [m²], *a-n Gogotz de Savoga* [Pv]), sono confinate nelle parti in prosa, in particolare nelle *razos* di m²: *emperador* (CS, ma immediatamente di seguito alla stessa forma utilizzata correttamente al CR), *un cavalliers* (CS), *n'Espagnols* (CR), *coms Richart* (CS),¹³⁰ *serors* (CS, due occorrenze).¹³¹ Notevole italianismo è, nella *razo* di BdT 80.28, *amor* maschile (*per lo so amor*).¹³²

– Articolo

Il sistema dell'articolo determinativo non presenta particolarità degne di nota. Al masch. sing. si ha sempre *lo* (mai *le*; forma ridotta *·l*), mentre al plur. è rispettata la distinzione tra CS *li* (*·ill*) e CR *los* (*·ls*), tranne in un solo passaggio testuale della *razo* di BdT 80.36, in cui si concentrano al CR *li* e *ill* (due volte), coordinati tra loro: *ill sen cariraven li brachet e·ill falcon gruer e·ill lianier* [m²]. La confusione può essere dovuta al fatto che nella lirica seguente, che la prosa cita pressoché alla lettera, i tre nomi di animali e gli articoli che li accompagnano sono effettivamente al CS. Al femm. sing. l'articolo è sempre *la* (mai *li*; forma ridotta *·ill*),¹³³ al plur. *las*.

– Pronomi

Si riscontra una notevole regolarità nelle forme dei pronomi personali. Al CS, *eu*, *el* e *ill* sono le forme esclusive rispettivamente per

doriche, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti – Classe di scienze morali e lettere», CXXI (1962-1963), pp. 443-466 (poi in Id., *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977, pp. 89-123).

129. Si parla, per praticità descrittiva, di “declinazione bicasuale”, pur riconoscendo la problematicità della nozione, come segnalato da alcuni studiosi in anni recenti (cfr. in particolare J.-P. Chambon, *La déclinaison en ancien occitan, ou: comment s'en débarrasser? Une réanalyse descriptive non orthodoxe de la flexion substantivale*, in «Revue de linguistique romane», 67 [2003], pp. 343-363).

130. Cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 782 n. 80.

131. Crespo annota che «nelle nostre *razos* evidentemente *seror* si declina come *amor*» (*ibid.* p. 783 n. 83).

132. Cfr. Pellegrini, *Appunti* cit., p. 447, Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 781 n. 68, e Resconi, *Il canzoniere* cit., p. 198.

133. Per la diffusa presenza dell'enclitico *·ill* in assenza della corrispondente «forme pleine» *li*, cfr. Zufferey, *Recherches* cit., p. 54.

la 1^a, la 3^a e la 6^a pers. maschili. Per la 3^a femminile si trovano tanto *ella* quanto *ill*. Il pronome obliquo di 1^a pers., quando non ridotto in enclisi (*-m*), è quasi sempre *mi*: le due occorrenze di *me* [m] e l'unica di *mei* [Pv] si giustificano perché in rima o immediatamente adiacenti alla suddetta (in *BdT* 323.10: *autrui ni me, / e cug me...*). Come forma per la 5^a pers. in enclisi si trova una sola volta *-os* in luogo di *-us* (*Cansoneta si-os sabez* [Pv]). Per il pronome obliquo di 3^a pers. femm. *lei/leis* si è già segnalata la sistematica assenza di dittongazione (come per *eu*). Notevoli sono le isolate occorrenze di *ge* (*li disian qe-l ge degues prendre venjansa se a lui agrades*), forma italiano-settentrionale dell'avverbio pronominale con senso personale o «generico attualizzante» (traducibile nel contesto citato con 'ne'),¹³⁴ nella *razo* di *BdT* 80.36 (*unicum* di m²),¹³⁵ e di *lui* per *lor* nella trascrizione di *BdT* 389.18 (*das lui del puo[ing per] mei sas nars*).

Fra i dimostrativi, si segnalano singolari occorrenze di *aqel* [m] e *aqest* [m²]¹³⁶ al CR plurale.

– Verbi

Per la 1^a pers. dell'indicativo presente di *estre* vige l'alternanza di *sui* (in *Bertran de Born*, *Raimbaut d'Aurenga* e *Peire d'Alvernha*) e *soi* (in *Guillem de Bergueda*), con una sola occorrenza dell'italianismo *son* (*BdT* 323.10 [m]). All'indicativo perfetto, la 3^a pers. è sempre *fon* in m, *fo* in Pv, mentre in m² compaiono entrambe le forme, che non sono però mai compresenti all'interno dello stesso testo (le prose preferiscono *fo*, i sirventesi *fon*). Da *FACERE* si ha sempre *far*. Per le terminazioni della 6^a pers., la situazione è la seguente: all'indicativo presente dei verbi in *-ARE* si trova sempre *-on* (*semblon* [m], *prezon* [m²]); all'indicativo imperfetto si segnala un'unica forma in *-en* (*curaven* [m²]), rispetto alle restanti in *-an*; al futuro si ha sempre *-an*, mentre al congiuntivo presente *-an* alterna con *-on* (*fassan* [m, Pv], *sion*, *poscon* [m²]). Soltanto negli ultimi due testi trascritti in m compaiono e sono maggioritarie le desinenze della 5^a pers. di indic. e cong. pres. in *-as* e dell'indic. perf. in *-es* e *-est* (verosimilmente assimilabili):

134. Cfr. Stussi, *Testi veneziani* cit., p. 219.

135. Cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 787 e n. 101.

136. Cfr. *ibid.*, p. 783 n. 81.

das, sias, fassas, honres [BdT 389.18];
laisses, fezest (3 volte), *gardes, estorsest, susites, gitest, dest, confon-*
dist, venguest, des, venres [323.16].

A queste forme si aggiungano tre casi in cui – in Pv e in una zona del testo assai circoscritta – rispetto a una voce in *-az* già trascritta, la consonante finale è stata mutata in *s* mediante allungamento del grafo verso l'alto (ad opera – a quanto pare – del copista stesso):¹³⁷ *estias* da *estiaz* [BdT 210.19] e due volte *sias* da *siaz* [BdT 210.2]. Considerata la scarsa autonomia – che questa analisi scriptologica ha contribuito a fare emergere – dello scriba rispetto ai suoi modelli, non è impossibile che simili interventi si debbano al confronto con una fonte diversa. Come che sia, considerati complessivamente, i suddetti fenomeni di semplificazione dell'affricata in fricativa e di metatesi /ts/ > /st/ (se non, in alcune forme, di evoluzione differente del nesso consonantico secondario -ST's-), cui si potranno assimilare gli episodi di scambio abusivo già menzionati *supra*, ricordano gli esiti abbondantemente presenti nel canzoniere f, di confezione provenzale.¹³⁸

Tra i presumibili italianismi e padanismi, ricorrenti soprattutto nelle prose, si segnalano i seguenti.

- 3^a pers. del perfetto debole in *-a*: *parla, encusa*,¹³⁹ *crida, rauba*,¹⁴⁰ *asetga, derocha, abrasa*¹⁴¹ [m²].
- 6^a pers. del perfetto (*manteguen* per *mantenguen*, *bandoneren* [Pv]), del congiuntivo imperfetto (*fosen* [m²]) e del condizionale in *-ave* (< **avi* < HABUI; *encariraven, curaven* [m²]).¹⁴²

137. A questi, si accompagna la mutazione, mediante lo stesso espediente, di *troqenz* in *troqens*, sempre in BdT 210.19. Va peraltro rilevato che l'intervento correttivo è tutt'altro che sistematico, lasciando invariate molte forme affini limitrofe.

138. Cfr. Zufferey, *Recherches* cit., p. 213.

139. Solo possibilista quanto all'interpretazione di queste due forme come perfetti Crespo (*ibid.*, p. 779 n. 61), malgrado il contesto, tutto al perfetto. Sull'ampia presenza del fenomeno, interpretato come veneto, in *vidas* e *razos*, si veda Pellegrini, *Appunti* cit., pp. 448-449.

140. Il testo originario ha *la rauba* (sost.): il nostro testimone trascrive *lo rau-ba* considerando inequivocabilmente il secondo termine una forma verbale.

141. Che le ultime tre forme non siano degli indicativi presenti è garantito dalla coordinazione con i perfetti *pres* e *ars*.

142. Cfr. Pellegrini, *Appunti* cit., p. 448, e Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 781 n. 71, e 787 n. 106. Si tratta di forme caratteristiche delle varietà italiane set-

- Participi perfetti non sincopati (*trauacada*¹⁴³ [m²], *honorada* [Pv]) e aberranti (*metut* [m²]).¹⁴⁴
- Forme isolate quali: *faes* (in luogo di *fezes*), *qiti* (per la 1^a pers. *q(u)it*), *cazi* (per *cazec*) [m²]; *de* (per *det*) [Pv].

Soltanto una volta il participio passato non è concordato con l'oggetto: *avian fait pas* [m²].¹⁴⁵

– Sintassi

Alcuni costrutti inammissibili in occitano possono risultare dall'interferenza con le parlate cisalpine: si considerino, ad es., *far los traire* [m²], con posposizione del pron. oggetto all'infinito verbale, e, forse, *ni neguns hom a lui ni no venia* [m²], con incongruo accumulo di particelle negative.

Da segnalare almeno un caso di paraipotassi (se non di vero e proprio anacolutto): *puois, qant la soa terra era arsa et abrasada, e puois li disian* [m²].

– Lessico

Anche per quanto riguarda il lessico, nelle prose si incontra un significativo numero di italianismi.¹⁴⁶

- *com* sistematicamente per *ab* (tranne un'occorrenza in m²).¹⁴⁷

tentrionali (cfr. ad es. G. Colella, *Costrutti condizionali in italiano antico*, Roma, Aracne, 2010, p. 128).

143. Frintendimento di *traucada*.

144. Cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 787 n. 102 (la bibliografia ivi citata), e Resconi, *Il canzoniere* cit., pp. 197-198. La forma *metut* non è però sconosciuta nel dominio occitano, in part. nel tolosano (cfr. D. Hoekstra, *Quelques aspects de quatre manuscrits en prose racontant la guerre des Albigeois*, in *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire*, 6^e Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Wien, 12-19 settembre 1999). Actes réunis et édités par G. Kremnitz *et al.*, Wien, Praesens, 2001, pp. 203-208, a p. 205).

145. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 786 n. 97, sottolinea correttamente che la concordanza non sarebbe di per sé obbligatoria con l'oggetto posposto, ma che nelle *razos* di Bertran de Born essa è in ogni caso sistematica.

146. Rimane dubbia l'origine delle forme apparentemente nord-italiane *sensa*, *senssa* [m²] per *se(ne)s*, che compaiono soltanto nelle *razos*: per quanto minoritarie, infatti, non sono ignote al dominio occitano (*PSW*, VII, p. 591b).

147. Per cui si veda Pellegrini, *Appunti* cit., p. 447. Crespo, *Bertran de Born*, p. 775 giustifica il mantenimento della forma originaria con l'esigenza di disambiguare: *com* si può infatti dar luogo a – ovvero essere interpretato dal pubblico

- il verbo *besoingnar* nel senso di ‘necessitare, avere bisogno’ (*besoingna* in luogo di *a mestier* [m²]);
- la forma *presiada* [Pv] da *preziar* (variante di *prezar* che si incontra soltanto in *vidas e razos*).¹⁴⁸

Sulla base degli elementi elencati, l’analisi della *scripta* conferma e corrobora, come prevedibile, l’ipotesi della provenienza italiana del copista. Costui avrà dovuto trovare un certo numero di forme già italianizzate nelle sue fonti, introducendone ulteriori in proprio. All’interno del complesso diasistema italo-occitano, non è, tuttavia, possibile stabilire se gli elementi riconducibili alle varietà settentrionali (si direbbe padano-venete) della Penisola siano da addebitare allo scriba o ai suoi antecedenti.

6. Verso un’ipotesi di localizzazione: grafia e decorazione

Se, dunque, lo studio della *scripta* è in grado di fornire indicazioni soltanto generiche ai fini della collocazione spazio-temporale della copia della nostra silloge frammentaria, qualche elemento interessante in questo senso sembra potere venire dall’analisi del corredo decorativo.

L’indagine non può che muovere da una constatazione preliminare: già da un primo sguardo, risulta evidente che, esteticamente, le pagine con cui abbiamo a che fare presentano ben pochi tratti in comune con quelle dei canzonieri veneti della tradizione e che si sono rivelati essere stemmaticamente più prossimi. Non si ritrova, nei tre frammenti, né la ricchezza di ornamentazione di I K, né l’elegante semplicità di D. Tale disparità sul piano della decorazione, unita alla singolare esiguità della rubricazione sembra suggerire un ambiente di confezione diverso, forse persino distante, da quello delle sillogi note.

Nel dettaglio, rispetto a queste ultime, i tratti differenziali del nostro codice che si rivelano più interessanti sono principalmente due: da una parte, le tonalità rosa-violacee per le grandi iniziali di inizio componimento che si distinguono nettamente dai rossi e blu (regolarmente alternati per le *letrines* d’inizio *cobla*, con filigrana del colore opposto) predominanti nella pagina; dall’altra, il sistema integrato di

italiano come – *cossi* (‘così’, forma che si trova in effetti nella trascrizione delle *razos* del canzoniere F).

148. Cfr. *PSW*, VI, p. 542b.

letrines-filigrane, che spicca come elemento decorativo fondamentale, con le prime che esorbitano per dimensione le due righe di testo e le seconde che si sviluppano preferibilmente in senso verticale mediante un equilibrato impiego di linee e riccioli. Limitando per ora la ricerca ai manoscritti letterari contenenti opere galloromanze, risulta che entrambi i tratti appena individuati si ritrovano in maniera significativa in manufatti contemporanei (ultimo quarto del XIII-primo del XIV sec.) di area tirrenica settentrionale. L'utilizzo di una *palette* di tinte tra il rosa e il violetto caratterizza, ad esempio, il secondo artista responsabile della decorazione del ms. BnF, fr. 726, latore del *Tresor* di Brunetto Latini: tale codice è stato ricondotto da Marie Thérèse Gousset all'atelier carcerario pisano-genovese ormai ben noto agli specialisti, sulla base di un'accurata disamina delle sue filigrane.¹⁴⁹ Quest'ultima è, in effetti – lo ha ben puntualizzato Fabrizio Cigni in un contributo recente – un'operazione del tutto opportuna ai fini di una localizzazione di manufatti altrimenti sfuggenti:

L'osservazione focalizzata sulla “filigranatura” delle grandi lettere iniziali di un manoscritto consente di rivalutare testimoni già noti al pubblico dei romanisti, ma non localizzati sostanzialmente anche perché sprovvisti di un vero e proprio apparato figurativo in stretto rapporto col testo tramandato (in particolare scenette di battaglia o generalmente cortesie), che permetta un apparentamento geografico su base stilistica.¹⁵⁰

Il nostro caso, sebbene relativo a un manoscritto finora assai poco noto e studiato, rientra pienamente in questa fattispecie, dal momento che il suo «apparato figurativo» si riduce di fatto, per quanto è dato conoscere, alle sole teste di animale inserite nelle grandi iniziali che inaugurano le sezioni autoriali. Per di più, le filigrane paiono giocare, come detto, un ruolo cruciale nel suo progetto di ornamentazione. Pur legate a *letrines* di tipologia e taglia simile, il loro tratteggio è però senza dubbio meno articolato, raffinato e vario di quello che si può generalmente riscontrare nei codici di confezione genovese su cui si

149. Cfr. M. Th. Gousset, *Étude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers. Le cas de Gênes à la fin du XIII^e siècle*, in «Arte medievale», II (1988), pp. 121-152.

150. F. Cigni, *Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il 'Régime du corps' laurenziano e il canzoniere provenzale p (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerijs Sanpantis*, in «Studi mediolatini e volgari», LIX (2013), pp. 107-125, a p. 107.

è concentrata Gousset. Il sistema *letrines*-filigrane della silloge trobadorica ricorda piuttosto, per quanto si tratti di un prodotto di livello qualitativo senza dubbio inferiore, le più essenziali modalità di realizzazione attestate dal ms. BnF fr. 1116, contenente la versione franco-italiana F del *Milione*. L'origine di questo celeberrimo testimone è stata a lungo oggetto di discussione tra gli specialisti, soprattutto in virtù della concomitante presenza di tratti linguistici veneti e toscani nella sua *scripta*. Da ultimo, Alvise Andreose ha proposto di attribuirne la copia a uno scriba toscano-occidentale, considerando – del tutto condivisibilmente – che i venetismi siano addebitabili senza difficoltà all'intervento di Marco Polo nella stesura dell'originale.¹⁵¹ A supporto di tale ipotesi, starebbe anche la presenza di una nota marginale (a c. 82r) che si può considerare pressoché contemporanea alla trascrizione del testo e che denuncia a sua volta caratteri grafico-fonetici caratteristici delle varietà pisano-lucchesi.¹⁵²

Gli elementi così sparsamente raccolti portano, pur con tutta la cautela necessaria in assenza di evidenze sicure, a ritenere non improbabile che anche la nostra silloge frammentaria possa avere visto la luce in area tirrenica, e più precisamente nella Toscana occidentale. Dal punto di vista paleografico, rimane aperta la possibilità che fosse toscano anche il copista, benché non si siano recuperate – e non è certo mancanza da poco – spie linguistiche coerenti nella sua *scripta*. Ma più interessante dell'individuazione della regione d'origine di chi materialmente trascrisse i testi, è forse l'opportunità di localizzare il *milieu* nel e per il quale il codice fu confezionato, in considerazione del fatto che l'area nord-tirrenica della Penisola, dove la circolazione e il successo della lirica trobadorica dovettero essere cospicui (da qui, come segnalato da Stefano Resconi, transitarono le fonti di tipo y che sostanziano la tradizione di sillogi trobadoriche toscane come P U),¹⁵³ non ha finora restituito che indizi limitatissimi di tali dinamiche. Già Cigni ha po-

151. «The hypothesis attributing F to a Toscan scribe, probably originating in Pisa or Lucca, is the most plausible of all explanations» (A. Andreose, *Marco Polo's 'Devisement dou Monde' and Franco-Italian Tradition*, in «Francigena», I [2015], pp. 261-291, a p. 273).

152. Si veda *ibid.* F. Cigni, in una comunicazione privata, suggerisce inoltre che la mano che vergò il fr. 1116 possa essere la medesima che fu responsabile di altri mss. di sicura confezione pisana.

153. S. Resconi, *La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione*, in «Carte romanze», II (2014), 2, pp. 269-300, alle pp. 275-278.

tuto sostenere (sempre a partire dall'esame delle filigrane) la genesi nell'ambiente carcerario pisano-genovese del frammento di Perpignan (p), traendone la naturale conseguenza che «la colonia di prigionieri pisani assume un ruolo chiave anche nella ricezione est > ovest, via costa, finora inedita, della lirica provenzale».¹⁵⁴ Lo studioso si riferisce, in particolare, a materiali trobadorici risalenti alla cosiddetta «terza tradizione» avalliana, a cui p è stemmaticamente prossimo.¹⁵⁵ Riconducendo per ipotesi a un ambiente pisano il canzoniere che conteneva m, m² e Pv, tale acquisizione risulterebbe ulteriormente corroborata, coinvolgendo per la prima volta anche fonti di tipo ε: qualche prodotto di origine veneta potrà infatti essere pervenuto nella città toscana ben prima del 1284, data della vittoria genovese alla Meloria. Al contempo, prenderebbe corpo anche l'affascinante possibilità di una coincidenza tra il luogo di confezione di una silloge lirica occitana e quello di elaborazione di uno dei tre grandi testimoni della poesia italiana duecentesca, il canzoniere laurenziano L.¹⁵⁶ Per quanto – occorre ribadirlo – l'ipotesi sia senza dubbio azzardata allo stato attuale delle nostre conoscenze, le interessanti prospettive di ricerca che essa potrebbe aprire giustificano il fatto di averla voluta fin d'ora avanzare.

7. Il canzoniere smembrato. Tempi e luoghi del riuso

Mentre permangono comunque dubbi circa il luogo di confezione del canzoniere, l'esame dei supporti librari che ne hanno ospitato i lacerti invita a collocare nella Lombardia occidentale l'ambiente del suo reimpiego e, forse, anche della sua ultima fruizione nella forma di libro.

154. Cigni, *Due nuove acquisizioni* cit., pp. 124-125.

155. Cfr. Zufferey, *Recherches* cit., p. 205. Ma va ricordato che ragionevoli obiezioni sono state di recente sollevate in merito all'effettiva consistenza autonoma di tale tradizione: si vedano L. Barbieri, «*Tertium non datur*»? *Alcune riflessioni sulla «terza tradizione» manoscritta della lirica trobadorica*, in «*Studi medievali*», n.s., XLVII (2006), pp. 497-548, e Resconi, *Il canzoniere* cit., pp. 28-45.

156. Sempre che, come ipotizza pur prudentemente Lino Leonardi, non sia avvenuta nelle carceri genovesi anche la copia di L (L. Leonardi, *Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, IV, *Studi critici*, a c. di L. Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 155-209, a p. 202).

L'esemplare della *Consiliorum sive controversiarum forensium centuria prima* di Camillo Borrelli (Venezia, Guerilio, 1598), la cui legatura era stata ricoperta con il perduto frammento m, era infatti parte della ricca collezione di volumi giuridici del conte Bartolomeo Arese (1590-1674), esponente di spicco del patriziato milanese, già allievo della facoltà di Diritto dell'Università di Pavia e presidente del Senato di Milano dal 1660 fino alla morte.¹⁵⁷

Alla capitale del Ducato conduce anche l'indagine sulle altre maculature che, insieme a Pv, erano state utilizzate per rivestire i piatti della cinquecentina giuridica poi approdata, non è chiaro per quali vie, alla biblioteca del seminario pavese (cfr. *supra*, § 1). In particolare, al contesto della Chiesa di Milano e a un ambiente cittadino va ricondotto il frammento liturgico, il cui residuo di calendario non soltanto denuncia una stretta dipendenza dal martirologio ambrosiano,¹⁵⁸ ma anche riporta, a margine delle ricorrenze di alcuni santi nei mesi di ottobre e novembre, i nomi delle parrocchie milanesi presso le quali recarsi a celebrarle (e che, probabilmente, di quei santi custodivano qualche reliquia).¹⁵⁹

Alla luce di questi elementi, e pur non avendo avuto modo di ricostruire le peregrinazioni della stampa dell'Aja dalla quale è stato recu-

157. Il volume, che il conte Arese destinò per legato testamentario alla biblioteca del Senato insieme a una cospicua sezione dei suoi libri di diritto (cfr. Monteverdi, *Pier d'Alvernia* cit., p. 133), è conservato presso il Dipartimento di Diritto Privato e Storia del Diritto dell'Università statale di Milano; reca, sul frontespizio, il timbro *ex libris* utilizzato dal bibliotecario del Senato per identificare i volumi di provenienza Arese («Ex dono Co[mitis] B[artolomei] Aresii Praesidis»). Sulla genesi e la consistenza della Biblioteca del Senato, e sulla donazione libraria di Bartolomeo Arese, si veda *Bibliotheca Senatus Mediolanensis. I libri giuridici di un Grande Tribunale d'ancien régime*, a c. di G. Buccellati e A. Marchi, Milano, Università degli Studi-Hoepli, 2002.

158. La più antica illustrazione del martirologio della chiesa di Milano si deve a Pietro Paolo Bosca (1632-1699), prefetto della Biblioteca Ambrosiana (*Martyrologium Mediolanensis ecclesiae cum notationibus illustrissimis [...]*, Mediolani, apud Impressores Archiepiscopales, 1695). Un elegante esemplare trecentesco del martirologio è stato recentemente studiato da S. Candiani, *La decorazione miniata del Martirologio ambrosiano trecentesco (Berlino-Milano, Kupf. Hs. 78 C 16 e Ambr. ms. P 165 sup.)*, in «Arte Lombarda», n. s., CLXXV (2015), 3, pp. 13-30 (con ampia bibliografia).

159. «Sancti Mone episcopi: *Ad Sanctum Naborem* (...) Sancti Luce evangeliste: *Ad Sanctum Vitalem* (...) Sancti Martini episcopi et confessoris: *Ad ecclesiam suam prope monasterium Sancti Victoris ad Corpus* (...) Sancti Arsa[tij] archiepiscopi: *Ad Sanctum Stephanum* (...) Sancti Antonini martyri: *Ad Sanctum Calimerum*».

perato m² – un esemplare del *Directorium inquisitorum* di Nicolas Eymerich (Venezia, Zalterio, 1595)¹⁶⁰ –, si può ragionevolmente supporre che il canzoniere trobadorico, dismesso e rivenduto come pergamena di riciclo, sia pervenuto nella bottega di un legatore a Milano o Pavia: qui sarebbe stato sfascicolato e riutilizzato, insieme ai lacerti di altri manoscritti smembrati, per rivestire i piatti dei nostri tre – e con ogni probabilità di altri – volumi a stampa, e forse, secondo l'uso del tempo, anche per confezionare prodotti di cancelleria di impiego più ordinario (coperte di registri, piatti di filza).

Mancano del tutto, purtroppo, indizi materiali utili a individuare anche solo qualche segmento della storia del libro prima della sua dismissione. Certo, la localizzazione lombarda occidentale del suo reimpiego inviterebbe ad abbracciare un'ipotesi suggestiva: e cioè che il codice possa aver fatto parte della biblioteca dei Visconti-Sforza del Castello di Pavia, dispersa in seguito alla calata francese del 1499, ma che almeno fino al 1490 – data dell'ultimo inventario noto – comprendeva tre sillogi trobadoriche «voluminis mediocris» (cioè, all'incirca, delle dimensioni della nostra) ancora in attesa di essere identificate.¹⁶¹ Tuttavia, il fatto che ciascuna di queste si aprisse con un componimento poetico e non con una *vida* mal si concilia con le caratteristiche strutturali del canzoniere frammentario qui illustrato, nel quale, come i fogli superstiti invitano a credere, ogni sezione lirica doveva essere preceduta dalla biografia del poeta.

160. Cfr. Crespo, *Bertran de Born* cit., p. 749 e n. 1.

161. Sui codici galloromanzi contenuti nella biblioteca Visconti-Sforza è ancora fondamentale il contributo di A. Thomas (*Les manuscrits français et provençaux des Ducs de Milan*, in «Romania», XL [1911], pp. 571-609), che pubblicò criticamente gli *items* galloromanzi della *consignatio librorum* del 1426 e degli *ordini di libri* del 1459. Nella *consignatio* sono registrati, oltre a un canzoniere francese (n. 241), tre canzonieri provenzali: il n. 298 si apriva con l'*Ensenhamen* di Arnaut de Mareuil (*Bdt* 30.VI), il 412 con un sirventese di Peire Cardenal (forse *Bdt* 335.57), il 407 – non più menzionato nella lista del 1459 – con una canzone di Giraut de Bornelh (*Bdt* 242.17). L'edizione integrale commentata di *consignatio* e *ordini* si deve a E. Pellegrin (*La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan, au XI^e siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1955, pp. 139, 166), mentre degli inventari tardo-quattrocenteschi più recentemente rinvenuti, così come della dispersione del patrimonio librario del Castello di Pavia, si è occupata M. G. Albertini Ottolenghi, *La biblioteca dei Visconti e degli Sforza: gli inventari del 1488 e del 1490*, in «Studi petrarcheschi», n.s., VIII (1991), pp. 1-238; Ead., *Note sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia, in Studi di storia e cultura pavese in onore di Felice Milani* (= «Bollettino della società pavese di storia patria», CXIII [2013]), pp. 35-68.

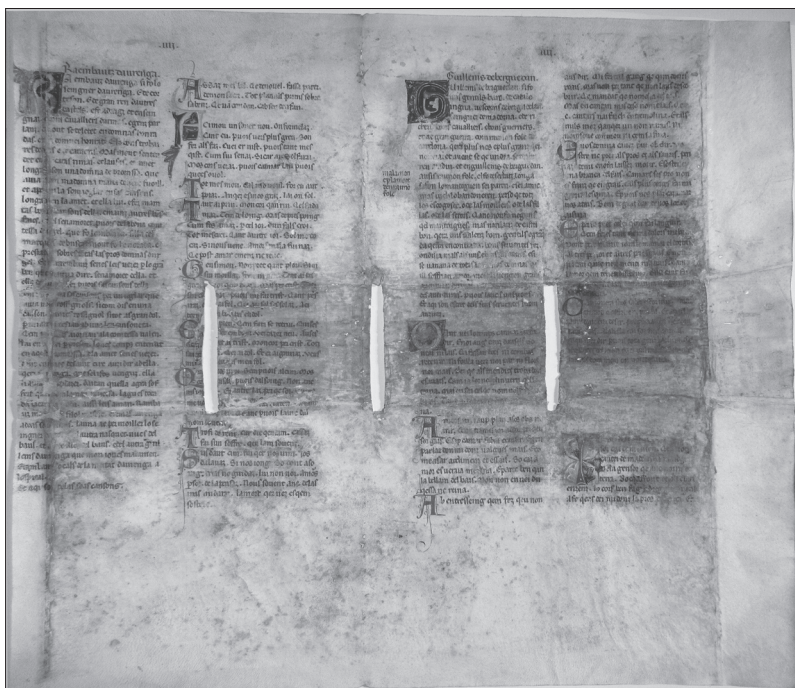


Fig. 1. Frammento trobadorico Pv (Pavia, Archivio storico diocesano, Pergamene 1072), cc. 2v-1r. Immagini riprodotte per gentile concessione dell' Archivio.

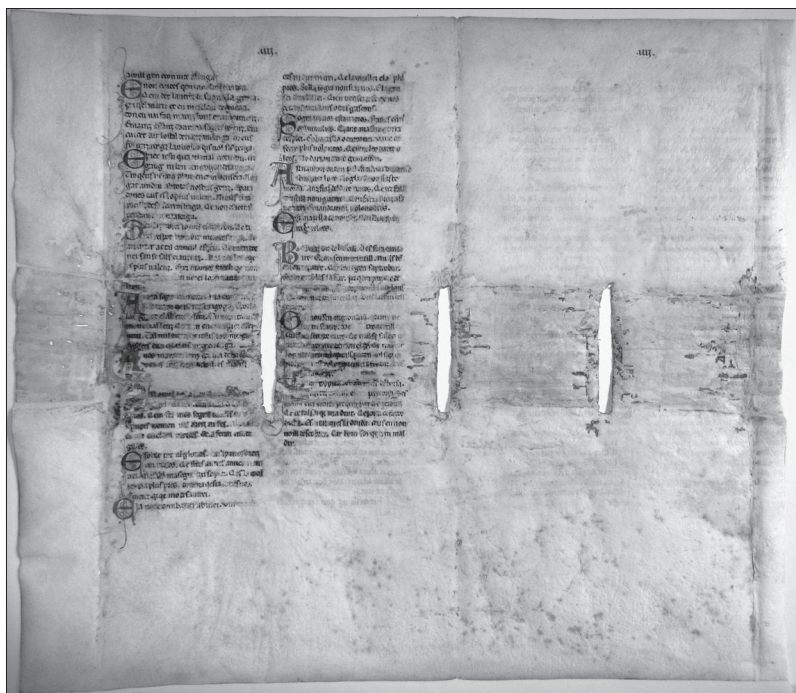


Fig. 2. Frammento trobadorico Pv (Pavia, Archivio storico diocesano, Pergamene 1072), cc. 1v-2r. Immagini riprodotte per gentile concessione dell' Archivio.

Questo volume
è stampato su carta Palatina
delle Cartiere Miliani Fabriano S.p.A.

Finito di stampare
nel mese di novembre 2017
dalla Grafica Editrice Romana s.r.l. – Roma