

Carlo Pulsoni

Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica

Non è certo un'impresa semplice tracciare un bilancio storico-geografico della tradizione manoscritta trobadorica dopo le monumentali sintesi di Gustav Gröber e di D'Arco Silvio Avalle¹. Il rischio, come si può facilmente intuire, è quello di ripetere cose note, e di questo mi scuso anticipatamente.

Veniamo comunque all'oggetto di questa comunicazione: sulla base dei dati che ho fornito nel mio *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*², considero solo una cinquantina di codici come facenti parte della tradizione provenzale. La cifra è inferiore a quella corrente di 95 mss. circa, in quanto ho escluso i codici non lirici, vale a dire quei manoscritti al cui interno possono trovarsi per ragioni più o meno casuali testi trobadorici. Mi riferisco per esempio a q, miscellanea composita, allestita in Provenza nel XIV secolo, che contiene solo le *coblas* di Bertran Carbonel, oppure al ms. lat. 759 della Staatsbibliothek di Monaco di Baviera,

1. G. Gröber, *Die Liedersammlungen des Trobadors*, in «Romanische Studien», 2 (1882), pp. 337-660; D'Arco S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a c. di L. Leonardi, Torino 1993 (la prima edizione è del 1960).

2. C. Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001, pp. 35-116. Per le sigle dei codici francesi cfr. R. W. Linker, *A Bibliography of old French lyrics*, University, Mississippi 1979; per i mss. italiani D'Arco S. Avalle, *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini: (CLPIO)*, I, Milano-Napoli 1992; ed infine per i codici galego-portoghese G. Tavano, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma 1967.

nelle cui carte di guardia si trova, adespota, l'alba *Reis glorios* di Giraut de Bornelh (*BdT* 242,64), ecc.

Ho invece considerato tutti i canzonieri lirici, compresi quelli frammentari. Questi ultimi sono stati computati come testimonianza unica quando fanno parte della stessa unità codicologica: è il caso di A^a A^b P^s, oggi divisi tra loro ma un tempo rilegati insieme, come ha dimostrato recentemente Roberto Benedetti³. Così è anche per m¹ m². All'opposto ho valutato come unità separate le parti che costituiscono il ms. D, dal momento che al suo interno coesistono vari progetti compilativi riconducibili a diverse fasi cronologiche, di cui la prima risale alla seconda metà del XIII secolo (D D^a H [francese]), la seconda alla prima metà del secolo successivo (D^b D^c)⁴. Lo stesso vale per il ms T che, pur essendo composto da quattro sezioni distinte (di cui la prima estranea alla lirica trobadorica), è stato catalogato, grazie alle ricerche di Giuseppina Brunetti⁵, come due entità autonome: una prima, T, copiata in Italia, corrisponde alla sezione di tenzoni e *coblas esparsas* anonime (ff. 68v-88v) e all'antologia di 230 testi trobadorici (ff. 111r-280v); una seconda (ma in realtà è il nucleo "generativo" dell'intero canzoniere), T^a, trascritta in Provenza, contiene una raccolta di componimenti di Peire Cardenal, privi comunque di rubriche attributive (ff. 89r-110v).

Ho inoltre considerato i codici perduti solo quando si può ricostruire la loro origine⁶: ad esempio è noto che il canzoniere del Conte di Sault, usato spesso come base da Jean de Nostredame per

3. R. Benedetti, *Romanica fragmenta. Nuovi frammenti provenzali e franco-italiani in biblioteche di Padova e di Udine*, Padova 2000, Tesi di dottorato.

4. D'A. S. Avalle, E. Casamassima, *Il canzoniere provenzale estense, riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni*, Modena 1979-1982, pp. 22-23; G. Lachin, *Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale*, in *Strategie del testo. Preliminari, partizioni, pause*, Padova 1995, pp. 267-304, pp. 271-276. Il codice fu probabilmente rilegato insieme, come osserva lo studioso, da Pietro Ceneda, primo proprietario noto del canzoniere.

5. G. Brunetti, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, in «Cultura neolatina», 50 (1990), pp. 45-73.

6. Cfr. F. Pirot, *Sur quelques chansonniers provençaux perdus ou égarés*, in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de J. Boutière*, Liège 1971, I, pp. 467-480. Il lavoro aggiorna rivedendolo in più punti lo studio di C. Chabaneau, *Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés*, uscito a più riprese nella «Revue des langues romanes» fra il 1882 e il 1885.

comporre le sue biografie, per lo più fantasiose⁷, fu trascritto in Provenza nel XIII secolo. All'opposto non è possibile stabilire la provenienza né la cronologia degli altri manoscritti perduti, come quello di Equicola⁸, o quello del Redi⁹, ecc.

Ho eliminato invece dal computo tutti i codici *descripti* (F^a, g, g¹, ecc.) rifacendomi ai loro antecedenti (F, M, ecc.), in alcuni casi perfino scomparsi, laddove si abbia però la prova materiale della loro esistenza e si conoscano le coordinate cronotopiche di massima della loro confezione: penso in sostanza ad a, copia cinquecentesca del ms. di Bernart Amoros¹⁰, e ai derivati del Libro di Michele come M^{h2}, b, e, k¹¹. Nelle schede finali e di conseguenza nelle statistiche ho preso pertanto in considerazione Bernart Amoros e il Libro di Michele e non le loro filiazioni.

Terminata questa premessa cerchiamo di vedere qual è la situazione dei manoscritti trobadorici: si può innanzitutto osservare che il 91% dei codici risulta copiato fra il XIII e il XIV secolo. Volendo scendere più nel dettaglio e confidando nella bontà delle perizie paleografiche finora eseguite¹², noto che il 20% circa è da-

7. Jehan de Nostredame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, nouvelle édition préparée par C. Chabaneau et J. Anglade, Paris 1913; in precedenza C. Chabaneau, J. Anglade, *Essai de reconstitution du Chansonnier du Comte de Sault*, in «Romania», 40 (1911), pp. 243-322; Avasse, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* cit., p. 104; S. Asperti, C. Pulsoni, *Jehan de Nostredame e la canzone Razo e dreyt ay si m chant e m demori*, in «Rivista di letteratura italiana», 7 (1989), pp. 165-172.

8. È la fonte della tenzone *En Sordel que vos es semblan* fra Sordello e Peire Guillem (BdT 344, 3a), riportata da Equicola nella sua *Chronica di Mantua*; cfr. E. Vincenti, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano-Napoli 1963, p. XXXII.

9. Nelle *Annotazioni* al suo ditirambo *Bacco in Toscana* Redi inserisce una cinquantina di citazioni provenzali, di cui 16 non reperibili in alcun canzoniere superstiti. Non si può però del tutto escludere che queste ultime citazioni possano essere opera dello stesso Redi (Vincenti, *Bibliografia antica* cit., p. XLVII).

10. Cfr. G. Bertoni, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (complemento Campori)*, Freiburg 1911.

11. Cfr. M. Careri, *Il libre di Miquel de la Tor: ricostruzione, edizione, studio*, Roma 1990, Tesi di dottorato; Ead., *Per la ricostruzione del Libre di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, in «Cultura neolatina», 56 (1996), pp. 251-407.

12. Per le datazioni dei codici rimando al mio *Repertorio delle attribuzioni discordanti* cit., pp. 35-116, con relativa bibliografia.

tabile al XIII secolo, il 40% nel periodo a cavallo fra XIII e XIV e infine un altro 40% nel XIV.

Se s'incrociano questi dati coi luoghi di esemplazione dei codici risulta che il 67% dei manoscritti del XIII secolo è stato copiato in Italia, contro il 22% in Francia e solo l'11% in Provenza. Il ruolo dell'Italia cresce ulteriormente con i codici situabili fra i due secoli, al punto che la percentuale arriva all'80% circa. Il 20% restante è equamente diviso fra Provenza e Catalogna. Le proporzioni mutano leggermente con il XIV secolo: in Italia si ha il 50% della produzione, in Provenza il 34%, il 12% in Catalogna e infine il 4% in Francia.

Da questi computi statistici risulta evidente il ruolo primario svolto dall'Italia ed in misura minore dalla Catalogna e dalla Francia nella conservazione della lirica trobadorica, pur se non va trascurato il fatto che molte fonti scomparse, tra cui quelle di cui si è servito Francesco da Barberino nei suoi *Documenti d'amore*, erano generalmente occitaniche: pertanto «si dovrà concludere che la scarsità dei codici esemplati nella Francia meridionale è dovuta a motivi affatto contingenti, a distruzioni cioè più massicce e radicali di quelle cui è andata soggetta ad esempio la parallela tradizione manoscritta italiana»¹³.

Ho chiamato appositamente in causa questi luoghi fuori dalla Provenza perché la lirica trobadorica è essenzialmente l'unica tra quelle delle origini ad avere avuto una fortuna "extraterritoriale", vale a dire ad essere copiata in posti dove la lingua d'oc non è la lingua materna della popolazione. Si tratta d'un aspetto peculiare che non trova riscontro nella restante produzione francese, italiana e galego-portoghese. Nella lirica francese infatti, se si escludono la non ampia sezione francese del ms. estense H (ff. 217r-230v) – aperta non a caso dalla rubrica «Iste sunt Canciones francigene» che pare sottolineare il «caractère exceptionnel du recueil français que le copiste se préparait à insérer dans le manuscrit occitan»¹⁴ –,

13. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* cit., p. 104.

14. Cfr. «Intavolare». *Tables de chansonniers romans, II. Chansonniers français* (série coordonnées par M. Tyssens), 2. H (Modena, Biblioteca Estense), Z^a (Bibliothèque Métropolitaine de Zagreb), par L. Spetia, Liège 1997, p. 37.

e la minuscola silloge Z^a (ff. 137r-144v)¹⁵, copiate entrambe in Italia e più precisamente in area veneta¹⁶, nessun altro canzoniere oitanico proviene da un'area linguistica esterna al dominio francese. Anzi, si può dire che tutti sono stati esemplati in Francia. Ciò significa che nessun florilegio, fra quelli esistenti, è stato copiato, per esempio, in area anglo-normanna (non si può definire un canzoniere il ms. Cambridge, Corpus Christi College, 450 [C di Raynaud¹⁷, d di Schwan¹⁸], ma solo una raccolta di testi diversi in anglo-normanno, che contiene anche tre canzoni francesi anonime). I codici oitanici che provengono dall'area più esterna sono CIU, confezionati con ogni probabilità in Lorena, ma ancora in territorio linguisticamente francese¹⁹. Tutti gli altri risalgono invece a regioni centrali della Francia e all'area piccardo-artesiana, dove spiccano i grandi centri di produzione di Arras e Amiens²⁰.

Si allinea a questa tendenza anche la tradizione lirica italiana; la produzione dei tre grandi canzonieri antichi avviene infatti nella

15. L. Spetia, *Il manoscritto MR 92 della Biblioteca Metropolitana di Zagabria visto da vicino*, in *La filologia romanza e i codici*, a c. di F. Latella e S. Guida, Atti del convegno di Messina, Messina 1994, II, pp. 235-272.

16. Come si può intuire, si tratta di ben poca cosa rispetto all'immensa fortuna della lirica trobadorica. Evidentemente la lirica d'oil non era ritenuta degna di particolare cura diversamente per esempio dagli altri generi della letteratura francese, come l'epica (cfr. A. Roncaglia, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della letteratura italiana. II. Il Trecento*, Milano 1965, pp. 725-759; L. Renzi, *Il francese come lingua letteraria e il franco-lombardo. L'epica carolingia nel Veneto*, in *Storia della cultura veneta. I. Dalle origini al Trecento*, Vicenza 1976, pp. 563-89; più recentemente C. Segre, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della letteratura italiana. II. Dalle origini a Dante*, Roma 1995, pp. 631-647).

17. G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des XIII e XIV siècles*, Paris 1884.

18. E. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehungen und ihre Bestimmung*, Berlin 1886.

19. Riguardo a C si veda in «*Intavolare*» cit., il volume 3. C (Bern, Bürgerbibliothek 389), par P. Moreno, Liège 1999.

20. Per una panoramica più ampia sulla tradizione manoscritta della lirica d'oil si veda M. C. Battelli, *Le antologie poetiche in antico francese*, in «*Critica del testo*», II/1 (1999), pp. 141-180; ed anche Ead., *Les manuscrits et le texte: typologie des recueils lyriques en ancien français*, in «*Revue des Langues Romanes*», 100 (1996), pp. 111-129. Cfr. anche in «*Intavolare*» cit., il volume 1. a (B.A.V., Reg. lat. 1490), b (B.A.V., Reg. lat. 1522), A (Arras, Bibliothèque Municipal 657), par M. Tyssens, Città del Vaticano 1998.

nostra penisola, prevalentemente in zona toscana: V è di mano fiorentina, L pisano-fiorentina e P pistoiese ma forse più toscana occidentale o lucchese²¹. All'Italia centro-settentrionale risale anche il ms. frammentario M II.III.492 della Biblioteca nazionale di Firenze (è un *descriptus* di V), che secondo una perizia linguistica di Arrigo Castellani, riportata da Giuseppina Brunetti²², va ascritto ad una mano emiliano-romagnola che copia però da un antecedente fiorentino.

Infine la lirica galego-portoghese: delle tre sillogi principali la più antica A fu copiata tra la fine del XIII secolo e l'inizio del successivo in Portogallo²³, anche se non va esclusa del tutto l'area castigliana, dove, si noti bene, il galego è la lingua della lirica²⁴; in territorio portoghese, e più in particolare alla corte di Pedro Conde de Barcelos, primo figlio naturale di Don Denis, va invece ricondotto con ogni verosimiglianza l'archetipo delle copie cinquecentesche fatte eseguire da Colocci (B e V)²⁵.

Pur essendo chiaro che la fortuna estera della poesia trobadorica dipende dalla diaspora che sin dai primi decenni del XIII secolo condusse numerosi poeti a cercare nuovi protettori e mecenati in varie zone d'Europa, resta notevole l'eccezionalità del caso. A maggior ragione se si considera che numerosi autori "stranieri" scelsero la lingua provenzale per comporre alcuni testi, pur non essendo la loro lingua materna: per la penisola iberica si possono citare i casi dell'aragonese Peire de Monzo, dello spagnolo Gossalbo Roitz²⁶, del portoghese Garcia Mendiz d'Eixo e del galego Airas

21. Cfr. i saggi raccolti nel volume *I canzonieri della lirica italiana delle origini*. IV. *Studi critici*, a c. di L. Leonardi, Firenze 2001.

22. G. Brunetti, *Il frammento inedito Resplendente stella de albur di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen 2000, pp. 277-278.

23. M. Ramos, *Cancioneiro da Ajuda*, in *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa 1993, pp. 115-117.

24. G. Tavani, *Il problema della poesia lirica nel Duecento letterario ispanico*, in *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma 1969, pp. 9-50.

25. A. Ferrari, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) e Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, in *Dicionário da literatura medieval* cit., pp. 119-126; E. Gonçalves, *Tradição manuscrita da poesia lírica*, in *Dicionário da literatura medieval*, pp. 627-632.

26. Cfr. S. Asperti, *Per "Gossalbo Roitz"*, in *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à M. Tyssens*, Bruxelles 2001, pp. 49-62.

Nunez; per la Francia Thibaut de Blaison, siniscalco del Poitou, al quale in CR è attribuita una serie di testi, tra cui la pastorella *L'autrier lonc un bosc foillos* (BdT 106,15)²⁷. Ben più elevato il numero dei trovatori italiani: basti ricordare Sordello, Bartolomeo Zorzi, Lanfranco Cigala, Bonifacio Calvo, Paolo Lanfranchi ecc.; e del resto non poteva essere altrimenti, visto che nelle corti della penisola trovarono rifugio in grande quantità i trovatori fuoriusciti dalla Provenza, fungendo evidentemente da modello per i nostri poeti che composero in lingua d'oc. Vale la pena richiamare a tale proposito il passo delle *Prose della volgar lingua*, I 8, notevole per l'antichità della testimonianza:

Ma oltre acciò eziandio alquanti Italiani si truova che scrissero e poetarono provenzalmente; e tra questi, tre ne furono della patria mia, di ciascuno de' quali ho io già letto canzoni: Lanfranco Cicala e messer Bonifazio Calvo e, quello che dolcissimo poeta fu e forse non meno che alcuno degli altri di quella lingua piacevolissimo, Folchetto, quantunque egli di Marsiglia chiamato fosse, il che avvenne non perché egli avesse origine da quella città, che fu di padre genovese figliuolo, ma perché vi dimorò gran tempo. Né solamente la mia patria diè a questa lingua poeti, come io dico, ma la vostra eziandio, messer Carlo, le ne diè uno, che messer Bartolomeo Giorgio ebbe nome, gentile uomo della vostra città; e Mantova un altro, che fu Sordello; e la Toscana un altro, e questi fu di Lunigiana, uno de' marchesi Malespini, nomato Alberto. Fu adunque la provenzale favella estimata e operata grandemente, sì come tuttavia veder si può, ché più di cento suoi poeti ancora si leggono, e hogli già letti io, che non ne ho altrettanti letti de' nostri²⁸.

Soffermiamoci ora sulle zone di produzione dei codici²⁹: per quanto riguarda l'area francese tranne X, copiato in area lorenese, gli altri due manoscritti, W e Kp, sono difficilmente localizzabili. Qualche indizio in più si ha per i codici trascritti in area provenzale: C è stato esemplato a Narbona; E quasi certamente a Montpel-

27. Per gli altri testi attribuiti a Thibaut, cfr. D. Cefruga, *Il genere pastorella nei manoscritti: ricerche sulle strutture compilative dei canzonieri d'oc e d'oïl*, Roma 1999, Tesi di dottorato, pp. 24-28 riguardo ai codici provenzali, e 107-111 per quelli francesi.

28. P. Bembo, *Prose e rime*, a c. di C. Dionisotti, Torino 1978, pp. 90-91.

29. Tengo a precisare che non affronto le componenti regionali nei canzonieri, su cui si veda l'ottimo lavoro di S. Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti "provenzali" e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, ma mi occupo invece solo del luogo dove i codici sono stati materialmente allestiti.

lier, come induce a ritenere la precisazione, presente solo in E, posta alla fine della *vida* di Peirol («e pres moiller en Monpeslier e i definet»), derivante con ogni verosimiglianza da una fonte locale; a Montpellier fu copiato anche il Libro di Michele ad opera di Miquel de la Tor («Maistre Miquel de la Tor de Clarmon d'Alvernhe si escrius aquest libre estant en Maupeslier»³⁰), cui si deve anche l'allestimento, stavolta nella città di Nîmes, di una raccolta di testi, certo non l'unica circolante nel periodo³¹, di Peire Cardenal, fra cui non si può escludere quella confluita in T^a («Et ieu, maistre Miquel de la Tor, escrivan, fauc asaber qu'En Peire Cardinal, quan passat d'aquesta vida, qu'el avia ben entorn sent ans. *Et ieu, sobredig Miquel, ai aquestz sirventes escritz en la ciutat de Nemze*»³²); J nella regione di Nîmes, R in quella di Tolosa, Bernart Amoros in Alvernia («Eu Bernartz Amoros clergues scriptors d'aquest libre si fui d'Alvergna don son estat maint bon trobador e fui d'una villa que a nom Saint Flor de Planeza e sui usatz luenc temps per Proenza per las encontradas on son mout de bonz trobadors et ai vistas et auzidas maintas bonas chanzos»³³) e, almeno per alcuni³⁴, anche B; f nei dintorni di Arles, p nella parte orientale del Languedoc. Solo per il perduto canzoniere del Conte di Sault si parla genericamente di Provenza, anche se la sua stretta affinità con Bernart Amoros potrebbe far supporre una sua origine alverniate³⁵. Per quanto riguarda i canzonieri catalani, del più antico, V, si può inferire che

30. Cfr. Careri, *Per la ricostruzione* cit., p. 252.

31. Cfr. G. Brunetti, *Intorno al Liederbuch di Peire Cardenal ed ai 'libri d'autore': alcune riflessioni sulla tradizione della lirica fra XII e XIII secolo*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Université de Zurich (1992), publiés par G. Hilty en collaboration avec les présidents de section, Tübingen 1993, V, pp. 59-71, p. 67.

32. J. Boutière, A. H. Schutz, I. M. Cluzel, *Biographies des Troubadours*, Paris 1973, p. 335.

33. Bertoni, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros* cit., p. IX.

34. Così F. Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 33-35 e 58-66. Nel presente lavoro si accetta tuttavia l'origine veneta del ms. riproposta da Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori* cit., p. 80, n. 113. Rettifico pertanto la provenienza provenzale del codice che davo nel mio *Repertorio delle attribuzioni discordanti* cit., p. 33.

35. Bertoni, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros* cit., p. XIII; Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* cit., p. 104

sia stato copiato, almeno secondo alcuni studiosi, nella corte di Barcellona³⁶; l'ipotesi diviene certezza nel caso di Sg³⁷. Più difficile stabilire l'origine di E* e VeAg, anche se quest'ultimo potrebbe inserirsi a pieno titolo in un contesto cortigiano: secondo una recente ipotesi di Anna Alberni il codice sarebbe infatti stato allestito nella «cort catalana del Magnànim i la reina Maria, abans de la partida del rei cap a la conquesta de Nàpols»³⁸.

Veniamo infine alla situazione italiana³⁹: se si esclude M, copiato probabilmente a Napoli, secondo l'ipotesi della Lamur-Bau-

36. M. Signorini, *Il copista di testi volgari (secoli X-XIII). Un primo sondaggio delle fonti*, in «Scrittura e Civiltà», 19 (1995), pp. 123-197, pp. 136-137; più prudente «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 3. Biblioteca Marciana di Venezia. V (Str. App. 11= 278)*, a c. di I. Zamuner, Modena, in corso di stampa (ringrazio l'autrice d'avermi fornito il lavoro prima della sua pubblicazione).

37. S. Ventura, *Il canzoniere provenzale Sg. Struttura, contenuto, fonti: un esercizio di analisi*, Padova 1999, Tesi di laurea; Id., *Le scelte d'autore operate dal compilatore del ms. Sg*, in *I canzonieri iberici. Colloquio* (Padova 25-27 maggio 2000), La Coruña 2001, pp. 271-282, p. 276.

38. A. Alberni, *El Cançoner Vega-Aguiló: estudi i edició*, Barcelona 2002, Tesi di dottorato (ringrazio l'autrice d'avermi fornito il dattiloscritto, ancora privo della paginazione definitiva).

39. Molto è stato scritto sui motivi per cui l'Italia è stata più ricettiva; come estrema sintesi si possono riprendere le parole di Avasse, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* cit., p. 32: «Il gran numero di manoscritti ivi prodotti è determinato in effetti dalle specialissime condizioni in cui s'era venuto a trovare il nostro paese, allora aperto a tutte le suggestioni provenienti d'oltralpe, avido di novità e soprattutto sorretto da mezzi finanziari imponenti; questi mezzi che facevano allora difetto nella Francia meridionale e favorivano invece il rapido diffondersi della cultura e del gusto per le cose preziose fra i ceti borghesi dell'Italia centro-settentrionale portati alla ribalta della storia dalla rapida ascesa della nuova civiltà comunale». Non è pertanto un caso che proprio in Italia siano state composte, quasi nella loro interezza, le *vidas* provenzali. Esaustive a tale proposito le parole di M. L. Meneghetti, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del Liber Alberici)*, in *Il Medioevo nella Marca. Trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV* (Treviso 1990), a c. di M. L. Meneghetti e F. Zambon, Treviso 1991, pp. 115-128, p. 125: «L'allargarsi del nucleo dei fruitori [della lirica trobadorica], tanto in senso sociale, con la penetrazione ad esempio in taluni ambienti borghesi, quanto in senso geografico, col trapianto in territori esterni, come quello italiano, rese necessario il ricorso a dei veri e propri strumenti di sintonizzazione, quali appunto le *vidas* e le *razos*» (cfr. anche Ead., *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Tori-

dreu⁴⁰, da un copista originario però dell'Italia del nord, gli altri codici, non sempre localizzabili a livello regionale, vanno collocati tutti in area centro-settentrionale, di cui quattro probabilmente in Toscana (FPUC, ma U potrebbe essere d'area veneta), e tre, forse, in Lombardia (LNQ, ma per LN torna in gioco il Veneto). Per buona parte degli altri codici si deve invece chiamare in causa il Veneto, al cui interno si distinguono per la passione nell'abbracciare gli studi o almeno l'allestimento di manoscritti occitanici le città di Treviso, Padova, Verona, Venezia e, verso gli inizi del XIV secolo, anche Vicenza, se diamo credito alla presenza di un tal «Magistro Tuyxio doctori proençalium de Vincencia», da identificarsi probabilmente con un «un solitario notaio cultore di rimeria trobadorica, isolato con le sue anticaglie in mezzo ai suoi scanzonati colleghi vicentini»⁴¹.

Pare in ogni caso significativo il fatto che in molti codici esemplati in area veneta (per esempio ABDIK) si tenda a privilegiare un ordinamento per generi: canzoni, sirventesi e tenzoni⁴², ri-

no 1992, pp. 177-244). Da queste premesse s'intuisce che sarà prevalentemente la tradizione italiana a riportare le biografie dei trovatori (cfr. da ultimo S. M. Cingolani, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle "vidas" trobadoriche*, in *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologia Romanes*, Trèves (Triers) 1986, a c. di D. Kremer, Tübingen 1988, VI, pp. 108-115, che propone anche un'interessante tipologia dei codici relatori di *vidas*).

40. A. C. Lamur-Baudreu, *Aux origines du chansonnier de troubadour M* (Paris, *Bibl. nat., fr. 12474*), in «Romania», 109 (1988), pp. 183-98, p. 193.

41. G. Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137, p. 136. Così prosegue lo studioso: «Anche il titolo, solennemente modellato su "doctor decretalium" o simili, è uno scherzo, né si può certo arguire che a Vicenza all'inizio del Trecento si insegnasse pubblicamente il provenzale: i primi insegnamenti pubblici di lingue moderne saranno le letture di Dante. Dal documento, al quale è stata dedicata tanta attenzione (...) non si può dunque trarre nessuna indicazione positiva, solo un segno dell'isolamento e della decadenza di una cultura che finiva nel riso; e questo esattamente un secolo dopo che anche a Vicenza la lingua e forse la poesia del Sud della Francia doveva esser risuonata in bocca agli scolari provenzali dell'università».

42. Le ultime due sezioni di tenzoni e sirventesi sono "mobili" e possono scambiarsi di posizione a seconda dei codici. Non si può escludere che questa divisione per generi abbia funto da base per i canzonieri italiani coevi, pur se va rilevato che in questi ultimi manca l'innovazione «biostoriografica del corredo di *vidas e razos*» caratteristica dei canzonieri provenzali (Folena, *Tradizione e cultu-*

petto a una disposizione prevalentemente per autori che caratterizza i florilegi trascritti altrove. Non è questa la sede per entrare nel merito di tale questione, ma non si può escludere che nella struttura “eterodossa” dei canzonieri veneti abbia svolto un ruolo attivo, ed in seguito anche modellizzante, Uc de Saint Circ, cui si deve la prima raccolta organica di testi provenzali con il *Liber Alberici*⁴³. Tale silloge confluì, com’è noto, nelle prime due sezioni di D, D e D^a, nel senso che il compilatore di D^a entrato con ogni probabilità in possesso di una raccolta di dimensioni superiori alle sue attese «decise di usarla come copia di collazione per quanto aveva già trascritto e di ricopiare di seguito tutto quanto gli mancava, cercando di seguire esattamente l’ordine in cui aveva disposto gli autori nella prima parte»⁴⁴. Ed effettivamente la prima parte dell’antologia (D), come è noto, risulta divisa per generi⁴⁵. Se l’ipotesi appare fondata non escludo che possa avere un certo peso il fatto che la *vida* di Uc de Saint Circ, indicata quasi unanimemente come un’autobiografia, nel descrivere l’apprendistato letterario del trovatore, riporti nella maggioranza dei codici relatori «quella stessa gerarchia dei generi seguita dai manoscritti»⁴⁶, vale a dire «cansos e vers e sirventes e tensos e coblas»⁴⁷, sequenza non reperibile, a

ra trobadorica cit., p. 19; si veda anche F. Brugnolo, *Il libro di poesia nel Trecento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Ferrara, 29-31 maggio 1987, Modena 1989, pp. 9-23, pp. 10-11).

43. Per Folea, *Tradizione e cultura trobadorica* cit., p. 8, la costituzione del libro avvenne «probabilmente a Treviso e plausibilmente prima del ’45». Anticipa la datazione Meneghetti, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione* cit., che parla di un arco di tempo strettamente a ridosso del ’40.

44. Lachin, *Partizioni e struttura* cit., p. 276.

45. Più “caotica” la struttura di D^a che pur non presentando una ripartizione per generi come D, tende a disporre i sirventesi ma soprattutto le tenzoni nell’ultima parte del codice: si vedano a proposito le tenzoni dislocate fra i ff. 199v-200r (194,18-422,2-10,28-10,3), oppure quelle fra i ff. 206v-209r (233,5-449,4-25,1a-254,1-97,1-254,2-451,1), ecc.

46. G. Lachin, *Storiografia e critica letteraria nelle antiche biografie dei trovatori*, in *Literatur ohne Grenzen. Festschrift für Erika Kanduth*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien 1993, pp. 226-242, p. 233. Presentano un ordine diverso A («el apres tenssos e cansos e vers e sirventes e coblas») e P («el amparet chansos et vers et serventes et coblas et tençons»).

47. Qui di seguito il passo per esteso: «Aquest N’Ucs si ac gran ren de fraires majors de se. E vglron lo far clerc, e manderon lo a la scola a Monpessier. E

mia conoscenza, nelle altre biografie trobadoriche. Questa disposizione si riflette, guardacaso, proprio in D, che, diversamente da AIK, propone la sezione dei sirventesi al secondo posto, e cioè prima delle tenzoni, pur se va precisato che in A il progetto iniziale prevedeva le tenzoni all'ultimo posto come in D: solo l'indipendenza materiale del fascicolo con le tenzoni ne ha consentito lo spostamento⁴⁸.

Un altro aspetto della tradizione manoscritta degno di essere notato è quello relativo all'accompagnamento musicale. Su più di trenta codici copiati in Italia, solo G riporta infatti la musica. Stupisce pertanto a livello statistico la disparità di dati con gli altri luoghi di trascrizione dei codici. In Catalogna dove sono stati copiati cinque mss. nessuno reca la musica, anche se V presenta la rigatura atta a contenerla⁴⁹; invece si ha un unico codice con musica in Provenza (R) dei dieci ivi trascritti. Decisamente diversa è la situazione della Francia, dove su tre mss. copiati ben due, W e X, sono corredati dalla musica. Anzi essi avevano a disposizione un numero adeguato di fonti musicali, dal momento che sono riportate le rela-

quant ill cuideront qu'el amparet letras, el amparet cansos e vers e sirventes e tenso e coblas, e ls faich e ls dich dels valens homes e de las valens domnas que eron al mon, ni eron estat; et ab aquel saber el s'ajoglari» (Boutière, Schutz, Cluzel, *Biographies des troubadours* cit., p. 239).

48. F. Zufferey, *Autour du chansonnier provençale A*, in «Cultura neolatina», 33 (1973), pp. 147-160, pp. 151-152. L'affinità tra la sezione delle tenzoni di AD è corroborata dalla sequenza comune di ben 27 componimenti, come ho avuto modo di rilevare nel mio *Un Ur-Buch di tenzoni?*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique* cit., pp. 125-140.

49. In realtà la musica è presente nel ms. 3871 della Biblioteca de Cataluña. Si tratta di due fogli vergati da una mano della seconda metà del XIII secolo che, dopo aver trascritto un documento notarile, riporta quattro componimenti, riconducibili probabilmente al genere delle *dansas*, corredati di musica (cfr. H. Anglès, *La música a Catalunya fins el segle XIII*, Barcelona 1935, pp. 182-184; V. Beltrán, *De zéjeles y dansas: los orígenes de la estrofa con vuelta*, in «Revista de filología española », 64 (1984), pp. 239-266; S. Asperti, «Flamenca» e dintorni. *Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo*, in «Cultura neolatina», 45 (1985), pp. 59-103, p. 77, n. 41; G. A. Bond, *The last unpublished troubadour songs*, in «Speculum», 60 (1985), pp. 827-849; Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori* cit., pp. 108-109 e 113). Si tratta però, come si può notare, d'una tipologia d'inserimento di testi occasionale, analoga a quella dei *Memoriali bolognesi*, e priva pertanto d'un progetto di costituzione d'un canzoniere con musica.

tive melodie per quasi tutte le canzoni tramandate: il copista di W ne copia 43 su un totale di 56, quello di X 23 su 29. Nota giustamente Carla Battelli che «in rapporto alla situazione dei codici nella loro interezza questa ricchezza dei testi musicali è notevole: circa l'88% delle poesie provenzali è dotata di melodia, rispetto ad una media del 66% dei testi francesi»⁵⁰. In questi codici si assiste pertanto ad una ricerca più meticolosa nel reperimento delle fonti musicali, rispetto per esempio a quello che avviene, almeno a livello statistico, in G e in R: nel primo ms. si hanno 81 canzoni dotate di accompagnamento su 203 predisposte per accoglierlo (40% circa), in R 160 su 856 (18% circa)⁵¹. Non escludo che ciò sia un'ulteriore testimonianza dell'interesse più marcato per la musica nella confezione dei codici della lirica oitanica (come sono del resto W e X, relatori di brevi sezioni della lirica trobadorica), rispetto a quella occitanica. Non è pertanto un caso che nella lirica d'*oïl* su un totale di circa trenta canzonieri ben ventiquattro, cioè l'80% circa, presentino la musica (irrilevante ai nostri fini il fatto che essa possa dipendere da una tradizione diversa rispetto a quella del testo verbale⁵²), anche se in alcuni codici pur provvisti di rigatura musicale non c'è stato il successivo inserimento della notazione. In pra-

50. C. Battelli, *La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N.f.fr. 844) e U (B.N.f.fr. 20050): alcune considerazioni*, in *Contactes de langues, de civilisations et intertextualité*, III^e congrès international de l'AIEO, Montpellier 1992, II, pp. 595-606, p. 596.

51. Desumo i dati da A. Ziino, *Caratteri e significato della tradizione musicale trobadorica*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège 1989, Liège 1991, pp. 85-218, p. 95. Nel computo statistico non ho considerato il numero complessivo dei componimenti presenti nel codice, ma solo quelli per cui il copista prevedeva la musica. Se si prende in esame il *corpus* totale dei testi trascritti la media scende sensibilmente.

52. Secondo M. S. Lannutti, *Versificazione francese irregolare tra testo verbale e testo musicale*, in *Studi di filologia medievale offerti a D'Arco Silvio Avalle*, Milano-Napoli 1996, pp. 185-215, p. 189: «l'impressione che si ricava dall'esame dei codici notati di lirica francese è che, almeno allo stadio testuale da essi testimoniato, la tradizione del testo verbale e la tradizione del testo musicale siano di norma sostanzialmente indipendenti l'una dall'altra. La trascrizione del testo musicale era successiva a quella del testo verbale. Molto spesso il notatore aggiungeva le melodie attingendo da fonte diversa da quella utilizzata per il testo verbale e non necessariamente unica».

tica solo CHISYZae non prevedono la notazione musicale, e si noti che due di questi, H e Za, sono guardacaso esemplati in Italia.

Tornando all'Italia una tale sproporzione tra codici copiati privi di musica e l'unico che la riporta pare confermare, come ha osservato a più riprese Aurelio Roncaglia, il disinteresse locale per la musica al punto che i nostri poeti delle origini sembrano essersi preoccupati solo di comporre, trascurando o devolvendo a musicisti specialisti il compito d'un eventuale corredo melodico dei testi letterari⁵³. Non è pertanto un caso che dei «testi provenzali legati all'ambiente italiano, solo di *Quar nueg e jorn trist soi et esbahit*, scritto nel 1282 in morte di un feudatario friulano, è conservata la melodia»⁵⁴. Certo se da un lato non si può trascurare che gli antecedenti dei manoscritti copiati in Italia, come ε, siano privi di musica, dall'altro va rilevato che G presenta l'accompagnamento musicale, nonostante il suo antecedente, come ha dimostrato Ziino⁵⁵, ne fosse sprovvisto. Ci deve essere insomma un interesse specifico nel reperimento della musica da parte dei copisti a prescindere dai modelli da cui i canzonieri italiani discendono: è noto infatti che «gli amanuensi che hanno redatto i codici con musica (o preparato per accoglierla) non copiavano i testi poetici da esemplari contenenti anche la musica ma da fonti, da modelli, contenenti solo i testi»⁵⁶.

53. A. Roncaglia, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in *Letteratura e critica*. Studi in onore di N. Sapegno, Roma 1975, II, pp. 1-36, pp. 27 e 34; Id., *Sul «divorzio tra musica e poesia» nel Duecento italiano*, in *La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura*, III Convegno Internazionale (Siena-Certaldo 1975), in *L'Ars nova italiana nel Trecento*, IV, Certaldo 1978, pp. 365-397.

54. F. A. Gallo, *Parole e musica. Dal Duecento al Quattrocento*, in *Letteratura italiana*, VI. *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino 1986, pp. 245-263, p. 246.

55. Ziino, *Caratteri e significato* cit., pp. 124-126.

56. *Ibid.*, p. 124. Si consideri però che in taluni casi la musica poteva trovarsi nello stesso antecedente. Esemplificativo a tale proposito è quanto osserva V. Bertolucci Pizzorusso, *Per una recensio allargata ed altre osservazioni*, in *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, *Atti del Convegno* (Roma 1995), a c. di A. Ferrari, Spoleto 1998, pp. 533-541, p. 536: «Il rilevamento nel ms. R di una piccola croce, accuratamente disegnata in rosso sul tetragramma a metà della prima strofe della canzone *Pus sabers no m val ni sens* (Guiraut Riquier, canz. XXIII, 1282), che risponde esattamente a suo luogo al sintagma "così come è segnato" della lunga rubrica che precede, sia in C che in R,

Questo interesse non è peculiare nei canzonieri provenzali italiani e tantomeno nella restante produzione lirica autoctona in volgare, al punto che

se si eccettua il repertorio religioso in latino e laudistico, non ci rimane nessuna testimonianza di monodia italiana antecedente all'*Ars nova*. Alcuni fattori contingenti, forse dipendenti anche dalle condizioni sociali dei committenti e dalle abitudini scritte delle diverse regioni, potrebbero quindi aver determinato la maggiore o minore attenzione al testo musicale e alla sua trasmissione scritta⁵⁷.

Terminata questa premessa, seppure non esaustiva, cerchiamo di vedere come la tradizione manoscritta provenzale prodotta nel nostro paese abbia inciso sugli scrittori della letteratura italiana: non tanto su quelli delle origini – tema sul quale sono usciti ancora di recente importanti contributi⁵⁸ –, quanto piuttosto su quelli del Trecento. Con questo secolo infatti si produce uno iato nella fortuna della letteratura provenzale: da conosciutissima qual era nel corso del Duecento essa inizia ad essere quasi completamente ignorata, come ha giustamente messo in luce S. Debenedetti⁵⁹, al punto

questa canzone «Canson redonda ez encadenada de motz e de son...El sos de la segonda cobla pren se el mieg de la primeira e sec se tro la fin, pueys torna al comensamen de la primeira, aissi quon es senhat...» (testo del ms. C), e il fatto che C, che pur prescinde sistematicamente dalla notazione musicale, conservi tale sintagma in rubrica, anche se esso resta senza rispondenza, permette la seguente deduzione: l'antecedente da cui copiavano ambedue i testimoni aveva la notazione musicale; C non ha adeguato la rubrica (che ha eccezionalmente conservato) al suo programma».

57. M. S. Lannutti, *Dalla parte della musica. Osservazioni sulla tradizione, l'edizione e l'interpretazione della lirica romanza delle origini*, in *Psallitur per voces istas. Scritti in onore di C. Terni in occasione del suo ottantesimo compleanno*, Firenze 2000, pp. 145-69, p. 146. Un'eccezione a tale proposito è il componimento *Quando eu stava in le tu' catene*, recentemente recuperato da A. Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, in «Cultura neolatina», 59 (1999), pp. 1-69, che presenta anche l'accompagnamento musicale, trascritto probabilmente in seguito.

58. F. Brugnolo, *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Jacopo Mostacci 'traduttori' del provenzale*, in «La parola del testo», 3 (1998), pp. 45-74; R. Antonelli, *Traduzione-tradizione. La tradizione manoscritta provenzale e la Scuola siciliana*, in *E vós, tágides minhas. Miscellanea in onore di L. Stegagno Picchio*, Viareggio-Lucca 1999, pp. 49-61.

59. S. Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento* (1911), Ed. riv. con integrazioni inedite a c. di C. Segre, Padova 1995, pp. 5-17.

che la stessa lingua d'oc arriva talvolta ad essere assimilata a quella d'oïl, come accade per esempio a Francesco da Buti, che nel suo commento al canto XXVI del *Purgatorio* scrive:

Ecco che indutto à l'autore [Dante] messer Arnaldo a parlare francioso, per mostrare ch'elli fu di Francia, e per mostrare al lettore ch'elli seppe lo francesco⁶⁰.

Dante innanzitutto: non è questa la sede appropriata per affrontare il tema delle sue conoscenze provenzali e delle fonti – verosimilmente italiane – da cui esse derivano, considerata la notevole mole di studi che si sono occupati del problema⁶¹. Vorrei nondimeno fare qualche accenno al fatto che Dante non può essere considerato, come talvolta accade, un provenzalista *ante litteram*, secondo l'accezione moderna del termine. Per fare un esempio, egli non sarebbe stato in grado, almeno a mio avviso, di scrivere i versi provenzali di *Purgatorio* XXVI in uno stile arnaldiano (sempre ammesso che avesse senso comporli in questo modo), visto che tale tecnica compositiva oltre ad essere complicata, anzi quasi incomprensibile, per gli stessi nativi d'oltralpe – come ci ricorda la *vida* del trovatore limosino («e pres una maniera de trobar en caras rimas, per que soas cansons no son leus ad entendre ni ad apprendre»⁶²) –, era anche difficile da imitare da parte di poeti indigeni, abili e multiformi come Bertran de Born⁶³. Nonostante ciò pare indubbio che l'Alighieri conoscesse la

60. *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia*, a c. di C. Giannini, Pisa 1860, II, p. 635.

61. Dopo il lavoro di S. Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania 1959², sono usciti alcuni studi specifici su aspetti particolari delle conoscenze trobadoriche di Dante, tra cui si può ricordare P. V. Mengaldo, *Oc*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma 1984², IV, pp. 111-117; M. Perugi, *Arnaut Daniel in Dante*, in «Studi danteschi», 51 (1978), pp. 59-152; F. Suitner, *Due trovatori nella Commedia (Bertran de Born e Folchetto di Marsiglia)*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie», s. VIII, XXIV/5 (1980), pp. 575-645; M. Picone, *Paradiso IX: Dante, Folchetto e la diaspora trobadorica*, in «Medioevo romanzo», 8 (1981-83), pp. 48-89; Asperti, *Carlo d'Angiò e i trovatori cit.*, pp. 200-210.

62. Boutière, Schutz, Cluzel, *Biographies des troubadours cit.*, p. 59.

63. Si ricordi infatti che Bertran de Born nel sirventese *Non puosc mudar mon chantar non esparga* non riesce a riprodurre *in toto* la struttura della canzone danielina *Si m fos Amors de joi donar tant larga*, come attesta la chiusura della canzone: «di m a N Rotgier et a totz mos parens / que no i trob plus omba ni om ni esta» (vv. 43-44: cito da G. Gouiran *L'amour et la guerre: l'oeuvre de Bertran de Born*, Aix en Provence 1985, II, p. 578).

lirica d'oltralpe, pur non essendo possibile stabilire con quale profondità: del resto anche la mancanza di suoi autografi non permette di sceverare quanta parte dei guasti testuali dei versi provenzali del *De vulgari eloquentia* e della *Commedia* dipenda da lui o dalla tradizione manoscritta. In ogni caso mi sembra che vada esteso anche al provenzale quanto scrive De Robertis riguardo alla veste linguistica francese della canzone trilingue *Ai faus ris*: la situazione testuale

è nettamente più compromessa (...), con gradi diversi di decadenza a seconda della lingua in atto, latina, volgare o «franciosa» (come alcuni testimoni avvertivano – ma senza forse distinguere fra lingua d'oc e lingua d'oïl – sin d'allora): con particolare, e comprensibile, aggravamento riguardo a quest'ultima, per di più, com'è stato riconosciuto, il francese di un parlante di sì, fosse pure Dante⁶⁴.

L'osservazione di De Robertis si attaglia perfettamente anche ai versi provenzali citati da Dante: nei manoscritti relatori del *De vulgari eloquentia* (B= Berlin, Staatsbibliothek, S Lat. Folio 437; G= Grenoble, Bibliothèque Civique 580; T= Milano, Biblioteca Trivulziana 1088⁶⁵) appaiono infatti corrotte quasi tutte le citazioni come anche i nomi dei trovatori⁶⁶. Solo per fare qualche esempio si prenda la *varia lectio* dei seguenti *incipit* di Arnaut Daniel:

64. D. De Robertis, *Dati sull'attribuzione a Dante del discordo trilingue "Ai faus ris"*, in *Studi di filologia medievale offerti a D'A.S. Avalle*, Milano-Napoli 1996, pp. 125-145, p. 137. Una ricerca a parte riguarderebbe l'esame della tradizione manoscritta al fine di appurare quali sono e dove sono stati esemplati i codici nei quali la patina linguistica, peraltro assai malandata, si avvicina più al provenzale che al francese.

65. Non considero ovviamente il ms. Reginense latino 1370 della Biblioteca Apostolica Vaticana, *descriptus*, come è noto, di T (cfr. C. Pulsoni, *Per la fortuna del De Vulgari Eloquentia nel primo Cinquecento: Bembo e Barbieri*, in «Aevum», 71 (1997), pp. 631-650; Id., *Pietro Bembo e la letteratura provenzale*, in *Le Prose della volgar lingua. Convegno*, Gargnano 57 ottobre 2000, Milano 2001, pp. 37-54, pp. 45-50).

66. GT, pur essendo di origine padovana, zona, come si è visto, alacre nella copia di codici provenzali, risalgono, secondo la datazione proposta da Pio Rajna nella sua edizione del trattato dantesco (Firenze 1896, pp. XIII-XXXIII), alla fine del XIV secolo forse all'inizio del XV, quando cioè nel Veneto non vengono più allestiti manoscritti trobadorici. Diversa la provenienza di B, forse confezionato a Bologna alla metà del XIV secolo.

Non posc mudar c'un cantar non exparia = Posc] pose BT,
posse G; Mudar] nuldat BGT.

L'aura amara fa·l bruol brancuz clarzir = Clarzir] damir G,
clanur T;

Sols sui che sai lo sobraffan chem sorz = Sols sui] Solui BGT;
sobraffan chem] sobrafem chem B, sobt fan ch' G, sob'f fan
chen T⁶⁷.

Ancora più interessante la tradizione dei versi provenzali della *Commedia*; già i primi codici dell'opera, copiati pochi anni dopo la morte del poeta, sono minati da una notevole corruzione testuale: se da un lato ciò dimostra la difficoltà dei copisti nel trascrivere una lingua a loro ignota, dall'altro può anche far insorgere qualche sospetto sulla "correttezza" linguistica del modello. Eppure nessun editore del poema dantesco sembra porsi il problema. Si prenda il testo Petrocchi⁶⁸:

Tan m'abellis vostre cortes deman, qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.	141
Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan; consiros vei la passada folor, e vei jausen lo joi qu'esper, denan.	144
Ara vos prec, per aquella valor que vos guida al som de l'escalina, sovenha vos a temps de ma dolor!	147

Da una rapida ricognizione dell'apparato si può notare che lo studioso pubblica il v. 142 «ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan», a prescindere dalla testimonianza compatta dei codici che leggono «che» in luogo di «que» e «vai» (in La però «va») per «vau».

67. Cito da P. V. Mengaldo, *Dante Alighieri, De vulgari eloquentia*, Padova 1968. Una disamina delle citazioni trobadoriche del trattato con un tentativo d'individuazione dei codici conosciuti da Dante in M. Chiamenti, *Intertestualità trobadorico-dantesche*, in «Medioevo e Rinascimento», 11 (1997), pp. 81-96.

68. G. Petrocchi, *Dante Alighieri. La Commedia secondo l'antica Vulgata*, III, Verona 1967, pp. 456-459.

Ancora più audace il testo, di stampo prettamente bédieriano, fornito da Sanguineti⁶⁹:

Tan m'abelis vestre cortes deman, <i>que ieu no m p[u]os[c] ni voil[l] a vos cobrire.</i>	141
Ie[u] sui Arnaut, <i>que plor e vau cantan;</i> consiros vei l'espasada folor e vei jausen lo joi <i>qu'esper denan.</i>	144
Ara vos prec, per <i>aquella valor</i> <i>que vos guida al som de l'escalina,</i> sovegna vos a temps de ma dolor!	147

Il notevole numero d'integrazioni o di correzioni, testimoniato dai corsivi e dalle parentesi quadre, fa sì che l'editore cerchi d'allestire un testo linguisticamente corretto, contro la lezione del ms. Urbinate latino 366 – utilizzato solitamente come *codex optimus* – f. 108r, che qui di seguito si riproduce:

Tan mabelis vestre cortois diman Che ieu non pos ne voil a vus cobrire	141
Ie sui Arnaut che plur e vai cantan Consiros vei la spassadas follor E vei giausén la ioi cheu sper denan	144
Ara vus prech per achella valor Che vus guida al sommo de la scalina Sovenga vus a temps de ma dolor.	147

Per ragioni di spazio evito di occuparmi degli altri interventi, spesso a livello puramente grafico, operati da entrambi gli editori per restituire ai versi una *facies* linguistica d'oltralpe; quel che mi preme rilevare è la tendenza, a mio avviso filologicamente scorretta, a “provenzalizzare” ciò che provenzale a volte non è. Senza entrare nel merito degli inevitabili guasti della tradizione, nulla esclude che la conoscenza di Dante della lingua d'*oc* potesse non

69. F. Sanguineti, *Dantis Alagherii Comedia*, Firenze 2001, p. 336. Sull'ap-proccio tendenzialmente bédieriano dell'editore si veda P. V. Mengaldo, *Una nuova edizione della Commedia*, in «La parola del testo», 5 (2001), pp. 279-289.

essere perfetta: pertanto lui stesso potrebbe aver usato grafie italiane per corrispondenti suoni provenzali⁷⁰, articoli a volte impropri (cfr. la vasta tradizione che prepone al sostantivo maschile «joi» l'articolo «la», per evidente interferenza linguistica del genere del sostantivo corrispondente in italiano; oppure «le» prima di «jor»⁷¹), o anche veri e propri neologismi come *escalina* (sempre ammesso che tale lezione vada ascritta al poeta⁷²), pur di esprimere il proprio pensiero. Se l'ipotesi appare fondata, risulta chiaro che le successive copie del poema non potranno far altro che aumentare la corruzione testuale di questi versi. Una conferma di ciò ci viene dalle trascrizioni della *Commedia* eseguite da Boccaccio⁷³: costui infatti, pur avendo dedicato un'intera novella alle vicende di Guillem de Cabestanh (*Decameron* IV, 9⁷⁴), non riesce a fornire in veste di editore un prodotto accettabile dei versi "arnaldiani". Nel ms. Toledano 104.6 (= To), f. 172v, esemplato negli anni 1352-56, Boccaccio propone:

70. Pienamente condivisibile quanto scrive Mengaldo nella sua ed. del *De vulgari eloquentia* cit., p. CXIV: «Per le citazioni provenzali (e francesi): si accettano fenomeni grafici, fonetici ecc. aberranti dalla norma (si configurino o meno come possibili "italianizzazioni"), anzitutto se costituiscano, formando sistema, serie compatte che è gravoso addossare alla fallosità dell'archetipo. Così *che* per *que*, costante (nonostante il *que* francese di II, vi, 6, r. 48), mentre non costituisce certo problema *che* *sogg.*».

71. Così liquida il problema Petrocchi, *Dante Alighieri. La Commedia* cit., p. 457: «poco importano gli scambi dell'articolo».

72. Sulla *varia lectio* di questo verso si vedano da ultimo gli interventi di J. Vallcorbaplana, "*Che us guida al som ses freg e ses calina*", in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona 1988, III, pp. 537-539; R. Fasani, *L'escalina?*, in «Rassegna europea della letteratura italiana», 14 (1999), pp. 123-127. In precedenza G. Folena, *Il canto di Guido Guinizzelli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 94 (1977), pp. 481-508, pp. 506-508.

73. Per quanto riguarda la datazione dei codici boccacciani mi attengo alla cronologia proposta da P. G. Ricci, *Le tre redazioni del "Trattatello in laude di Dante"*, in *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli 1985, pp. 71-73.

74. Sulla diffusione del *topos*, si veda L. Rossi, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal "Lai Guirun" al Decameron*, in «Quaderni di Romanica Vulgaria», Studi provenzali e francesi, 6 (1982), pp. 28-128.

Tan mabelis vostre cortois deman	
Chieo non puosc ne vuoil a vus cobrire	141
Le sui arnaut che plor et vai cantan	
Con si tost vei laspassada follor	
Et vei giauxen le ior chesper denan	144
Ara vus preu per achella valor	
Che vus ghida al son dolescalina	
Sovegnas vus a temps de ma dolor ⁷⁵ .	147

Poche le varianti presenti nel Riccardiano 1035 (= Ricc), f. 109rv, copiato dal Boccaccio negli anni 1360-63:

Tant mabellis vostre cortois deman	
Chieo non puosch ne vuogl ad vos cubrir	141
Le sui harnaut che plor et vai cantan	
Con si tost vei laspassada follor	
Et vei giauxen le gior chesper denan	144
ara vus preu per achella valor	
Che vus ghida al som dolescalina	
Sovegna vus a temps de ma dolor.	147

Questa infine la stesura del Chigiano L.VI.213 (= Chig), p. 212, trascritto dal certaldese tra il 1363-1368:

Tant mabellis vostre cortois deman	
Chieo non puosch ne vuogl ad vos cubrire	141
Le sui harnaut che plor et vai cantan	
Con si tost vei laspassada follor	
Et vei giauxen le gior che sper denan	144
Ara vus preu per achella valor	
Che vus ghida al som dolescalina	
Sovegna vus a temps de ma dolor.	147

140) tan To; abelis To; 141) puosc ne vuoil a vus cobrire To, cubrir Ricc; 142) arnaut To; 144) ior To; 146) son To; 147) sovegnas To

75. Si aggiunga che sopra la «e» di «vei» Boccaccio inserisce una «a», pensando probabilmente ad un'eventuale variante del lemma.

Se da un lato vanno rilevate le aggiunte forse per ipercorrettismo di alcune «h» come in *puosch*, *Harnaut*, o la conservazione di alcuni italianismi come *chieo*, dall'altro vengono sanate alcune sviste testuali: si passa così, per esempio, da «sovegnas» a «sovegna». La patina linguistica di questi versi è tuttavia più francese che provenzale: *cortois*, *ie*, *le gior* ecc. È pur vero che alcune di queste “francesizzazioni” erano già nel Vaticano latino 3199, f. 46v, vale a dire il modello usato da Boccaccio per le proprie trascrizioni della *Commedia*⁷⁶:

Tam mabelis vostre cortois deman	
Chieu non puous ne vueil a vos cobrire	141
Ieu sui Arnaut ke plor et vai cantan	
Consitost vei la spassada follor	
Et vei giausen le ior che sper denan	144
Ara vus preu per achella valor	
Ke vus ghida al som dolescalina	
Sovegnas vus a temps de ma dolor.	147

Tuttavia rispetto ad esso egli inserisce di suo per esempio «ie» in luogo del corretto «ieu», oppure le già menzionate «h», ecc. Evidentemente le sue conoscenze di provenzale dovevano essere limitate e forse anche di seconda mano: viste le frequentazioni del periodo napoletano, al Certaldese doveva essere più familiare la lingua d'*oïl* che quella d'*oc*.

La perdita del provenzale non riguarda comunque solo Boccaccio, ma caratterizza anche i commentatori antichi della *Commedia*: quasi nessuno è in grado di sapere, per esempio, chi sia il personaggio «Arnaut» incontrato da Dante; solo Pietro Alighieri, figlio del poeta, è tra i pochissimi a fornire il nome completo del trovatore limosino. La redazione più interessante del suo commento è senz'altro la prima:

76. G. Petrocchi, *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze 1979, pp. 15-24; C. Pulsoni, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano latino 3199*, in «Studi Petrarqueschi», 10 (1993), pp. 155-208.

Qui dominus Guido inter dictatores et inventores praelaudat Arnaldum Danielem de Provincia ultra Gerardum de Bornel de terra Esidueil de Limosino, quae est contrata inter Franciam et Britanniam; qui magnus fuit inventor⁷⁷.

Qui infatti, oltre alla citazione di Arnaut Daniel per esteso, va rilevata l'indicazione della provenienza geografica di Giraut de Borneill, elemento che si trova solo nella *vida* del trovatore provenzale⁷⁸, trasmessa dai mss. BEIKN²Rsga'a⁷⁹:

*Girautz de Borneill si fo de Limozi, de l'encontrada d'Esiduoill, d'un ric castel del viscomte de Lemoges*⁸⁰.

Non si tratta dell'unico caso in cui Pietro riflette modelli provenzali, visto che anche nel descrivere Bertran de Born fa riferimento alla *vida* di questi:

*Dominus Bertrandus de Bornio de Vasconia, de contrata Peiregors fuit, et possessor cujusdam castris dicti Altaforte, qui dissensionem similem commisit inter regem Richardum anglicum, et Joannem regem, dictum regem juvenem, ejus filium, illi discordiae, quam fecit Architophel inter David et Absalon*⁸¹.

Bertrans de Born si fo uns castellans de l'evesgat de Peiregors, seingner d'un castel que avia nom Autafort (red. ABFIK)⁸².

Se si esclude l'origine guascona del trovatore, ci troviamo di fronte ad una versione pressoché letterale della *vida* trobadorica. Considerato però che Pietro Alighieri non dimostra una particolare attenzione per la lirica volgare⁸³, sarebbe importante appurare da

77. V. Nannucci, *Petri Allegerii super Dantis ipsius genitoris Comoediam commentarium nunc primum in lucem editum*, Firenze 1846, p. 486. Ho riscontrato il testo coi seguenti codici conservati nella Biblioteca Vaticana: Vat. Lat. 4782, Barberiniano latino 4007 e 4098, Capponi 176.

78. Il riscontro si deve a P. Canettieri, *Un episodio della ricezione di Purgatorio XXVI: la Leanderide di Giovanni Girolamo Nadal*, in *La sestina* («Antico-moderno» 2), Roma 1996, pp. 179-200, p. 185.

79. Non ho considerato A che risulta privo, per una probabile lacuna, del sintagma «de l'encontrada d'Esiduoill».

80. Boutière, Schutz, Cluzel, *Biographies des troubadours* cit., p. 39.

81. Nannucci, *Petri Allegerii* cit., p. 249.

82. Boutière, Schutz, Cluzel, *Biographies des troubadours* cit., p. 65.

83. Evanescenti a tale proposito sono gli altri riferimenti ai trovatori presenti nella *Commedia*; di Sordello scrive: «Fingendo se reperire ulterius procedendo umbram Domini Sordelli de Mantua, quem dicit congratulatum esse sic Virgilio ratione ejusdem patriae» (p. 328); questo invece il commento a Folquet de Mar-

dove egli possa aver tratto queste notizie. Scartando come poco probabile l'ipotesi che sia stato il padre, nei rari contatti fra loro, a fornirgli tali informazioni, si possono prendere in considerazione due soluzioni non necessariamente incompatibili: innanzitutto il fatto che Pietro visse in città venete quali Treviso e Verona, luoghi di esemplazione, come si è visto, di codici provenzali. Lì pertanto egli potrebbe avere orecchiato alcune notizie relative alle *vidas* dei trovatori che in seguito rifiuse nel proprio commento. In alternativa si può chiamare in causa il grande "antagonista" del padre, Francesco Petrarca: è noto infatti che Pietro Alighieri e il poeta aretino avevano stretto un rapporto di amicizia allo Studio bolognese sul finire degli anni Venti, o più tardi a Verona verso la metà degli anni Quaranta⁸⁴. Non si può pertanto escludere che Petrarca, già ferato in cultura provenzale, abbia potuto fornire all'amico informazioni su Arnaut Daniel, di cui era divenuto un fervente ammiratore,

seilla: «Et iste etiam Folchettus de Massilia, de quo adhuc dicit quod in fama durabat per 500 annos propter ejus virtutem» (p. 612). Solo nella III redazione del suo commento Pietro accenna al passato lirico di Folquet: «Inde dicta umbra loquendo in laudem Folcheti de Massilla, olim summi inventoris in rima provinciali». Da una veloce ricognizione del *Commentarium* si nota il totale disinteresse di Pietro anche nei confronti degli autori italiani, che vengono semplicemente nominati. A titolo esemplificativo si veda quanto scrive a margine di *Purgatorio* XXIV: «Auctor, continuando se ad superiora, dicit quod per se satis ad literam patet. Faciendo mentionem de quodam Bonaggiunta Lucensi, inventore maternorum verborum (...). Dicendo postea auctor, quomodo dici debet in rima, scilicet quod secundum motum animae lingua dictet, ut fecit ipse, non ut antiqui praedicti fecerunt, scilicet, dictus Bonaggiunta, Notarius Jacobus de Alentino, et frater Guittonus de Aretio» (pp. 464-465); o anche a margine di *Purgatorio* XXVI: «Fingendo inter illos spiritus auctor se invenire umbram domini Guidonis Guinizelli de Bononia, optimi inventoris in vulgari, qui ita audiendo se nominare ita filiali prompta affectione, motus est adversus eum, ut moti fuerunt Thoas et Eumenius filii Jasonis et Hypsipylis, dum in tristitia Lycurgi regi Thraciae propter mortem filii ejus etc., cujus historiam dixi supra in Capitulo XX» (p. 486).

84. Il Petrarca inviò a Pietro una letterina in 12 esametri (Metr. III 7), dove egli afferma che se Dio lo aiuterà «riuscirà a por fine alle proprie fatiche (sembra alludere a una grande impresa avviata) e godrà finalmente, anche se tardi, il tempo della quiete: ma Pietro la vedrà (la vede già?) prima di lui questa pace: merito dell'*amor patriae* che egli nobilmente coltiva. Vedremmo volentieri in queste parole un caldo augurio del Petrarca all'amico che ha intrapreso con umanistica dottrina il commento alla *Commedia*» (M. Feo, *Petrarca Francesco*, in *Enciclopedia dantesca* cit., IV, p. 451).

nonché su Giraut de Bornelh e Bertran de Born. Petrarca era infatti tra i pochi nel periodo a conoscere le *vidas*⁸⁵, ma soprattutto la lingua provenzale, grazie alla sua permanenza oltralpe. Trasferitosi in quelle zone già nella prima fanciullezza («nonum ac deinceps in Gallia Transalpina, ad levam Rodani ripam – Avinio urbi nomen»⁸⁶), egli dovette venire a contatto assai presto con la lingua del posto. Anzi non si può escludere che per il poeta aretino il provenzale fosse la lingua degli affetti – come mi suggerì in una delle nostre ultime conversazioni Giuseppe Billanovich –, considerato che le due donne da cui ebbe dei figli dovevano essere di quella terra.

La conoscenza se non la passione che Petrarca nutre per la cultura trobadorica è riconoscibile già nella canzone 70, composta alla fine degli anni Trenta, dove egli cita al primo posto, non solo per ragioni cronologiche, la canzone provenzale *Drez et rayson es qu'ieu ciant em demori*, credendola di Arnaut Daniel, sulla base di un ramo della tradizione oggi smarrito⁸⁷. Non solo: l'unico lacerto nel quale Petrarca afferma esplicitamente d'ispirarsi ad un testo volgare per comporre una propria poesia riguarda una canzone provenzale che in questo caso attribuisce esplicitamente ad Arnaut Daniel: «1350 septembris 21 martis hora 3, die Mathei apostoli, propter unum quod leggi Padue in Cantilena Arnaldi Danielis: *Aman prians fafranchar cor suffers*» (ms. Casanatense 924, f. 100r)⁸⁸.

Un Petrarca più “provenzale” dei suoi predecessori insomma, che deve però solo una parte delle proprie conoscenze alla tradizione manoscritta italiana, in particolare quella relativa alle *vidas* e ai componimenti di alcuni trovatori nostrani che hanno composto in provenzale, quali Lanfranco Cigala, Lambertino Buvaelli, ecc. Il resto, vale a dire la parte più consistente della lirica trobadorica, fa parte del bagaglio d'oltralpe: in Provenza infatti Petrarca ebbe modo di leggere e apprezzare non solo i trovatori del-

85. Cfr. C. Pulsoni, *La tecnica compositiva nei Rerum vulgarium fragmenta. Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma 1998, pp. 229-234. Alle *vidas* più che ai componimenti lirici si deve la fortuna di molti autori provenzali nei secoli successivi.

86. F. Petrarca, *Lettera ai posteri*, a c. di G. Villani, Roma 1990, p. 44.

87. Pulsoni, *La tecnica compositiva* cit., pp. 239-257.

88. Si tratta della famosa postilla a *Rvf* 265, su cui cfr. *ibid.*, pp. 263-264. Nel riprodurre il testo della postilla ho distinto le maiuscole dalle minuscole e sciolto le abbreviature.

l'epoca classica quali Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga, ma anche quelli che gravitarono nelle corti provenzali del XIII secolo, come si può intuire da numerose tessere presenti nei *Rv*⁸⁹.

L'ultimo caso che vorrei prendere in considerazione è il *Comentum* di Benvenuto da Imola, e più in particolare quanto egli scrive su Folquet de Marseilla in *Paradiso* IX. Si tratta infatti di una traduzione della *vida* e della *razo* di *BdT* 155, 23 del trovatore⁹⁰. Questo il commento di Benvenuto:

*Folco. Hic dictus spiritus describit se a nomine proprio et a moribus suis. Ad cuius evidentiam est praesciendum, quod Fulcus iste fuit filius Alphonsi Mercatoris, qui moriens dimisit eum divitem valde. Ipse dedit operam valori humano et famae mundanae: sequutus est nobiles viros: dicebat pulcre et facunde in rhythmo; fuit valde acceptus et honoratus a Richardo rege Angliae, a Raynaldo comite Tolosano et a Barali de Massilia, in cuius curia conversabatur. Nec miror, quia Massiliae sunt formosissimae mulieres. Fuit siquidem Fulcus iste pulcher corpore, lingua disertus, pecunia liberalis; ergo vere venerus. Adamavit autem Adalagiam uxorem Baralis; et ut magis tegeter suam culpam, simulabat se diligere duas sorores eius: propter quod factus suspectus fuit licentiatu ab illo. Mortua uxore Baralis amarissimum dolorem concepit, sicut olim Dantes de morte suae Beatricis: et dedicavit se cum uxore et duobus filiis ad monasterium cisterciense. Postea factus fuit abbas Torrinnelli; demum episcopus massiliensis, de qua expulit haereticos. Et sic vide, quod propter multa autor fecit singularem mentionem et commendationem de iste Fulco*⁹¹.

Il passo è una traduzione spesso letterale dei modelli provenzali citati⁹²:

89. Cfr. *ibidem*, pp. 173-237.

90. Una più ampia trattazione del commento di Benvenuto in relazione alle fonti provenzali in C. Pulsoni, *I versi provenzali della Commedia e le loro traduzioni antiche*, in «Romanica vulgaria», in corso di stampa. Qui anche un'ipotesi sulle relazioni tra la versione latina di Benvenuto e quella italiana dell'Ottimo.

91. J. P. Lacaita, *Benvenutus de Rambaldis de Imola, Comentum super Dantis Aldigherij comoediam*, Firenze 1887, V, p. 17. Rispetto al testo critico ho accettato la variante «formosissimae» del ms. Estense in luogo di «famosissimae».

92. Inserisco tra parentesi quadre le parti della *vida* non tradotte da Benvenuto. Della relazione tra le fonti provenzali e il commento di Benvenuto hanno parlato in precedenza C. De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle 1896, pp. 99-102; Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali* cit., pp. 195-200, Suitner, *Due trovatori nella Commedia* cit., pp. 619-624.

[...] Fulcus iste fuit filius Alphonsi Mercatoris, qui moriens dimisit eum divitem valde. Ipse dedit operam valori humano et famae mundanae: sequutus est nobiles viros.

Folquet de Marsseilla si fo fillz d'un mercadier [que fo de Genoa] et ac nom ser Anfos. E quan lo paire muric, si'l laissat molt ric d'aver. Et el entendet en pretz et en valor; e mes se a servir als valenz barons et als valenz homes, et a brigar ab lor, et a dar et a servir et a venir et a anar.

La versione è alla lettera: va solo notata l'assenza nel commento di Benvenuto dell'origine geografica del padre di Folquet («que fo de Genoa»). Impossibile stabilire se sia stata una soppressione volontaria da parte dell'esegeta, trattandosi di un dettaglio secondario rispetto alla biografia del trovatore, oppure se la cosa mancasse già nella fonte provenzale. L'esame della tradizione della *vida* non fornisce però elementi di supporto, dal momento che il toponimo è attestato in tutta la tradizione.

Proseguendo:

Fuit valde acceptus et honoratus a Richardo rege Angliae, a Raynaldo comite Tolosano et a Barali de Massilia, in cuius curia conversabatur.

E fort fo grazitz et onratz per lo rei Richart e per lo comte Raimon de Tolosa e per En Baral, lo sieu seingnor de Marseilla.

La dittologia latina *acceptus et honoratus* riproduce *grazitz et onratz* della fonte e suggerisce pertanto d'individuare nei mss. ABEIKN²Oa' uno dei rami della tradizione conosciuti da Benvenuto; da scartare invece la lezione trasmessa da Ra², dove manca il secondo termine della dittologia *onratz*. Per quanto riguarda la presenza di Raynaldo in luogo del corrispettivo latino di Raimon, tendo a credere che potrebbe trattarsi di una semplice confusione paleografica fra alcune lettere centrali del nome, anche se non va esclusa l'ipotesi che possa configurarsi come «un errore di Benvenuto o del codice da lui consultato»⁹³.

dicebat pulcre et facunde in rhythmo (...) Fuit siquidem Fulcus iste pulcer corpore, lingua disertus, pecunia liberalis.

Molt trobava ben e molt fo avinenz om de la persona.

93. Suitner, *Due trovatori nella Commedia* cit., p. 622.

In questo caso Benvenuto spezza il filo narrativo della *vida*, esplicitando subito le doti poetiche di Folquet, elemento che nella biografia provenzale è posposto al suo ingresso nella corte di En Barral. Ciò dipende probabilmente dal fatto che Benvenuto articola la presentazione di Folquet secondo una scala di valori discendente, mettendo al primo posto la capacità di comporre del trovatore («dicebat pulcre et facunde in rhythmo»), iterata, forse, in un segmento successivo («lingua disertus»), anche se il sintagma sembra più legato alla facondia nel parlare; di seguito inserisce la bellezza di Folquet («fuit siquidem Fulcus iste pulcer corpore») e infine la sua generosità («pecunia liberalis»). Diversa è la strutturazione del testo provenzale: si parte dall'atto del donare («dar»), legato al periodo dissipato vissuto con altri valenti uomini («Et el entendet en pretz et en valor; e mes se a servir als valenz barons et als valenz homes, et a brigar ab lor, et a dar et a servir et a venir et a anar»), cui fa seguito l'arte del trovatore e la sua avvenenza⁹⁴.

Adamavit autem *Adalagiam* uxorem Baralis

Et entendia se en la muiller del sieu seingnor En Baral

Il dettato della *vida* va in questo caso incrociato con quanto appare nella *razo* di *Tan mou de corteza razo* (*BdT* 155,23: 1-5):

Folquetz de Marceilla *si amava* la moiller d'En Barral, son senhor, madona n' *Alazais* de Rocamartina.

Qui infatti appare il nome della donna amata, assente nella *vida*, ed anche il verbo usato, *amar*, risulta identico all'*Adamare* del commento benvenutiano rispetto ad *entender* della biografia.

Mortua uxor Baralis amarissimum dolorem concepit (...): et dedicavit se cum uxore et duobus filiis ad monasterium cisterciense. Postea factus fuit abbas Torrinelli; demum episcopus massiliensis (...).

94. Secondo Picone, *Paradiso IX* cit., p. 72, la disposizione del testo provenzale è data dal fatto che «Folquet, figlio di mercanti (stato naturale), si dedica all'esercizio di "pretz" e "valor" (cultura), superando così i difetti tipici della sua classe sociale (l'avarizia) e innalzandosi alla condizione di uomo nobile per virtù: interessante l'*et*, fortemente avversativo, che separa l'eredità materiale del padre ("aver") e la ricchezza spirituale cercata dal figlio ("pretz" e "valor")».

Et avenc si que la domna muric [et En Barals, lo maritz d'ella e-l seingner de lui, que tant li fasia d'onor, e-l bons reis Richartz, e-l bons coms Raimos de Tolosa, e-l reis Anfos d'Arragon]. Don el, per tristezza de la soa domna [e dels princes que vos ai ditz] abandonet lo mon; e si se rendet a l'orde de Cistel ab sa muiller et ab dos fillz qu'el avia. E si fo faichs abas [d'una rica abadia, qu'es en Proensa], que a nom lo Torondet. E pois el fo faichs evesques de Tolosa [e lai el muric].

Anche in questo caso siamo in presenza d'una traduzione presoché letterale; le uniche differenze rispetto al modello provenzale riguardano parti, ritenute forse ininfluenti, come il dolore altrui per la morte di Alazais, o la ricchezza e l'ubicazione dell'abbazia dove fu nominato abate Folquet. Si può ragionevolmente parlare di soppressione, considerato che queste parti sono attestate in tutta la tradizione della biografia trobadorica. Per quanto riguarda il toponimo «Torrinelli» con cui viene reso «Torondet», gli studiosi lo hanno definito un errore grossolano commesso da Benvenuto⁹⁵. Senza entrare nel merito delle loro argomentazioni, non escluderei che Benvenuto abbia cercato di “latinizzare” un toponimo a lui ignoto: la forma corretta sarebbe infatti «Toroneti» da «Toronetus»⁹⁶. Decisamente erronea si rivela invece l'affermazione relativa alla città nella quale viene nominato vescovo Folquet: non si tratta di Marsiglia, secondo quanto scrive Benvenuto, confusosi probabilmente con l'origine del trovatore, ma di Tolosa, come appare compattamente in tutta la tradizione della *vida*.

L'episodio relativo alle donne dello schermo è invece solo della *razo* già citata:

et ut magis tegetet suam culpam, simulabat se diligere duas sorores eius: propter quod factus suspectus fuit licentius ab illo.

Folquetz de Marceilla si amava la moiller d'En Barral, son senhor, madona n'Alazais de Rocamartina; e cantava d'ela e fasia sas chansos; e *gardava se molt c'om no-u saubes, per so qu'ela era moiller de son senhor, quar li fora tengut a gran felonìa*; e la dona si-ll sofria sos prex e sas chansos per la gran lauzor qu'el fasia d'ela. *En Barrals si avia doas serors de gran ben e de gran valor; la una avia nom Na Laura de Saint Jorlan, l'autra avia nom Na Mabelia de Ponteves; abdoas estavon ab en Barral; en Folquet avia tan d'amistat ab amdoas que semblans era qu'el entendes en cascuna per amor.*

95. Cfr. Santangelo, *Dante e i trovatori* cit., pp. 199-200.

96. Cfr. R. Boyer, *La Chartreuse de Montrieux aux XII^e et XIII^e siècles*, Marseille 1980, II, charte n° 227.

E madona N'Alazais si crezia qu'el s'entendes en Na Laura e que ill volgues ben, e si l'encuzet e sill fon dig per maint cavalier e per maint home, si qu'ela li det comjat: que no volia plus sos precx ni sos digz, e que se partis de Na Laura, e que de leis non esperes mais be ni amor.

Diversamente da quanto avviene per la *vida*, Benvenuto dedica poche righe al dettato della *razo*, limitandosi a sintetizzare lo sfortunato tentativo di Folquet di nascondere il proprio amore per la moglie di En Barral: il poeta finge di rivolgere la propria attenzione alle sorelle del suo signore, motivo per il quale fu da questi cacciato. La differenza rispetto alla fonte provenzale è evidente: qui infatti è la moglie di En Barral a mandare via Folquet, credendolo realmente innamorato di Na Laura. Resta difficile da stabilire se la variazione presente in Benvenuto dipenda da un suo fraintendimento nella lettura del testo provenzale o se la sua fonte presentasse la vicenda nello stesso modo in cui egli la narra. Quale che sia la spiegazione più economica, è innegabile che Benvenuto conoscesse la *razo* citata. Anzi è proprio grazie a questa che si può cercare d'individuare la tradizione trobadorica nota al commentatore, poiché essa è trasmessa da un numero di codici inferiore rispetto alla *vida*: la riportano infatti solo ER e l'antecedente di N², manoscritti appartenenti, stando alla ricostruzione di Favati, alla stessa tradizione⁹⁷. All'interno di essa vanno pertanto ricondotte le conoscenze provenzali di Benvenuto, almeno per quanto riguarda le *razos*: questi dati coincidono infatti, come spero di aver dimostrato in altra sede⁹⁸, con quelli reperibili nel commento all'episodio di Bertran de Born.

Resta comunque arduo stabilire dove Benvenuto da Imola possa aver acquisito queste competenze provenzali. Difficile supporre che la fonte possa essere stata – come forse nel caso di Pietro di

97. Favati, *Le biografie trovadoriche: testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, Bologna 1961, p. 34: «Non pare dunque esserci dubbio che N², pur appartenendo per le *vidas* alla tradizione di X^{IV}, per le *razos* sia invece imparentato con codici i quali per le *vidas* discendono da X^{III}; e toglie ogni esitazione in proposito proprio il fatto di avergli visto postulare un antigrafo comune con P, in posizione collaterale ad ER coi quali, insieme (ov'è presente) con P, risale ad un ben determinato antigrafo ulteriore». Respingono questa ricostruzione stemmatica Boutière, Schutz, Cluzel, *Biographies des troubadours*, pp. XXXVI-XXXIX.

98. Pulsoni, *I versi provenzali cit.*

Dante – Petrarca, verso cui Benvenuto non riesce a dissimulare lo scarso trasporto, pur dichiarandosene allievo. Per Benvenuto Petrarca è «una importante, ma non indiscutibile, autorità culturale e nulla più»⁹⁹. In alternativa si può supporre che l'Imolese fosse in grado di suo di leggere la lingua provenzale ricavando le notizie fornite nel suo *Comentum* da qualche codice trobadorico. La tradizione dei testi conduce, come si è visto, verso E, codice legato almeno in parte alla tradizione italiana ε¹⁰⁰. Non si può quindi escludere che Benvenuto possa aver avuto tra le sue fonti proprio il ms. E o un suo affine. Sembraerebbe rafforzare questa ipotesi il fatto che E, sebbene esemplato in Provenza (cfr. *supra*), dovette giungere assai presto in Italia, visto che è registrato in un inventario di manoscritti della famiglia d'Este già dal 1436¹⁰¹. *Tout se tient* verrebbe da dire, se si potesse retrodatare l'arrivo del codice in Italia: Ferrara è infatti la città dove Benvenuto alla metà degli anni Settanta aveva esercitato il ruolo di commentatore dantesco! Non solo: egli potrebbe essere venuto in contatto con qualche testimone della tradizione trobadorica nella stessa Provenza. È noto infatti che il 20 marzo 1365 fu inviato come ambasciatore ad Avignone per sollecitare l'intervento di Urbano V contro Azzo e Bertrando degli Aldosi¹⁰². Non si sa nulla riguardo alla durata del suo soggiorno in Provenza¹⁰³, ma in ogni caso è molto probabile che in tale periodo egli abbia nutrito qualche curiosità nei confronti della lirica indigena, giungendo magari alla copia di qualche testo cui farà riferi-

99. L. C. Rossi, *Presenze di Petrarca in commenti danteschi fra Tre e Quattrocento*, in «Aevum», 70 (1996), pp. 441-476, p. 449.

100. Zufferey, *Recherches linguistiques* cit., p. 187.

101. C. Pulsoni, *Luigi Da Porto, Pietro Bembo: dal canzoniere provenzale E all'antologia trobadorica bembiana*, in «Cultura neolatina», 52 (1992), pp. 323-351, p. 324.

102. Il soggiorno provenzale è ricordato tre volte dallo stesso Benvenuto all'interno del suo *Comentum*: in *Inferno* III (I, 116) IX (I, 326), e infine in *Paradiso* XVIII (V, 214). Un quadro biografico in L. Paoletti, *Benvenuto da Imola*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1966, VIII, pp. 691-694, p. 692; R. Migliorini Fissi, *Benvenuto Rambaldi da Imola*, in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1984, I, pp. 487-491, p. 487.

103. Senza alcuna prova L. Rossi-Casè, *Di Maestro Benvenuto da Imola commentatore dantesco*, Pergola 1889, pp. 61-66, sostiene che Benvenuto rimase in Provenza fino al ritorno di Urbano V in Italia, avvenuto nell'ottobre del 1367.

mento in seguito nel suo *Comentum*. In tal caso, però, egli si sarà basato con ogni probabilità su una tradizione provenzale, del resto a sua volta presente in E, e non su quella italiana.

Con Benvenuto si raggiunge l'acme delle conoscenze provenzali in un commentatore dantesco proprio nel momento in cui in Italia terminano di copiarsi in maniera imponente i codici trobadorici: non viene evidentemente ritenuto più valido l'interesse collezionistico per la lirica provenzale, visto che ormai pochissime persone sono in grado di comprenderla. Solo nel XVI secolo grazie soprattutto a Pietro Bembo, i codici da semplice manufatto di pregio torneranno ad essere anche oggetto di studio, ma questo, come si suol dire, è un'altra storia¹⁰⁴.

104. Pulsoni, *Pietro Bembo e la letteratura provenzale* cit.

* Nel licenziare queste pagine segnalo l'uscita di due importanti contributi: il primo si deve a S. Asperti, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, dirr. P. Boitani, M. Mancini, A. Vàrvaro, II: *La circolazione del testo*, Roma 2002, pp. 521-554. Il secondo è la monumentale edizione delle *Rime di Dante*, a c. di D. De Robertis, 5 voll., Firenze 2002 (per il testo di *Ai faus ris* si veda ora L. Lazzerini, *Osservazioni testuali in margine al discorso trilingue Ai faus ris*, in «Studi danteschi», 68 (2003), pp. 139-165). Segnalo infine l'uscita del mio *I versi provenzali della Commedia e le loro traduzioni antiche*, in «Quaderni di Romanica Vulgaria», Studi sulla traduzione 95/97, 15 (2003), pp. 187-243.

Lista dei manoscritti provenzali presi in considerazione (in corsivo i codici oggi scomparsi)

Secolo XIII:	B D (D ^a) K' W X z z' <i>ms. Conte di Sault</i>
Secolo XIII-XIV:	A A ^a (A ^b P ^s) C ^m E H I J K K'' M M ^h P Q S T T ^a T ^o V r s x
Secolo XIV:	C D ^b (D ^c) F G Kp L N O R Sg U f m ¹ (m ²) p <i>Bernart Amoros Libro di Michele</i>
Secolo XIV-XV:	E*
Secolo XV:	VeAg c
Secolo XVI:	N ²
Italia:	A A ^a (A ^b P ^s) B C ^m D (D ^a) D ^b (D ^c) F G H I K K' K'' L M N N ² O P Q S T T ^o U c m ¹ (m ²) r s x z z'
Provenza:	C E J R T ^a f p <i>Bernart Amoros Libro di Michele ms.</i> <i>Conte di Sault</i>
Catalogna:	E* M ^h Sg V VeAg
Francia:	Kp W X