

## Nell'atelier del correttore del ms. provenzale L (Vat. lat. 3206)

*E. Pulsoni*

Il canzoniere provenzale **L** è un codice membranaceo<sup>1</sup>, copiato in Italia settentrionale (in Lombardia secondo Pelaez<sup>2</sup>, che ne curò un'eccellente edizione diplomatica, in Veneto per Folena<sup>3</sup>) alla fine del XIV secolo, che consta di 148 carte, all'interno delle quali sono contenuti 150 componimenti, di cui tre in duplice redazione<sup>4</sup>. Oltre a canzoni, sirventesi e tenzoni, non raggruppati né per genere né per autore, nel codice si trovano anche testi non lirici (narrativi e non), tra cui alcuni in attestazione unica.

In un periodo non molto posteriore alla fine della sua copia, il codice fu rivisto da un correttore (da qui in avanti c.), sicuramente un italiano<sup>5</sup>, che lavorò sul canzoniere da studioso. Egli intervenne con una serie di correzioni, aggiunte, postille, indicazioni di genere<sup>6</sup>, attribuendo inoltre parecchi testi adespoti: si consideri infatti che su 139 testi lirici conservati dal codice, 52 sono attribuiti dal copista e ben 41 dal c.. Per *Pois fin'amor me torn en alegrez* (c. 27v.), egli trascrisse anche un'attribuzione alternativa a quella proposta dal codice, facendola precedere da *vel*.

Ma di quali fonti poté disporre questo c., così attento ai minimi particolari? Secondo Pelaez, egli si basava su una raccolta non eccessivamente ricca di testi, ma molto buona "per la compiutezza delle poesie come per la correttezza del testo e la esattezza delle attribuzioni" (p. 18). Pur avendo cercato d'identificare tale raccolta, Pelaez concludeva che le collazioni da lui eseguite con i canzonieri editi, non gli avevano fornito risultati soddisfacenti.

In un articolo apparso qualche anno dopo nei *Mélanges Thomas*, riprendendo la ricerca già intrapresa dal filologo italiano, A. Långfors scriveva che per la canzone *Pois fin'amor me torn en alegrier* di Gauceran de S. Leidier (*BdT* 168,1), la fonte del c. "c'est indubitablement le chansonnier d'Oxford S"<sup>7</sup>. Senza fornire elementi di collazione con altri testi, egli concludeva che da questo manoscritto dipendono tutte le correzioni presenti in **L**, rendendo quindi poco affidabile il suo articolo: già da una semplice ricognizione sui testi rivisti si può notare infatti che gli interventi del c. non portano soltanto **S**, anche se l'influsso di questo canzoniere, ed in genere della tradizione cui esso risale, è incontestabile. Lo si può evincere, oltre che dalla pur debole prova basata su fatti puramente grafici addotta da Långfors, da una serie di interventi assai significativi presenti all'interno del manoscritto: le correzioni di quasi tutti i testi di Folquet de Marseilla, in particolare *Amors merce no moira tan soven* (*BdT* 155,1), *Ha tan gen vensz e ab tan pauch d'afan* (*BdT* 155,3), *Chantan volgra mo fi cor descobrir* (*BdT* 155,6). A rafforzare l'ipotesi di Långfors concorrono inoltre l'inserimento all'ultimo posto della strofe V di *Qant vei la laota moder* (*BdT* 70,43) di Bernart de Ventadorn, secondo una disposizione propria solo dei mss. **AGPS**; l'aggiunta della strofe spuria 4a, tradita dai codici **ADGS**, in *Qant amors trobet partit*

BdT 3m,2) di Peire Raimbaut, attribuzione del componimento di peire raimbaut  
*louis e senes au engan ad Aimeric de Belenai (BdT 11,2)*<sup>9</sup>, come testimonia il  
 mss. S<sup>Uc</sup>, cioè i codici che risalgono alla terza tradizione.

La presente comunicazione avrà come oggetto il riconoscimento di alcune fonti  
 conosciute dal c. di L, al fine di valutare la vitalità, ancora a fine trecento, di rami  
 noti o poco noti (di cui molti in seguito andati dispersi) della tradizione lirica  
 provenzale<sup>10</sup>. Naturalmente eseguendo le collazioni con i codici di cui oggi  
 disponiamo, non intendo affermare che il c. prese diretta visione di essi per i suoi  
 interventi, ma mi riferisco piuttosto a loro antecedenti o affini.

Di particolare interesse è il *partimen* fittizio *Nueyt e jorn suy en pensamen (BdT 163,1)*,  
 cioè il primo testo lirico del codice (c. 3r). L'erronea attribuzione a Raimbaut  
 d'Aurenga che unisce i mss. E ed L, dove la rubrica attributiva è opera del correttore,  
 fece ipotizzare al Gröber una fonte in comune tra questi due codici; egli riteneva in  
 particolare che si potesse individuare una fonte I<sup>1</sup> all'interno di E:

Eine andere Attribution stellt E der Handschrift L<sup>1</sup> an die Seite, Diese  
 Attribution in EL ist falsch, daher Zusammenhang von E mit der Quelle  
 von L<sup>1</sup>: I<sup>1</sup> unzweifelhaft<sup>11</sup>.

Gröber e successivamente Appel<sup>12</sup>, che curò l'edizione del testo, non tennero  
 tuttavia in conto che tutte le correzioni su rasura presenti in L, tranne quelle nella  
*tornada*<sup>13</sup>, sono fatte sulla base di un ramo della tradizione formato dai mss. CEa:

L sai ben cubrir  
 C sai ben cobrir  
 E sai ben cubrir  
 a sai ben cubrir

L quar qi plus nha plus pren de dan  
 C quar qui plus na plus pren denjan  
 E quar qui plus na plus pren denian  
 a car qi plus na plus pren denian

L qan ven a la partia  
 C quan ven a la partia  
 E quan ve a la partia  
 a cant ven a la partia

Più precisamente da un affine di E, visto che solo questo manoscritto assegna  
*BdT 163,1* a Raimbaut d'Aurenga, discende l'attribuzione aggiunta dal c. in L. Ciò  
 permette di asserire, al contrario di quanto scriveva Gröber, che non esistono fonti in  
 comune fra E ed L, ma soltanto fra E e il c. di L.

1 II  
 lettre dat  
 Secrétair  
 Raynou  
 L'Enfan  
 Magdel  
 le Lexic  
 bientôt  
 Camille  
 plétée p  
 2  
 honore  
 escrips  
 des co  
 le qual  
 Bertra  
 nous i

prose  
 Philc

que  
 pèlc  
 Vézi  
 site:  
 Bou

Bo  
 18:

Dr

M.

et

s:  
 Jé

d

2

Gli altri codici  
 questa ipotesi l'innizio  
 lezione che è propria  
 l'aria: ser d'amar d'ing  
 nome del contendente  
 per quanto riguarda  
 Scartando la loro ev  
 trascritto in L, restar  
 come testimonianza  
 quindi M contro Oa  
 dello del c.: se M con  
 (majeleza), se ne all  
 un improbabile con  
 Oa, che tramandano  
 risponde a quello tr  
 un errore al second  
 nada qar ha fin p  
 riva da una fonte pe  
 quest'ultimo caso di  
 noscenza della ling  
 quella che sembra e

Malgrado il m  
 noto che il c. di L  
 ciana y, cui il ms.

Le cose non  
 strato la presenza  
 Vidal che troviamo  
 è particolarmente  
 paio di parole dell  
 di un 20

Si basano sulla stessa tradizione individuata per *BdT* 163,1 le aggiunte di un altro *partimen*, *En Raimbaut pro domna d'aut paratge* (*BdT* 238,2). Il testo è tradito, oltre che da **L**, da ben undici manoscritti, nell'ordine **ACDEGMOQRTa**. Il copista di **L** interruppe la stesura del componimento all'inizio della quarta strofe; il c. aggiunse la parte mancante della strofe, e per intero le strofi V-VI più i due congedi. La fonte per le integrazioni delle strofi sembra essere l'affine di **E** come si può evincere dalla lezione propria di questo codice ed in parte di **T** al v. 4 della IV strofe:

**L** non deu esser en la lurs compaignia  
**E** non deu esser en la lor companhia  
**T** non deon eser e la lor compaigna

Gli altri codici riportano infatti *estar* in luogo di *esser*. Concorre a rafforzare questa ipotesi l'inizio della strofe VI: **L** recita *Guj lamix larg sec damor dreit viage*, lezione che è propria di **E** *Gui lamix larcx sec damor dreit viatge*, e di **C** *Gui lamix larcx sec damor dreg viatge*. Al contrario, **MOTa** presentando la forma allungata del nome del contendente, Guizenet, sopprimono *amor*. Più complicato appare il discorso per quanto riguarda le fonti delle *tornadas*: esse sono tradite soltanto da **MOTa**. Scartando la loro eventuale derivazione da **T**, il cui testo è diverso rispetto a quello trascritto in **L**, restano da prendere in considerazione i mss. **MOa**, dove **Oa** valgono come testimonianza singola, discendendo le tenzoni dalla stessa fonte<sup>14</sup>. Abbiamo quindi **M** contro **Oa**. Tramite questi codici non si riesce tuttavia a ricostruire il modello del c.: se **M** coincide con esso grazie al nome della donna invocata come giudice (*naixelena*), se ne allontana invece nell'ultimo verso della prima *tornada* dove riporta un improbabile *coardia*, in luogo di *cortesia*. Questa forma è attestata all'opposto in **Oa**, che tramandano però come arbitro della tenzone un nome di donna che non corrisponde a quello trasmesso da **L** (*naicelma*). **M-Oa** sembrano inoltre accomunati da un errore al secondo verso del II congedo: essi ripetono infatti il verso della prima *tornada* *qar ha fin prez valen*. Di contro **L** trade *qar es pros e saben*, lezione che il c. deriva da una fonte perduta o che crea di sua propria iniziativa per evitare la *repetitio*. In quest'ultimo caso dovremo supporre che egli fosse dotato, oltre che di una buona conoscenza della lingua provenzale, anche d'una certa abilità versificatoria, analoga a quella che sembra contraddistinguere il copista di **C**.

Malgrado il mancato reperimento d'una fonte sicura per le *tornadas* di *BdT* 238,2, noto che il c. di **L** ha attinto nei due casi finora esaminati dalla tradizione linguadociana, cui il ms. **E**, ed ovviamente il suo affine risalgono<sup>15</sup>.

Le cose non cambiano nella sezione di Peire Vidal<sup>16</sup>; Avallè ha infatti dimostrato la presenza di un affine di **M** per le aggiunte di **L**. La prima canzone di Peire Vidal che troviamo nel codice, *Qant hom onratz en gran paubreira* (*BdT* 364,40), non è particolarmente significativa a questo riguardo, in quanto il c. scrisse su rasura un paio di parole della seconda strofe, attestate però dall'intera tradizione.

Decisamente più interessante è il caso di *Quant hom es en autrui poder* (BdT 364,39); secondo AValle, la strofe IV di questa canzone (*Prez e valor voill manatem*), aggiunta in L sul margine destro di c. 16r, deriva da M: lo si può evincere, egli afferma, dalle lezioni in comune fra questi due codici ai versi 25, 30, 31. Ma perché il c. di L avrebbe dovuto aggiungere questa strofe dopo quella che s'inizia con *Cel qui pot e no vol valer* (la V di AValle), se in M l'ordine di esse è diverso? Il dubbio si risolve attraverso un esame dei codici relatori del testo: al c. non interessa inserire la strofe mancante secondo l'ordine di successione delle altre strofi che costituiscono il componimento in M, ma soltanto la sua posizione assoluta nel manoscritto. Siccome in M la IV strofe è in settima posizione egli decide di riprodurla nello stesso posto in L al fine di non allontanarsi dal suo modello.

L'analisi di AValle per il componimento successivo, *Anc no mori per amor ni per al* (BdT 364,4), è come al solito molto precisa e puntuale: "nella XXXVIII la lacuna al v. 15 è colmata con un testo identico a MRca (*Non vol haver demj nuit*) e identica alla recensione di CMRca è quella della strofe V, aggiunta sul margine esterno del foglio con un segno di richiamo accanto al primo verso della strofe VI; neutra invece la lezione *fail* introdotta al v. 46 per colmare la lacuna, ma presente come negli altri testi anche in M"<sup>17</sup>.

Presenta un buon numero di correzioni e l'inserimento d'una strofe anche il testo seguente, *Nuillz hom no pot damor gander* (BdT 364,31). Secondo AValle le due lezioni ai vv. 3 e 9 "scritte su rasura dal correttore, rispettivamente *Qo tot e Mas*, sono identiche a quelle del solo M e così pure la disposizione, segnata sul margine esterno, della strofe II-III; identica ancora a quella di Mca, cfr. vv. 50-52, la recensione della strofe VII, scritta in calce al foglio dove si trova questa canzone"<sup>18</sup>. Anche in questo caso, come già in BdT 364,39, il c. non bada all'ordine di successione delle strofi ma soltanto alla loro posizione all'interno dei manoscritti, e poiché in M la VII strofe è in sesta posizione il c. la colloca nello stesso luogo in L.

L'ultimo testo di Peire Vidal che presenta interventi del c. è *Neus ni gel ni plueja ni faing* (BdT 364,30). Diversamente dai casi precedenti sembra poco probabile che le integrazioni ai vv. 35 e 40 provengano da M, visto che questo manoscritto manca della strofe in questione. La fonte del c. sarà invece con ogni probabilità N soprattutto a causa della comunanza di lezioni al v. 35:

L e soi francs als ben enseignatz  
N e sui francs als ben enseignatz

Di notevole interesse sono anche gli interventi operati dal c. nella sezione di Rigaut de Barbezilh. Essi sono stati oggetto d'una approfondita indagine da parte di Alberto Varvaro: pur sostenendo che è assai difficile individuare di quali fonte si sia servito il c., il filologo ha rilevato che per quanto riguarda *Ben volgra saber d'amor* (BdT, 421,5) la correzione presente in L coincide nei vv. 11-17 "con GQ, ma la

prima volta anche con **C**, con cui è poi ai vv. 20 e 23; le altre volte la sua lezione non si discosta da quella critica<sup>19</sup>.

Nel testo successivo invece la fonte del c. "va cercata o nella direzione di **D<sup>c</sup>G** o in quella di **RU**"<sup>20</sup>. Infine l'ultimo componimento della sezione, *Pois q'en midonsz es tan d'onor e sen*, pur non presentando correzioni, è ugualmente degno d'attenzione in quanto fu attribuito dal c. a Rigaut de Barbezilh, forse per via congetturale: è infatti probabile che "il c. si sia lasciato ingannare dal senhal Meillz de domna (v. 37), che egli conosceva come di Rigaut per averlo trovato in II, in **L** a c. 13r, e in V, in **L** a c. 11r."<sup>21</sup>

Cospicuo per numero d'interventi è il *corpus* di Bernart de Ventadorn<sup>22</sup>: all'interno di **L** sono presenti 11 componimenti del trovatore limosino (*BdT* 70,31 è però ripetuto due volte), di cui ben sette presentano tracce di correzione. Riporto qui di seguito i casi più significativi: come si è detto all'inizio di questa comunicazione in *Qant vei la laota moder* (*BdT* 70,43) il c. riprende le aggiunte della strofe V e della tornada da **S**. Tuttavia nel componimento successivo, *En cossirer e en esmai* (*BdT* 70,17), egli fa uso di un affine di **M**, come dimostra la lezione propria di questo manoscritto al v. 15:

**L** ges per nom de drudaria  
**M** ges per nom de drudaria

Chiude la serie compatta di componimenti attribuiti a Bernart de Ventadorn *Amors e qeus vejaire* (*BdT* 70,4). Il primo intervento che il c. apportò sul testo al v. 49 (*Domna qar no vos aus dire*) non è attestato in altri codici; la *tornada* invece, trascritta nel margine inferiore di c. 23v, è tradita da **ACf**. Dalla lezione di questi codici, l'aggiunta di **L** sembra tuttavia distaccarsi a causa di alcune differenze nei due versi finali.

L'ultimo testo del trovatore limosino che presenta correzioni è *Lonc temps a quieu no chantej maj* (*BdT* 70,27): il c. aggiunse come ultima strofe quella che s'inizia con *C'ab sol lo bel semblan que-m fai*, cioè la IV dell'edizione Appel. Questa *cobla* si trova all'ultimo posto soltanto nei mss. **CMOa**. L'esame della *varia lectio* di questi codici ci offre ulteriori elementi d'indagine:

**L**    *ab sol lo bel scemblan qem fai*  
       *qan pot ni aizes loi cossen*  
       *hai tant de ioi qe sol nom sen*  
       *aissim torn el volv em vire*  
       *e sai ben qan la remire*  
       *qanc hom bellaçor non vit*  
       *ni ges ves mi no sorgoilla*

samors anz nhai lo chausit  
daitant qant mars clau ni revol 8

Questa la situazione nei mss. relatori che abbiamo preso in considerazione:

- a Per sol lo bel semblan qem fai  
cant luecs ni aizes lio cosen  
ai tant de ioi qe sol nom den  
soven sail em volf em vire  
e sai ben can la remire  
canc hom plus bellazor non vi  
per merceil prec qe macueilha  
e pos tant ma enrequit  
nom sia qi dona qi tol
- C Per sol lo belh semblan quem fai  
quan luec ni sazo lo cosen  
ai tan de ioy qe sol nom sen  
soven salh e volv em vire  
e sai ben quan la remire  
quanc hom pus belha non vit  
per mercelh prec qe macuelha  
e pus tan ma enriquit  
no sia qui dona qui tol
- M Per sol lo bel semblan qem fai  
qan luec ma sazon consen  
aitan de ioi qe sol mon sen  
soven sailh e volv e vire  
e sai ben qan la remire  
qanc hom plus bella non vit  
per merceill prec qe macueilha  
e pos ma tan enrequit  
non sai qim dona ni qim tol
- O Ab sol lo bel semblan qem fai  
can poc ni ai ies lo cosen  
ai tant de ioi qe sonc mon sen  
caisim tormen volve em vire  
e sai ben can la remire  
canc hom belezon non vit  
qe ies ver mi nos orgoilla  
amors ainz nai lo chausit  
daitan can mars clau ni revol

Come si può notare, il testo di O (cfr. vv. 1, 2, questione), ms. comune tradizione lirica provençale CUTa, sembrano gli intertexti di Guillem de S. Didier<sup>23</sup>, aggiunto sul margine superiore.

Termino con qualche riferimento ai testi di Arnaut Daniel. Una differente fonte va individuata in Cabestaing<sup>24</sup>: oltre al c. aggiunte al componimento CTV, come si può dedurre dalla correzione su rasatura all'interlinea Faidit<sup>25</sup>: soltanto in questo caso il sostantivo *volontat*.

Per riassumere le conclusioni, l'analisi L abbia utilizzato nella collazione, assegneremo le lezioni corrette alla comunicazione, ricorrendo all'antigrafo lambda, forma di scrittura della tradizione manoscritta che ha un carattere oscillatorio quasi sempre in esame.

Analizzate le fonti, l'editore vorava materialmente collazionare, di genere, il c. vi riscriveva la collazione. In un caso, la scrittura alcune varianti, raggi della lampada di *mo fi cor descubrir* di F. vennero inserite *sur* ma lasciate traccie (cfr. tavole).

Fin qui l'aspetto filologico dell'attività filologica delle lezioni di cui poteva dirsi "corretto", come quelle dove tutte le correzioni sono quelle nella *tomada* che

Come si può notare, la strofe aggiunta in **L** concorda spesso nelle lezioni con il testo di **O** (cfr. vv. 1,2,4 ecc.; la numerazione dei versi è relativa alla strofe in questione), ms. comunque stemmaticamente vicino ad **a** nei piani medi della tradizione lirica provenzale. Non lontani da **O** e vicini allo stesso tempo ai mss. **CUTa**, sembrano gli interventi su *Ben chantera si m'estes be d'amor* (BdT 234,4) di Guillem de S. Didier<sup>23</sup>. Solo questi codici riportano infatti il congedo che in **L** è aggiunto sul margine sinistro di c. 138r.

Termino con qualche appunto sparso tra i testi rivisti dal c.: gli interventi nei testi di Arnaut Daniel derivano da codici riconducibili alla terza tradizione di A valle. Una differente fonte va invece individuata ne *Lo dolsz consire* (BdT 213,5) di Guilhem de Cabestaing<sup>24</sup>: oltre ad alcuni interventi su singole parole all'interno delle strofe, il c. aggiunse al componimento la *tornada*, il cui testo sembra assai vicino a quello di **CTV**, come si può dedurre dai vv. 97-98. Verso **T** sembrerebbe inoltre dirigersi la correzione su rasura al v. 26 di *Tant soi fermes e fis* (BdT 167,59) di Gaucelm Faidit<sup>25</sup>: soltanto in questo codice si ha infatti la preposizione *a* che precede il sostantivo *volontat*.

Per riassumere le fonti principali fin qui individuate, si può ritenere che il c. di **L** abbia utilizzato nella maggior parte dei suoi interventi la fonte *y*, capostipite a cui assegneremo le lezioni affini ai ms. **CEM** incontrati nel corso della presente comunicazione, ricorrendo comunque anche all'antecedente della terza tradizione, all'antigrafo *lamda*, fonte di **LN**, e forse ad una serie di mss. oscillanti nei piani medi della tradizione manoscritta, quali **O**, **T**<sup>26</sup>. Si consideri comunque che a causa del loro carattere oscillatorio questi ultimi mss. potrebbero rientrare nelle altre tradizioni prese in esame.

Analizzate le fonti principali conosciute dal c., cerchiamo di vedere come egli lavorava materialmente: di regola una volta erasa la parte del testo che intendeva correggere, il c. vi riscriveva sopra quanto attingeva dai suoi esemplari (o l'esemplare) di collazione. In un caso, però, egli trascrisse proprio ai margini dello specchio di scrittura alcune varianti da riportare nel testo, come ho potuto constatare, grazie ai raggi della lampada di Wood, a c. 117v, a fianco del componimento *Chantan volgra mo fi cor descubrir* di Folquet de Marseilla. Una volta che queste lezioni alternative vennero inserite *sur rature* nel componimento, il c. si premurò di eraderle per non lasciare tracce (cfr. tavola I).

Fin qui l'aspetto materiale della copia; di notevole interesse risulta anche l'attività filologica del c.: in una prima fase egli collazionò probabilmente le differenti lezioni di cui poteva disporre, giungendo perfino a contaminarle pur di ottenere un testo "corretto", come testimonia il componimento *Nueyt e jorn sui en pensamen* dove tutte le correzioni su rasura all'interno delle strofi derivano dall'affine di **E**, tranne quelle nella *tornada* che il c. riprende da **N**.

È inoltre assai probabile che il c. abbia potuto utilizzare una fonte perduta, visto che alcune correzioni da lui eseguite non sono attestate in altri codici relatori. Non è comunque improbabile supporre che questi ultimi interventi possano essere opera dell'estro poetico del c.: la sua abilità versificatoria sembra infatti indurlo a sanare, così come il copista di C, versi che riteneva erronei all'interno della tradizione. Allo stato attuale della ricerca non ci si può spingere oltre questa ipotesi; si può invece riconoscere nel c. una eccezionale figura di studioso rimasta purtroppo sconosciuta, grazie alla quale abbiamo la testimonianza dell'estrema vitalità di alcuni rami della tradizione lirica provenzale ancora a fine Trecento, cioè in un periodo in cui la poesia trobadorica era ormai obsoleta.

### Note

<sup>1</sup> Nel suo stato attuale il codice è acefalo e lacunoso. Per un tentativo di ricostruzione della forma originaria del ms. si veda M. PELAEZ, *Il canzoniere provenzale L* (Cod. Vaticano 3206), in "Studi Romanzi", XVI (1921), pp. 3-206, pp. 11-12.

<sup>2</sup> *Ib.*, p. 9.

<sup>3</sup> G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta. Dalle Origini al Trecento*, I, Vicenza 1976, pp. 453-562, p. 463.

<sup>4</sup> Si tratta di *Tot atressi cum la clartatz del dia* (BdT 421,9) attribuito ad Albertet de Sestaro a c. 11r, e adespoto a c. 121v; *Non es meravilla s'eu chan* (BdT 70,31) ascritto a Bernart de Ventadorn a c. 22r, adespoto a c. 124v; infine il *domnejaire Hai, dolcha donna valentz* adespoto sia a c. 39r che a c. 49v.

<sup>5</sup> Lo si può dedurre dalla scritta *manca .j.n rima ripetuta due volte all'interno del domnejaire Domna vos m'havesz e amors* (cc. 5v e 6v).

<sup>6</sup> Si consideri che alcune indicazioni di genere sono proprie solo di L e lasciano quindi intravedere l'estrema competenza del c. che le appose. Mi riferisco in particolare alla rubrica *dansa* posta in testa al componimento anonimo *Pres soi ses faillencha* (BdT 461,198).

<sup>7</sup> A. LÅNGFORS, *Le modèle du reviseur du chasonnier provençal L*, in *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. A. Thomas*, Paris 1927, pp. 255-258, p. 255. Sulle fonti del c. si veda recentemente S. ASPERTI - C. PULSONI, *Jean de Nostredame e la canzone Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori*, in "Rivista di letteratura italiana", VII (1989), pp. 165-172, p. 171, n. 24.

<sup>8</sup> S. C. ASTON, *Peirol, troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953, p. 157.

<sup>9</sup> Sull'attribuzione del testo cfr. M. DUMITRESCU, *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, Paris 1935, pp. 33-35.

10 Riferimenti di *Liedersammlungen des T. D'A. S. AVALLE*, *I ma* LEONARDI, Torino 1947.

11 GRÖBER, *Die L*

12 C. APPEL, *L* (1889), pp. 403-432, pp. del ms. È stata da me in *d'oc*, tesi di laurea (Roma).

13 Qui infatti il c. testimonia l'ipermetrica *diras*.

14 Cfr. GRÖBER *canzoniere provençal* di F. ZUFFEREY, *Recherches* p. 94.

15 ZUFFEREY, "double d'ependence de epsilon (septentrionale)

16 D. S. AVALLE

17 *Ib.*, p. CVII

18 *Ib.*, p. CVII

19 A. VARVARO

20 *Ib.*, p. 112

21 *Ib.*, p. 239

22 Cito da C. A.

*Glossar*, Halle 1915.

23 A. SAKARI

Société Néophilologique

24 A. LÅNGFORS

25 J. MOUZAT

26 Cfr. G. D. B. 15211), in "Cultura N

<sup>10</sup> Riferimenti d'obbligo sono gli importanti lavori di G. GRÖBER, *Die Liedersammlungen des Trobadors*, in "Romanische Studien", II (1877), pp. 337-670, e di D'A. S. AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova ed. a c. di L. LEONARDI, Torino 1992.

<sup>11</sup> GRÖBER, *Die Liedersammlungen* cit., pp. 585-586.

<sup>12</sup> C. APPEL, *L'enseignement de Garin le Brun*, in "Revue des langues romanes", III (1889), pp. 403-432, pp. 405-409. Una nuova edizione del testo con uno studio sulle fonti del ms. E è stata da me approntata in *Problemi attributivi nella produzione lirica in lingua d'oc*, tesi di laurea (Roma 27 Aprile 1990; relatori: AU. RONCAGLIA-A.FERRARI).

<sup>13</sup> Qui infatti il c. contamina da N (cui L è d'altronde congiunto nello stemma), come testimonia l'ipermetria che unisce questi due codici al v. 52: *a n'Eblon de Sanvas lo'm diras*.

<sup>14</sup> Cfr. GRÖBER, *Die Liedersammlungen* cit., pp. 432-433; G. BERTONI, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (complemento Campori)*, Friburgo 1911, p. XX; F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, p. 94.

<sup>15</sup> ZUFFEREY, *Recherches linguistiques* cit., ha infatti giustamente rilevato la "double d'ependence de E, tantôt de la tradition y (méridionale), tantôt de la tradition epsilon (septentrionale)" (p. 171).

<sup>16</sup> D. S. AVALLE, *Peire Vidal. Poesie*, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

<sup>17</sup> *Ib.*, p. CVII.

<sup>18</sup> *Ib.*, p. CVII.

<sup>19</sup> A. VARVARO, *Rigaut de Berbezilh liriche*, Bari, 1960, p. 159.

<sup>20</sup> *Ib.*, p. 112.

<sup>21</sup> *Ib.*, p. 239.

<sup>22</sup> Cito da C. APPEL, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle 1915.

<sup>23</sup> A. SAKARI, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, in "Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki", XIX (1956), p. 68.

<sup>24</sup> A. LÅNGFORS, *Guilhem de Cabestanh*, Paris 1924.

<sup>25</sup> J. MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris 1965.

<sup>26</sup> Cfr. G. D. B. BRUNETTI, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, in "Cultura Neolatina", L (1990), pp. 45-73.