
Costanzo Di Girolamo

L'alba di Giraut de Borneil in Italia

Il ritrovamento da parte di Nello Bertoletti nel 2014 dell'alba ambrosiana, una traduzione italiana anteriore al 1239-40, secondo lo stile fiorentino dell'incarnazione, dell'alba di Giraut de Borneil *Reis glorios*, ha rimescolato le carte delle nostre conoscenze sulla diffusione della lirica trobadorica al di qua delle Alpi all'epoca della fioritura della Scuola siciliana e poco prima dell'allestimento dei più antichi canzonieri occitani pervenuti.¹ L'assunto invalso negli ultimi decenni dello scorso secolo vedeva nell'imperatore Federico il protagonista passivo della *translatio studiorum* e collocava nel Veneto e dintorni le operazioni della solenne consegna, con le modalità del dono. Giosuè Lachin descrive bene il formarsi e il rafforzarsi di questa convinzione:

Quasi inconsapevolmente, si sono istituite opposizioni artificiose di ordine linguistico e letterario, quando pare evidente che gli stessi circoli possono aver praticato il plurilinguismo eteroglotto e il mistilinguismo, sino all'affermazione del toscano come alta norma letteraria. Opposizione che si è anche tradotta in una presunta antitesi tra cultura di corte e cultura comunale, tra letteratura di castello e letteratura borghese e mercantile, tra ambito della terraferma e ambito lagunare, quasi si trattasse di ambienti e luoghi inconciliabili e non comunicanti. Così si è giunti a individuare un solo ed esclusivo canale di trasmissione, unidirezionale,

¹ Nello Bertoletti, *Un'antica versione italiana dell'alba di Giraut de Borneil*, con una nota paleografica di Antonio Ciaralli, Roma 2014; ne ho discusso in «L'alba ambrosiana», *Medioevo romanzo*, 39, 2015, pp. 404-418. Il testo del trovatore (*BdT* 242.64), in una nuova edizione da me curata, si può leggere nel *Rialto* (10.XI.2009).

della letteratura d'*oc* nelle mani di Federico II e dei suoi *curiales*, persino con libri identificabili, conferiti in date precise, durante occasioni d'incontro immortalate da celebrativi affreschi istantanei.²

Lachin fa riferimento alla nota ipotesi di Roncaglia sulla nascita della Scuola poetica siciliana nel 1232, quando i fratelli Ezzelino e Alberico da Romano avrebbero donato all'imperatore, in visita in Veneto, un canzoniere trobadorico, affine a **T**,³ sul quale il Notaro e altri funzionari-poeti avrebbero appreso l'arte della nuova poesia per poi tradurla in breve tempo nella loro lingua.⁴ Il frammento zurighese di Giacomino Pugliese, edito e studiato da Giuseppina Brunetti nel 2000, rimandava grosso modo alla stessa area geografica,⁵ mentre nel cosiddetto affresco cortese scoperto nel 1993 a Bassano del Grappa si è voluto scorgere la celebrazione preventiva di un'altra attesa visita dell'imperatore nelle terre dei da Romano alla fine degli anni trenta.⁶ I dubbi su questa fin troppo dettagliata ricostruzione non mancarono. Anzitutto, è difficile immaginare che in una corte imperiale l'opera dei trovatori fosse del tutto sconosciuta, nonostante l'ostilità del monarca nei confronti di poeti che, proprio grazie alla loro popolarità presso il grande pubblico, avrebbero potuto renderlo facile bersaglio di una propaganda negativa. In secondo luogo, è sembrato a molti che la data suggerita da Roncaglia sia troppo tarda; ed è oggi opinione diffusa che l'epoca delle origini sia da anticipare almeno agli anni venti (alla crociata del 1228 rimanda la canzone di Rinaldo d'Aquino *Gia-*

² Giosuè Lachin, «Introduzione. Il primo canzoniere», in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), a cura di G. L., Roma-Padova 2008, pp. XIII-CV, a p. CIV.

³ Più precisamente, a **T**¹ e **T**³: cfr. *infra*.

⁴ Aurelio Roncaglia, «Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana», *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, s. VIII, 38, 1983, pp. 321-333.

⁵ Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito "Resplendente stella de albur" di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen 2000. Brunetti pensava a un copista friulano (p. 100); Vittorio Formentin, *Poesia italiana delle origini*, Roma 2007, pp. 213-239, propende piuttosto per uno scrivente «della contigua area veneto-orientale» (p. 221).

⁶ Vedi la voce «Pittura» di Valentino Pace, in *Federico II. Enciclopedia fredericiana*, 2 voll., Roma 2005, vol. II, pp. 523-527 (la datazione dell'affresco è controversa: oscilla tra il 1238 e una data *post* 1250; discussa è anche la sua interpretazione), e di nuovo Lachin, «Il primo canzoniere», p. CIV nota.

mài non mi conforto). Ma anche ammettendo un'anticipazione di un decennio, è difficile spiegare l'apparizione come dal nulla di una tradizione raffinata e complessa, dotata fin dall'inizio di caratteri propri, sicché potrebbe essere nel giusto Castellani quando scrive, citando Cesareo e Santangelo, che non va esclusa l'«ardita ipotesi» secondo cui «Federigo II abbia soltanto posto il suo sigillo su un movimento letterario preesistente a lui (e i cui prodotti erano già giunti a notevole perfezione prima di lui)»;⁷ movimento che poteva ora consolidarsi, aggiungiamo, con una più rigorosa assunzione delle componenti formali e ideologiche già esportate dai trovatori in tutta Europa (in Francia, in Germania, nell'estremo Occidente della penisola iberica)

La questione della nascita all'improvviso della lirica in Italia o della sua lenta gestazione fino all'«autorizzazione» (conferimento di autorità letteraria) imperiale e alla sua ammissione a corte, semmai con tutti gli attributi acquisiti di poesia colta oltre che d'arte, per molti aspetti e complessivamente perfino più colta di quella dei trovatori, è tutt'altro che irrilevante, perché la seconda ipotesi prevederebbe un afflusso graduale, sebbene non costante e forse casuale (non ordinato, come nei canzonieri), di materiali recepitibili come modelli. All'idea di rivelazione, di svelamento, si dovrebbe sostituire quella di una lenta infiltrazione. In questo quadro, se il percorso attraverso l'Italia nord-orientale non perde affatto di importanza, non ne esclude altri e finisce di essere l'unico a cui pensare in presenza di nuovi reperti o in occasione del riassetto del patrimonio manoscritto conosciuto.

Nel 2010 richiamai l'attenzione su uno dei sette testimoni dell'alba di Giraut de Borneil, **M^{ün}**, un testimone stravagante caratterizzato da un'evidente patina linguistica siciliana, sfuggita a quanti, fino ad

⁷ Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna 2000, p. 536. Cfr. Giovanni Alfredo Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi. Studi e ricerche*, Catania 1894, pp. 14-15, poi, con modifiche, in *Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi*, Milano ecc. 1924, pp. 109-110; la tesi di Cesareo fu ripresa da Salvatore Santangelo, *La canzone "La namoranza disiusa" e le origini della lirica provenzaleggiante in Sicilia* [1949], poi in *Saggi critici*, Modena 1959, pp. 163-190, *passim*. Entrambi gli studiosi datavano la canzone del Notaro al 1205 sulla base di un riferimento variamente interpretabile: una data sicuramente troppo alta per un componimento di Giacomo; ma resta in piedi il sospetto che la Scuola abbia avuto una lunga preistoria.

allora, si erano occupati del testo.⁸ La canzone è copiata nella guardia anteriore di un codice contenente trattati di medicina di al-Razi tradotti dall'arabo al latino (il *Liber ad Almansorem* e altri). Opera di uno scrivente che doveva avere una competenza molto limitata dell'occitano ma buone capacità scritte, **M^{im}** presenta un testo tutt'altro che degradato e si mostra strettamente imparentato con **T**.⁹ Nonostante la sua datazione relativamente tarda (fine secolo XIII - inizio del XIV, secondo la perizia e lo studio di Antonio Ciaralli),¹⁰ l'alba siciliana documenta la diffusione della poesia dei trovatori nell'estremo Sud della penisola attraverso canali diversi dai canzonieri, probabilmente attraverso passaggi nell'oralità e, come in questo caso, trascrizioni ad uso personale da parte di un non addetto ai lavori, quasi sicuramente un medico operante in un monastero o in un ospedale (il trascrittore annota ai margini delle carte una quarantina di ricette in latino). Nella guardia anteriore che ospita l'alba (c. 1r), altre scritture rimandano all'Italia meridionale estrema, come l'unica frase non in latino né in occitano in cui compare il dimostrativo *q(ui)stu* (c. 1v). Ma l'intero codice fu con ragionevole certezza confezionato in Italia meridionale, forse in Sicilia o a Napoli, in epoca angioina; e al medesimo ambiente si può pensare anche per la traduzione stessa, solitamente attribuita (anche nel codice stesso, c. 2r) a Gherardo da Cremona, traduttore toledano del secolo precedente. Secondo Ciaralli,

Nell'insieme la scrittura svela una mano educata a modelli che si direbbero italiani da assegnarsi, per caratteristiche grafiche e decorative forse meglio alla seconda metà o anche ultimo quarto del XIII secolo,

⁸ Costanzo Di Girolamo, «Un testimone siciliano di *Reis glorios* e una riflessione sulla tradizione stravagante», *Cultura neolatina*, 70, 2010, pp. 7-44. Che la mano fosse italiana lo aveva già sospettato lo scopritore del testo, il mediolatinista Wilhelm Meyer, «Zu Guiraut de Borneil's Tagelied *Reis glorios*», *Sitzungs-berichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, Jg. 1885, pp. 113-116, a p. 113. Ma **M^{im}** rivela sotto la patina siciliana anche altre tracce molto significative, messe a fuoco da Bertolotti nel saggio citato qui alla fine.

⁹ Rimando a «Un testimone siciliano», pp. 30, 39 *et passim*.

¹⁰ Antonio Ciaralli, «Intorno a *Reis glorios* di Monaco (BSB, Clm 719). Nota paleografica e codicologica», *Cultura neolatina*, 70, 2010, pp. 45-58, alle pp. 51, 56.

piuttosto che non al XIV secolo, epoca cui il codice viene attribuito dal catalogo monacense.

[...]

Alle indicazioni grafiche e decorative che suggeriscono tale inquadramento si aggiunge [...] l'osservazione che il generale interesse dimostrato dai primi sovrani Angioini per la cultura in generale e per quella medica in particolare ebbe, durante i regni di Carlo I (1266-1285) e Carlo II (1285-1309), un picco di interesse proprio per le opere di medicina di ar Rāzī. La traduzione dell'enciclopedia *Al Hāwī* (*Continens*) fu infatti commissionata da Carlo I all'ebreo girgentino Farag ben Salem e circolava in fascicoli adatti alla copiatura nel febbraio 1279, mentre venne liquidata all'esecutore il 31 agosto 1282. Nell'ambito di quell'interesse la copia monacense del *Liber ad Almansorem* troverebbe comodo alloggio.¹¹

Questa localizzazione del manoscritto è stata successivamente e indipendentemente confermata da Ulrike Bauer-Eberhardt, che nel suo catalogo dei codici miniati della Bayerische Staatsbibliothek, sulla base dell'apparato decorativo, lo colloca a Napoli;¹² mentre parla più genericamente di un'origine italiana David Juste, nel suo catalogo dei manoscritti astrologici della stessa biblioteca.¹³

L'insistenza su questo punto potrebbe apparire superflua se non fosse che in un intervento di pochi mesi successivo al mio e a quello di Ciaralli del 2010 François Zufferey ha tracciato in maniera molto perentoria un quadro totalmente diverso.¹⁴ In breve:

- 1) Zufferey nega che l'analisi linguistica permetta di identificare la mano di **Mⁱⁿ** come siciliana: alcuni tratti potrebbero essere toscani o marchi-

¹¹ Ciaralli, «Intorno a *Reis glorios*», pp. 49 e 55-56; vedi inoltre Charmaine Lee, «La cultura a Napoli al tempo di Boccaccio», *Critica del testo*, 16, n. 3, 2013, pp. 15-31, alle pp. 17-18. A entrambi questi studi si rimanda anche per la bibliografia indicata.

¹² Ulrike Bauer-Eberhardt, *Die illuminierten Handschriften italienischer Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. I. Vom 10. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Textband u. Tafelband*, Wiesbaden 2011, *Textband*, pp. 147-148, *Tafelband*, tav. 105.

¹³ David Juste, *Les manuscrits astrologiques latins conservés à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich*, Paris 2011, p. 85 (la guardia posteriore, c. 112v, contiene una «Ars divinatoria ex spera picta»).

¹⁴ François Zufferey, «L'aube de Cadenet à la lumière de Giraut de Borneil», *Cultura neolatina*, 70, 2010, pp. 221-276.

- giani. La tipica grafia meridionale <ch> seguita da vocale per <chi> con valore di [kj] è una mera imprecisione di un copista sbadato (p. 258 nota).
- 2) Lo studioso ritiene che la storia del libro ci porti in Italia centrale. La nota di possesso in cima a c. 1r, *Liber Magistri Tadei*, rimanderebbe infatti al famoso medico fiorentino, professore a Bologna, Taddeo Alderotti, il quale, come si apprende dal suo testamento, possedeva un codice del *Liber Almansoris*, che lascia a un suo allievo, Niccolò di Faenza (p. 257). Poi il codice compare nel Cinquecento a Firenze nella biblioteca di Pier Vettori prima di essere acquistato a Roma nel Settecento per la biblioteca di corte di Mannheim.
 - 3) **M^{ün}**, osserva Zufferey, è vicino a **T**: entrambi i copisti sono italiani, ma ciò non significa che i due manoscritti siano stati copiati in Italia («Mais s'ils sont tous deux dus à des copistes italiens, cela ne veut pas dire qu'ils aient été copiés forcément en Italie. [T] provient certainement de la région avignonnaise, du temps où la papauté résidait en Avignon, alors que l'addition [de **M^{ün}**] pourrait aussi avoir une origine avignonnaise [...]. Étant donné les liens étroits de **M^u** [= **M^{ün}**] avec la source de Provence, on peut supposer que le texte a été apporté d'Avignon à Bologne par l'un de ces étudiants ultramontains qui fréquentaient l'université» (pp. 256-257): non va infatti dimenticato «que Zoen Tencarari, professeur de droit canon, vice-légat du pape et évêque d'Avignon (à partir de 1240), avait institué à Bologne en 1257 un collège avignonnais pour huit étudiants de son évêché» (p. 258).
 - 4) Salvo questo viaggio involontario e forzato, al seguito di un trattato di medicina, «Tout semble indiquer que l'aube de Giraut de Borneil, qui avait séjourné à la cour de Raimbaut d'Orange, a connu une diffusion écrite essentiellement en Provence et en Languedoc» (p. 258). A conferma della sua stanzialità deporrebbe anche il fatto che la melodia viene ripresa a metà del Trecento dal maestro del Mistero provenzale di Sant'Agnese (p. 258).

Riguardo a (1), ciò che ho sostenuto sulla base della strumentazione e della documentazione oggi disponibili è ovviamente falsificabile, confutabile: se ciò avverrà in maniera convincente, ci sarà da prenderne atto, anche se ritengo del tutto inverosimile che la patina italiana di **M^{ün}**, considerando i singoli tratti nel loro complesso, possa essere ricondotta all'«Italia centrale». La nota di possesso rimanda a un medico di nome Taddeo (2), ma è solo per un partito preso che maestro Taddeo può essere identificato con il professore bolognese. Taddeo è un nome abbastanza comune in tutta Italia in epoca medievale e in teoria potrebbe essersi chiamato Taddeo perfino il medico che ha

copiato l'alba (Taddeo senza alcun altro identificativo perché evidentemente il libro circolava in una piccola comunità, come un ospedale); e quanto al manoscritto lasciato dal maestro al suo allievo e collega, i trattati di al-Razi erano diffusissimi (lo saranno fino al Seicento) e non sorprende che un importante docente ne possedesse un esemplare nella sua biblioteca personale. La considerazione che segue nel ragionamento di Zufferey (3) dipende dalla precedente e dal convincimento che **T**, a cui **M^{im}** è vicino, è radicato in Provenza ed è ribadita (4) dalla presunta immobilità della canzone in quella regione, dove Giraut de Borneil aveva soggiornato presso la corte di Raimbaut d'Aurenga (affermazione con cui, senza altre spiegazioni, la composizione viene datata *ante* 1173, anno di morte del conte).

C'è tuttavia qualcosa che non mi è chiaro in questa ricostruzione. L'alba di Giraut sarebbe stata trascritta in Provenza, sia pure da una mano italiana, la stessa mano che copia per un lungo arco di tempo le ricette a margine dei trattati.¹⁵ L'intero codice sarebbe stato poi portato da uno studente da Avignone a Bologna (su richiesta del professore?) prima (o ben prima) del 1293, anno del testamento: i vari decenni nei quali fu a disposizione del medico italiano si dovrebbero perciò far cominciare, andando all'indietro, almeno da questo anno (arrivando quindi al 1250, 1260?); tuttavia Zufferey scrive che «L'addition de l'aube de Giraut de Borneil sur la feuille de garde a pu intervenir à la fin du XIII^e ou au début du XIV^e siècle»,¹⁶ cioè, parrebbe, dopo la morte di Alderotti nel 1295, quando il libro doveva già essere in Italia. Il *q(ui)stu* di c. 1v, di mano più recente, che dovrebbe essere posteriore a tale data, ci porterebbe comunque di nuovo lontano da Bologna o Firenze. Se non mi sbaglio, i conti non tornano. Inoltre, a meno di non pensare che il codice (l'intero codice) abbia attraversato più di una volta le Alpi (copiato in Italia, portato e annotato dal medico italiano in Provenza, tornato in Italia), sembra di capire che esso, secondo Zufferey, sia stato esemplato in Provenza, contro l'opinione di quanti, di recente, se ne sono occupati dal punto di vista paleografico e da quello dell'apparato decorativo.

¹⁵ Ciaralli ipotizza che il *phisicus* sia intervenuto a più riprese nel manoscritto, copiandovi a un certo punto anche l'alba, in un periodo di circa quarant'anni, a cavallo dei due secoli («Intorno a *Reis glorios*», pp. 54-55, 57-58).

¹⁶ Zufferey, «L'aube de Cadenet», p. 258.

Il reperto ambrosiano, che al di là della sua veste linguistica va comunque considerato a tutti gli effetti un testimone di *Reis glorios*, è la dimostrazione che la canzone ha preso precocemente il volo verso est, fino ad atterrare a parecchie centinaia di chilometri nel Piemonte meridionale: la sua rigorosa stanzialità nella terra d'origine (se è poi vero che sia stata composta in Provenza e non, per esempio, nella penisola iberica, a Messina, in Oriente, in Alvernia...) ¹⁷ è quindi da escludere; né il riuso della sua melodia nel Mistero di Sant'Agnese può servire come una prova in questo senso o saremmo costretti a pensare che *Can vei la lauzeta mover*, benché presente in più tradizioni, sia stata composta e si sia poi radicata nel Valenzano, dove Bernart de Ventadorn non sembra abbia mai messo piede, dal momento che il maestro del Mistero assunzionista della Cattedrale di Valenza ne utilizza la melodia addirittura nel Quattrocento. ¹⁸

Zufferey ritiene che «l'aube de Giraut de Borneil n'a jamais fait partie de la tradition vénète ε», in quanto la maggioranza dei relatori proviene direttamente dalla Linguadoca o dalla Provenza (**C**, **M^{ün}**, **T**, **R**, **E**), mentre gli altri due (il catalano **S^g** e il toscano **P**) dipendono comunque, secondo lo studioso, da un antecedente linguadociano o provenzale: tutti i testimoni sarebbero cioè riconducibili alla tradizione linguadociana e provenzale y. ¹⁹ L'esclusione dell'ascendenza veneta non comporta tuttavia che i testimoni di incerta provenienza che io scorgo nell'elenco vadano assegnati necessariamente alla Provenza e alla Linguadoca, che siano cioè stati materialmente copiati in queste regioni, pur attingendo da una fonte in esse originata. Oltretutto, il luogo della trascrizione non cambierebbe nulla dal punto di vista stemmatico, molto invece da quello storico-culturale.

Il testo dell'alba ambrosiana, **A^{mbr}**, è con ogni evidenza vicino a quello di **T** e di **M^{ün}**: i tre testimoni fanno gruppo e presentano lezioni qualitativamente pregevoli rispetto a evidenti banalizzazioni e aggiu-

¹⁷ Per una rapida rassegna dei luoghi presumibilmente o certamente frequentati da Giraut de Borneil negli ultimi trenta o quarant'anni del secolo XII si veda la voce di G. L. sul trovatore in Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2013, pp. 281-285.

¹⁸ Cfr. Di Girolamo, «Un testimone siciliano», p. 43.

¹⁹ Zufferey, «L'aube de Cadenet», p. 256. Le sigle dei collettori ε e y risalgono a d'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* [1961], nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino 1993, pp. 75 e 90

stamenti del resto della tradizione.²⁰ Che **A^{mbr}** sia stato copiato in Italia è fuori discussione; e lo stesso si dica, fino a robuste prove contrarie, per **Mⁱⁿ**: l'idea che sia stato trascritto in Provenza resta affidata esclusivamente alla sua parentela con **T**, che avrebbe anch'esso visto la luce lì, mentre non può che definirsi di fantasia una narrazione che, per assecondare un altro partito preso, vede come protagonisti un medico italiano emigrato ad Avignone e uno studente provenzale fuori sede che viaggia tra questa città e Bologna.

Ma, premesso che nessuno ha mai messo in dubbio che il copista di **T** sia italiano, la provenzalità del manoscritto, ossia il suo luogo di nascita, è veramente al di sopra di ogni dubbio? **T** si compone di quattro parti: 1) le *Prophecies de Merlin* in prosa francese, di mano di un copista francese (cc. 1r-68r); 2) una sezione di componimenti trobadorici, tutti senza indicazione degli autori, principalmente tenzoni e *colblas*, tra i quali troviamo anche, a c. 86r, la nostra alba (cc. 68v-88v); 3) un *Liederbuch* di Peire Cardenal, di mano di un copista occitano (cc. 89r-110v);²¹ 4) canzoni e sirventesi, quasi tutti con indicazione degli autori (cc. 111r-280v). Le sezioni (2) e (4) sono della stessa mano (non di due, come erroneamente si pensava in passato):²² l'antologista, un copista non di professione, ha in pratica riunito due piccoli volumi indipendenti e preesistenti, utilizzando le carte finali bianche di fascicoli già scritti, con il risultato di aggiungere alle due componenti originarie una farcitura e una coda di testi trobadorici che incastrano la raccolta di Peire Cardenal.²³ Le sezioni che ci interessano

²⁰ Per i rapporti tra **Mⁱⁿ** e **T**, vedi Di Girolamo, «Un testimone siciliano», pp. 39-42; per quelli tra **A^{mbr}**, **Mⁱⁿ** e **T**, Bertolotti, *Un'antica versione*, pp. 32, 50-52, e Di Girolamo, «L'alba ambrosiana», pp. 409-412.

²¹ Il copista è sicuramente occitano secondo Stefano Asperti, «Le chansonnier provençal T et l'École poétique sicilienne», *Revue des langues romanes*, 98, 1994, pp. 49-77, a p. 50 (e nota 2 a p. 72); François Zufferey, nelle *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, p. 304, lo credeva invece italiano.

²² Ma già Camille Chabaneau, «Le chansonnier provençal T (Bibliothèque Nationale, fonds fr., no. 15211)», *Annales du Midi*, 12, 1900, pp. 194-208, a p. 195, aveva indicato che la mano era la stessa («Page 111, commencement d'un autre recueil, qui paraît être de la même écriture que 68-88»).

²³ Si veda la descrizione del codice di Giuseppina Brunetti, «Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)», *Cultura neolatina*, 50, 1990, pp. 45-73. Con la sigla **T** intendiamo e si intende comunemente, escludendo dal con-

di **T**, secondo Armando Petrucci, sarebbero databili al secolo XIV, forse addirittura alla fine del XIII:²⁴ sarebbero quindi all'incirca contemporanee di **M^{ün}**.

La prima accurata descrizione delle grafie del manoscritto fu fornita da Appel nei *Provenzalische Inedita*:²⁵ da essa, scriveva Bertoni un quarto di secolo dopo, «risulta già, in modo evidente, che il cod. fu scritto in Italia»,²⁶ come è confermato dall'analisi di una serie di tratti su cui si sofferma. Bertoni così continua, proponendo una più precisa localizzazione:

A me pare, anzi, che si possa giungere sino a riconoscere il Veneto settentrionale come patria del nostro ms., grazie sopra tutto a un fenomeno assai interessante, e cioè al mutamento di *uo* in *io* in casi come *fioc* e *lioc*. Questo fenomeno non è ignoto alla Francia meridionale (almeno, per l'età moderna), ma nel nostro ms., limitato com'è a un *l* e a un *f* precedente, esso par bene di origine italiana. Il ditt. *io*, infatti, si ha anche oggidì (salvo dopo gutturale) nel veneto settentrionale (sulla Livenza, intorno a Venezia e nel triestino). Per il passato il fenomeno doveva essere più diffuso, poiché lo si incontra anche in qualche monumento veronese.²⁷

Localizzazione respinta da Folena:

La fenomenologia linguistica fu giudicata veneto-settentrionale dal Bertoni, soprattutto per il passaggio del dittongo *-uo-* ad *-io-*, che è del veneziano moderno, della costa adriatica settentrionale e del triestino, che è un veneto recenziore, ma che anticamente avrebbe abbracciato tutta l'area settentrionale, il che ci pare assai dubbio e non indicherebbe comunque Padova [dove Petrarca avrebbe potuto, molto ipoteticamente, leggere in **T** o in un suo affine perduto la canzone di Arnaut Daniel, *Amors e jois*].²⁸

to la parte francese, quanto compreso nelle sezioni indicate come I e III nella *BdT*, p. xxii, ovvero come **T¹** e **T³** nella *BEdT*; il *Liederbuch* di Peire Cardenal corrisponde alla sezione II della *BdT* ovvero a **T²** della *BEdT*.

²⁴ Come riferito da Brunetti, «Sul canzoniere provenzale T», p. 68.

²⁵ Carl Appel, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig 1890, pp. vi-xiii.

²⁶ Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915, p. 195.

²⁷ Ivi, p. 196.

²⁸ Gianfranco Folena, «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle

Ancora più drastico Asperti:

mes propres contrôles ont confirmé que les phénomènes les plus caractéristiques de la scripta T n'apparaissent pas dans le textes vénètes médiévaux. En somme, si le système graphique du copiste offre des traits qui peuvent être sûrement mis en relation avec l'Italie du Nord, on ne peut cependant pas parler d'une image graphique bien définie et qu'on puisse faire correspondre exactement à une région donnée. Sur cette question il faut poursuivre la recherche.²⁹

Dal canto suo, Giuseppina Brunetti, che in un lavoro del 1991 aveva adottato la massima prudenza,³⁰ nel libro sul frammento di Giacomino sembra rilanciare l'ipotesi nord-orientale:

Per quanto il fenomeno [io < ö] non abbia ricevuto dagli storici della lingua una trattazione compiuta e le sue attestazioni siano da presumere non esaustivamente segnalate, credo che il tratto linguistico conduca decisamente verso le terre estremamente orientali del Nord Italia, ovvero verso il territorio friulano.³¹

Come si vede, l'idea di un'origine veneto-settentrionale del copista si fonda esclusivamente sul particolare dittongo da ö tonica (altre considerazioni porterebbero semmai altrove), un fenomeno che tuttavia, in condizioni distinte e in tempi diversi, si riscontra in un'area molto vasta, a cominciare dalla stessa Provenza, o per meglio dire in un'area che include la stessa Provenza, e che non è riconducibile ovunque alle stesse cause.

In realtà, un *lioc*, ripreso appunto da **T**, era comparso a testo nella

città venete» (1976), in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137, a p. 15. Sul codice visto da Petrarca sono successivamente tornati Maurizio Perugi, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova 1985, pp. 298-300, e Stefano Asperti - Carlo Pulsoni, «Jean de Nostredame e la canzone *Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori*», *Rivista di letteratura italiana*, 7, 1989, pp.165-172, a p. 170, che, da prospettive diverse, escludono che si trattasse concretamente di **T**.

²⁹ Asperti, «Le chansonnier provençal T», p. 51.

³⁰ Giuseppina Brunetti, «Per la storia del manoscritto provenzale T», *Cultura neolatina*, 51, 1991, pp. 27-41, a p. 40 nota («la localizzazione "veneto-settentrionale" proposta da Bertoni [...], e poi generalmente accettata, attende ancora una puntualizzazione rigorosa»).

³¹ Brunetti, *Il frammento inedito*, pp. 218-219.

canzone di un trovatore, Arnaut Daniel, fin dallo *Choix* di Raynouard, nell'incipit *Amors e jois e liocs e tems* (*BdT* 29.1), forma mantenuta dalla prima edizione critica, di Canello, e poi riprodotta di edizione in edizione fino a quella di Eusebi e alla seconda edizione Perugi escluse (in entrambe: *luecs*).³² Secondo Perugi,

liocs [è] assurto agli onori della vulgata (e di là diffuso in manuali e grammatiche) perché la scelta di Canello cade nella fattispecie su T preferito all'altro ms. a, dove si legge un più 'normale' *luecs*. È probabile che, date le origini di T, *liocs* rappresenti un venetismo: eppure il dittongo /io/ caratterizza già in epoca antica il limosino-perigordino. Resta dunque la possibilità che anche in questo caso la poligenesi giuochi a favore della ricostruzione: e del resto, in un'ottica ecdolinguistica, la ricezione più o meno corretta del fattore dinamico dipende dal grado di compatibilità tipologica inerente al codificatore.³³

Il dittongo sarebbe dunque un venetismo che solo indebitamente può essere scambiato per un tratto presente nella lingua dell'autore, come credevano Ronjat e Pellegrini.³⁴ Esso è invece da attribuire alla

³² François Just Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. V (1818), p. 36 (Raynouard pubblica un frammento di 18 vv., malamente trascritti da T); Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle 1883; René Lavaud, *Les poésies d'Arnaut Daniel*, réédition critique d'après Canello, Toulouse 1910; Arnaut Daniel, *Canzoni*, a cura di Gianluigi Toja, Firenze 1960; Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 voll., Milano-Napoli 1978; James J. Wilhelm, *The Poetry of Arnaut Daniel*, New York - London 1981; Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma 1995² (1984¹); Arnaut Daniel, *Canzoni*, nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze 2015.

³³ Maurizio Perugi, «Per una nuova edizione critica della sestina di Arnaut Daniel», *Anticomoderno*, 2, 1996, pp. 21-39, a p. 34 nota (non è spiegato su che base si affermi che il dittongo sia di «epoca antica» in area limosino-perigordina). Gli stessi concetti sono ripetuti nell'edizione del 2015, dove l'editore parla di «convergenza poligenetica» che, se assecondata, come in questo caso, conduce a «risultati esemplari nella loro negatività» (*Canzoni*, nuova edizione, p. 251; e cfr. p. LXXIV). Un altro *liocs* è in T al v. 15 di *Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, gruocs* (*BdT* 29.4, v. 15 = v. 29 edd. Perugi con ordine strofico di a): solo in T, non anche in D, come invece riferisce Perugi sia nella prima, vol. II, pp. 716, 718 e apparato *ad loc.*, che nella nuova edizione, p. 251 nota (*niliocs* T, *nil uocs* D [che Perugi legge *nil liocs*], come N *nil uox*, cioè «ni luocs»); e ciò sia detto unicamente per evitare di attribuire al fenomeno un'estensione che non ha.

³⁴ «Nell'incipit, la presenza di *liocs* nella vulgata ha infiltrato il pur ottimo

lingua del copista, che è quanto correttamente fa Zufferey nel suo intervento del 2010 puntando però stavolta non sul Veneto ma direttamente sulla Provenza. Per sostenere questa ipotesi, lo studioso si fonda

sur trois considérations: l'histoire du chansonnier qui nous ramène à Avignon, comme l'a bien montré G. D. B. Brunetti, [«Per la storia del manoscritto»]; l'importance des *unica* liés à la Provence (y compris la poétesse Bietris de Romans, confondue à tort avec Alberico da Romano), cf. G.D.B. Brunetti [«Sul canzoniere provenzale T»]; enfin, un trait linguistique qui imprègne la scripta de l'exemplaire provençal, la différenciation de la diphtongue [uò] > [üò] > [iò] (type *luoc* > *lioc*), considérée à tort par Bertoni comme vénète et caractéristique des parlers de la Provence (cf. J. Ronjat, *Grammaire* [...], pp. 164 sqq.).³⁵

Tralasciando per il momento le prime due considerazioni, veniamo alla terza, che è senza dubbio la più importante.

Che il passaggio di *uo* a *io* sia un tratto veneto sembra da escludere, come aveva ben visto Folena, sia per ragioni cronologiche (il fenomeno, che si irradia da Venezia, è più tardo) sia anche perché in veneto non si verifica in tutti i contesti ma solo dopo coronale; sicché, se in **T** *io* dopo *l*- potrebbe essere un venetismo, come in *lioc* < LOCUM o *liogn* < LONGE, non può esserlo dopo *f*- o *p*-, come in *fioc* < FOCUM o *piosc* (anche *piuosc*) < *POSSIO. Di questa situazione Stussi dà un quadro molto chiaro:

Nei testi documentari più antichi manca quasi del tutto il dittongamento delle toniche *e* aperta da E breve e *o* aperta da O breve. In particolare, circa fino a tutto il secondo decennio del Trecento manca documentazione per *uò* [...]. Assai più tardo (ma non ancora ben datato) è il passaggio *uò* > *iò* dopo coronale che persiste nel veneziano moderno in un

manuale del Pellegrini, che [sulla scia di Ronjat] lo registra come prova che “il fenomeno di differenziazione di *uo* in *io* è del resto già antico quantunque documentato sporadicamente” ([...] tipico esempio di uso improprio delle edizioni critiche per fini linguistici)» (Perugi, nuova edizione, p. 251; e vedi anche la prima, vol. II, p. 717). Cfr. Jules Ronjat, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, tome I. *Introduction*, Première partie, *Fonétique: I. Voyelles et diphtongues*, Montpellier 1930, § 102; Giovan Battista Pellegrini, *Appunti di grammatica storica del provenzale*, Pisa 1965, p. 90 nota.

³⁵ Zufferey, «L'aube de Cadenet», pp. 256-257 nota.

numero limitato di parole, come *niora* ‘nuora’, *siola* ‘suola’ e nel tipo *-iòl* di *frutariol* ‘fruttivendolo’, *ninsiol* ‘lenzuolo’.³⁶

Ma l’esclusione del Veneto non ci porta obbligatoriamente in Provenza, dove il passaggio da *uo* a *io* era stato individuato prima da Paul Meyer e poi più dettagliatamente descritto e localizzato da Meyer-Lübke e infine da Ronjat.³⁷ In effetti, il dittongo *io*, come scriveva nel 1928 Gino Bottigliani in un saggio che resta a tutt’oggi un riferimento obbligato sull’intera questione, si ritrova in aree anche lontane tra loro: «nel provenzale, nel friulano e in vari altri dialetti italiani. Così, per cominciare dal nord, sulle rive del Rodano e nella Linguadoca ò [tonica] delle formule -ÛCU, -ÛVU si risolve appunto in *io* (*fioc*, *lioc*, *biou*, *iou*, ecc.), come avviene, in altre congiunture, nel friulano (*niorre*, *ñuv*, *ñot*, *nyot*, ecc.) e specialmente nel triestino e nel veneto»; esiti da cui, secondo Bottigliani, non andrebbero staccati quelli in *iu*, da un primitivo *io*, che si incontrano nel piano di Arezzo (*diulo*, *liugo*, *siulo*, ecc.).³⁸ Pur senza formare un *continuum* dalla regione di Avignone fino a Trieste, e poi verso sud fino alla Val di Chiana, il dittongo è rinvenibile in Italia, a macchia di leopardo, in «tutta la zona dei dialetti gallo-italici dei quali il gen[ovese] e il ven[eto] rappresentano [...] gli orli estremi» e presuppone, secondo Bottigliani, uno sviluppo da *üo* (più

³⁶ Alfredo Stussi, «Medioevo volgare veneziano» (1995, 1997), in *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna 2006, pp. 23-80, a p. 65 e nota. Ora si veda anche lo studio di Daniele Baglioni, «Sulle sorti di [ɔ] in veneziano», in *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013)*. Section 3: *Phonétique, phonologie, morphophonologie et morphologie*, éd. Franz Rainer, Michela Russo, Fernando Sánchez Miret, Nancy 2016, pp. 13, in rete. In veneziano, secondo Lorenzo Tomasin, *Storia linguistica di Venezia*, Roma 2010, pp. 88-89, il dittongo *io* è documentabile a partire dal Cinquecento; da Venezia si è successivamente irradiato verso nord e verso est (Baglioni, «Sulle sorti di [ɔ] in veneziano», p. 5), sicché la sua presenza in friulano non può essere messa in rapporto con la cronologia di **T**.

³⁷ Paul Meyer, «Phonétique provençale: O», *Mémoires de la Société de linguistique de Paris*, 1, 1868, pp. 145-161, alle pp. 146-149; Wilhelm Meyer-Lübke, *Grammatik der romanischen Sprachen*, 4 voll., Leipzig 1890-1902, vol. I, § 197; Ronjat, *Grammaire istorique*, §§ 101-105.

³⁸ Gino Bottigliani, «L’antico genovese e le isole linguistiche sardo-corse», *L’Italia dialettale*, 4, 1928, pp. 1-60, alle pp. 42-43 (semplifico leggermente la tipografia fonetica dell’autore).

complessa sarebbe invece l'origine di *iu* da *io* in Toscana).³⁹ In questa mappatura, le variabili sono date dal tempo (il dittongo può essere apparso prima o dopo; può essersi a un certo punto modificato in altro) e da quelle che Bottigliani chiama «congiunture», ossia i contesti fonetici, che possono risultare condizionanti. È in ragione di entrambe queste restrizioni che *io* come venetismo va escluso, come si è detto, per il manoscritto T.

In ogni caso, non siamo più davanti all'aut aut tra Veneto e Provenza, perché altre insospettite candidature si fanno avanti. Spicca tra tutte quella della Liguria, dove oggi, a differenza che nelle altre due aree, non si trova traccia del dittongo, salvo che nella zona, molto isolata, del Monte Antola, a cavallo delle attuali province di Genova e di Alessandria.⁴⁰ Tacciono al riguardo sia le antiche carte liguri, pubblicate e studiate da Parodi, sia le rime dell'Anonimo genovese, pubblicate da Lagomaggiore e da Parodi e studiate da Flechia;⁴¹ se non che noi abbiamo una preziosa fotografia della fonetica del ligure medievale conservataci dalla parlata di Bonifacio, cittadella strappata alla fine del secolo XII dai Genovesi ai Pisani, che ne furono cacciati, e ripopo-

³⁹ Ivi, p. 50. La diffusione del fenomeno non comporta tuttavia, come si è già detto, un'origine comune (a differenza di Bottigliani, «L'antico genovese», pp. 41-51, Baglioni, «Sulle sorti di [ɔ] in veneziano», p. 8 nota, esclude ad esempio la stessa trafila da *üo* in veneziano). Per una panoramica degli esiti di *ō* tonica in Italia settentrionale si può vedere anzitutto Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino 1966-1969, vol. I, §§ 111-117.

⁴⁰ Rohlfs, *Grammatica*, § 111. Tullio Telmon me lo segnala anche, al di qua delle Alpi, più a nord-ovest, a Bardonecchia, nell'attuale provincia di Torino, dove però è spiegabile nel quadro dei fenomeni delle parlate occitane (cfr. T. T., *Bardunàiche in koumbe, sin patouà. Le inchieste per la Carta dei dialetti italiani svolte a Bardonecchia e nelle frazioni nel 1967*, Bardonecchia 2000, p. 18).

⁴¹ Ernesto Giacomo Parodi, «Studi liguri, I. Carte latine», *Archivio glottologico italiano*, 14, 1898, pp. 1-21; Id., «Studi liguri, II. Il dialetto nei primi secoli», ivi, 14, 1898, 22-110, e 15, 1901, pp. 1-82; Nicolò Lagomaggiore, «Rime genovesi della fine del sec. XIII e del principio del XIV», ivi, 2, 1876, pp. 161-312; Ernesto Giacomo Parodi, «Rime genovesi della fine del sec. XIII e del principio del XIV», ivi, 10, 1886-1888, pp. 109-140; Giovanni Flechia, «Annotazioni sistematiche alle antiche rime genovesi (*Archivio*, II, 161-312) e alle prose genovesi (*Archivio*, VIII, 1-97) [= Antonio Ive, «Prose genovesi della fine del secolo XIV e del principio del XV», ivi, 8, 1882-1885, pp. 1-97]», ivi, 8, 1885, pp. 317-406, e 10, 1886-1888, pp. 141-166.

lata da coloni liguri: «il bonifazinco ci dà ancora, con tutte le sue sfumature di pronunzia, quel genovese del secolo XII che il Parodi poté attingere solo in parte dalle antiche carte»,⁴² ed è raffrontabile con il tabarchino, la parlata dei pescatori pegliesi di corallo stanziatisi a metà del secolo XVI nell'isola tunisina di Tabarca, controllata dai Genovesi, poi ridotti in schiavitù nel 1741, dopo la conquista ottomana dell'isola, dal bey di Tunisi e infine affrancati, qualche anno dopo, dal re di Sardegna Carlo Emanuele III di Savoia, che li accolse in parte nelle neofondate Carloforte e Calasetta, nell'arcipelago del Sulcis, a sud-ovest della Sardegna: «il tabarchino possiamo dire rispecchi il genovese del secolo XVI, perché è da ammettere che i Pegliesi, colonizzatori di Tabarca, usassero allora un dialetto non molto diverso da quello di Genova». ⁴³ Allo stesso modo, la pronunzia del dittongo <oi> nel quebecchese di oggi, [we] (con numerose varianti), fotografa la pronunzia francese tra la fine del secolo XII e la fine del XVIII, ovvero la lunga fase intermedia tra [oj] > [oé] e [wa].

Già Flechia, come ricorda Rohlf, ⁴⁴ aveva intuito che la *o* dei manoscritti da *Ö* tonica nascondeva un dittongo:

O breve. La scrittura ce lo presenta pur sempre come inalterato [...]. Ma bene è da credere che, qual ne fosse precisamente la fase, già ci fosse il dittongo rispondente all'*ö*, che rende oggidì l'*ö* tonico latino ne' dialetti lig. piem. lomb., le cui letterature per que' tempi non n'avevano ancor trovato un segno grafico particolare. Il genovese comincia a rappresentarlo con *oe* nel sec. XV, mentre per quel tempo il milanese si contenta di renderlo per *u*, cioè collo stesso segno con cui esprimeva l'*ü*. ⁴⁵

Bottiglioni ha messo a confronto il bonifazinco (cioè il genovese medievale), il tabarchino (il genovese del secolo XVI) e il genovese contemporaneo, ovvero tre spaccati sincronici della stessa varietà distribuiti nel tempo e dislocati nello spazio, dei quali i due antichi non ricostruiti ma anch'essi colti dal vivo, come quello attuale. Per quanto riguarda il fenomeno che ci interessa, il tabarchino rappresenta una fase intermedia tra il genovese medievale (*io*) e quello contemporaneo (*ö*)

⁴² Bottiglioni, «L'antico genovese», p. 6.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Rohlf, *Grammatica*, § 111.

⁴⁵ Flechia, «Annotazioni sistematiche», p. 145.

oppure, in particolari contesti, concorda perfettamente con quest'ultimo. Dunque l'esito bonifazincò di *Ō* tonica è sempre *io* (*fiogu*, *siora*, *bió* 'bove', *siona* 'suona', *sionu* 'sogno, sonno'), tranne che davanti a *m* (*omu*, *comu*). Da FOCUM, per esempio, abbiamo *fiogo* in bonifazincò, *föögu* in tabarchino, «dove però si sentono addirittura due vocali con l'accento che sembra cadere sulla seconda», e infine *fögu* in genovese.⁴⁶

Indubbiamente, ci troviamo in presenza dello stesso esito riscontrabile, oltre che altrove, in Provenza e aree contigue. Ronjat dà conto di questo quadro molto frammentato e problematico, alla cui complessità si aggiunge la difficoltà della datazione, che tuttavia il dialettologo francese affronta in maniera ingenua e talora disinvolta, come quando afferma: «je trouve *liocs* chez Arnaut Daniel»; o anche: «dans *Brev[iari d'amor]* on trouve *loc* et *luoc*, *fuoc*, qui semblent représenter un stade antérieur à bit[erros] actuel *lioc*, *fioc*, et une fois *luec*, peut-être emprunté à la κοινή»,⁴⁷ senza peraltro che sia dato di sapere quando comincia lo 'stadio attuale'. Ronjat del resto sembra in linea con quanti prima di lui si erano occupati del passaggio *uo* > *io*, come Chabaneau e Anglade, che considerano 'moderne' le forme contenenti *io*.⁴⁸ A questo punto, se sulla base delle nostre conoscenze possiamo escludere, come abbiamo detto, che il dittongo che compare in **T** sia un venetismo, possiamo altresì nutrire fondati dubbi sul fatto che si tratti di un provenzalismo (meglio: di un occitanismo) perché non sappiamo se si fosse già diffuso all'epoca in cui il copista si mise al lavoro e possiamo semmai pensare il contrario. Deve essere questo il semplice motivo per cui lo stesso fenomeno non affiora in nessun altro

⁴⁶ Bottiglioni, «L'antico genovese», pp. 41-42.

⁴⁷ Ronjat, *Grammaire istorique*, § 102 (è il tipo di approccio, come si è visto, criticato da Perugi).

⁴⁸ Camille Chabaneau, *Grammaire limousine. Phonétique, parties du discours*, Paris 1876, p. 59; Josep Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal ou ancienne langue d'oc*, Paris 1921, p. 74. Le pochissime date affidabili in cui Ronjat è in grado di collocare il fenomeno (senza entrare nel merito dei diversi contesti fonetici) sono comunque di epoca post-medievale e sicuramente successive a **T**. Nella sua edizione di un inventario notarile di documenti riguardanti un ospedale di Marsiglia, Glessgen ha segnalato la forma *fieus* 'fogli', databile agli anni venti del secolo XV, che intende come uno sviluppo di *fiou*s < *fuou*s (Martin-Dietrich Glessgen, "Lo Thesaur del hospital de Sant Sperit". *Edition eines Marseiller Urkundeninventars (1399-1511)*, Tübingen 1989, pp. 152 [testo] e 272 [commento linguistico]); su *ue* davanti a palatale, cfr. Ronjat, *Grammaire istorique*, § 101.

manoscritto trobadorico proveniente da una delle regioni di lingua d'oc nelle quali i dialettologi sono stati in grado di rilevarlo; molto curiosamente, invece, esso affiorerebbe sotto la penna di un copista italiano attivo in Provenza (un altro emigrante) che mescolerebbe i tratti della sua varietà con un tratto della varietà parlata nella terra che lo ha accolto. Né deve stupire che del dittongo non si trovi traccia, nemmeno al di qua delle Alpi, nella *scripta*, che non sempre dà conto di fenomeni fonetici innovativi.

Che il dittongo di **T** vada messo in rapporto con quello testimoniato dalla parlata moderna di Bonifacio è, beninteso, un'ipotesi, non priva tuttavia di argomenti a suo favore, che si impongono, secondo me, sull'unica alternativa plausibile. Entrambe sono ipotesi prive, all'epoca che ci interessa, di una documentazione scritta: quello di **T** è dunque un caso unico, ma esiste almeno un altro importante indizio per indurci a pensare che lo scrivente italiano riproduca un tratto della sua varietà e non lo mutui da un'altra a lui estranea.

A sostenere l'identificazione di **T** come manoscritto nord-occidentale concorre infatti un altro fenomeno grafico-fonetico.⁴⁹ Il passaggio \bar{o}, \bar{u} toniche > $\bar{o} > u$, come in *nu*, non clitico, 'no' (*no-m digas de nu*); *mutç* 'parole'; *plur* 'pianto'; *plura* 'piange'; *alurs, alur* 'altrove'; *meglur* 'migliore'; *lur* pron. tonico; *dus* 'dolce'; *dus* 'due', *amdus* 'ambedue', *dunc* (tutte forme che convivono accanto alle grafie consuete, con *o*, che ci aspetteremmo), rimanda a uno sviluppo diffuso in un'ampia parte dell'Italia settentrionale, Piemonte e Liguria compresi.⁵⁰

⁴⁹ A cui aveva già fatto cenno Appel, *Provenzalische Inedita*, pp. VI-VII.

⁵⁰ Rohlfs, *Grammatica*, § 73; Graziadio Isaia Ascoli, «Del posto che spetta al ligure nel sistema dei dialetti italiani», *Archivio glottologico italiano*, 2, 1876, pp. 111-160, a p. 117 («o lungo. Pur qui concordano i due dialetti [ligure e piemontese], rendendo essi questo suono romano con pronunzia così chiusa, che di molto si accosta, se pur non raggiunge, l'u toscano»); Flechia, «Annotazioni sistematiche alle antiche rime genovesi», p. 145 («o lungo. Generalmente reso [in genovese] per *o*: *voxe, corno QUOMODO, corona, segnar, cantaor, baron*, ecc. La pronunzia già assai chiusa di quest'*o*, confinante quasi coll'*u* toscano, come verrebbe appunto a sonare oggidì [...], può inferirsi p. e. da *arxum arsione, bocum, campium, contemplacium, zenoiom, vixium*). Alcune *u* per *o* compaiono anche nei testi occitani di tradizione stravagante copiati alla fine di un manoscritto giuridico da una mano italiana settentrionale della fine del Duecento editi da Maria Careri, «Una nuova pagina di lirica romanza (provenzale, francese e italiana): Vat. Pal. Lat. 750, c. 179v», *Medioevo romanzo*, 39, 2015, pp. 241-267.

Queste grafie sono di scarso aiuto ai fini di una localizzazione precisa, ma quanto meno escludono l'area occitana da un lato e quella veneta dall'altro. Le rime *-u* : *-o* (*nu* : *somo*), *-ur* : *-or* (*lur* : *valor*), *-ura* : *-ora* (*plura* : *ancora*), *-us* : *-os* (*gelos* : *dus*, *pros* : *amdus*), ecc. provano che le due diverse grafie dovevano rappresentare suoni simili. Naturalmente lo stesso sviluppo di *o* in [u] si incontra anche in tutte le varietà occitane, dove, avviato probabilmente nel corso del secolo XIII, è sicuramente posteriore a quello di *u* in [y]:⁵¹ l'adozione di grafie alla francese per le due vocali (*ou* = [u], *u* = [y]) è graduale e si impone solo alla fine del secolo XV. Escluso che in **T** *u* stia per [y], si deve pensare che il copista, nel rendere una *o* del modello che aveva sotto gli occhi con una *u*, percepisse quest'ultima come una vocale molto vicina alla *o estreita* occitana, tradendo così un abito grafico adatto a trascrivere forme della sua varietà, in cui *u* era (principalmente, benché non esclusivamente: anche in questo caso la *scripta* può nascondere situazioni più complesse) [u] e non [y]. Quest'uso sembra del tutto estraneo all'area galloromanza, perché, in francese come in occitano, *u* era già impiegata per rappresentare la vocale anteriore chiusa arrotondata e credo che sia da mettere in correlazione, appunto, con la resa del dittongo da *Ō* tonica con *io* (il copista legge *fuoc* nel modello e trascrive *fioc* secondo la sua varietà; allo stesso modo, legge *donc* e trascrive *dunc*).

Zufferey avanza altri due argomenti, oltre a quello linguistico, a favore della provenienza provenzale del canzoniere: la storia del manoscritto e gli *unica* legati alla Provenza.

Il codice era appartenuto a François de Bonne de Lesdiguières (1543-1626), ultimo connestabile di Francia, nato a Saint-Bonnet-en-Champsaur nel Delfinato: nell'ultima carta (280v) è visibile con la lampada di Wood il suo *ex-libris*. Gli immensi beni del connestabile andarono in eredità al genero Charles II de Créquy, conte di Sault, e i libri, che forse si trovavano nel castello di Vizille, non lontano da Grenoble, furono trasferiti nel castello di Sault, in Provenza. Per quanto se ne sa, dunque, la storia provenzale in senso stretto di **T** comincia non prima del 1626. Un inventario dei manoscritti di Lesdiguières, redatto nel 1633, elenca ventotto titoli di natura disparata, tra cui «Un vieux livre manuscript, vers allemands, de l'an 1418» (?) e una «Legende de Notre Dame, en provençal et italien» (?). Uomo d'arme, ricchissimo,

⁵¹ Ronjat, *Grammaire istorique*, §§ 84 (e 170), 72.

Lesdiguières probabilmente faceva acquistare o incamerava libri preziosi e antichi per il loro valore venale o per farne bella mostra nelle sue dimore. Il canzoniere fu utilizzato e annotato da Nostredame, ma non è chiaro quali fossero i rapporti tra il provenzalista e il connestabile, né dove e in quali occasioni il primo lo abbia avuto tra le mani.⁵² Come e quando sia arrivato nel Delfinato è difficile sapere: si sa però che i libri si comprano e si vendono, si rubano, fanno parte, se hanno un certo valore, dei bottini di guerra, come quelli accumulati nei loro saccheggi, a partire dalla fine del Quattrocento, dalle armate francesi discese nella penisola attraverso il contiguo Piemonte e la Liguria. Un'altra pista potrebbe essere quella del segretario di Lesdiguières, Soffrey de Calignon (1550-1606), che ne curò la «curieuse Bibliotheque». Calignon era stato studente di diritto prima a Padova, poi a Torino, dove visse per parecchio tempo.⁵³

Dopo gli studi sul canzoniere di Brunetti del 1990 e di Asperti del 1994, appare innegabile, anche sulla base degli *unica*, «l'origine provençale d'une partie considérable des traditions qui confluent dans T», alle quali, secondo Asperti, si associano, in forma subordinata, una componente ligure-piemontese e una componente iberico-catalana.⁵⁴ Ciò non comporta tuttavia, come ho già detto, che il copista operasse materialmente in Provenza: analogamente, **L**, che rivela delle affinità con **T** e si caratterizza per la presenza di tracce di «traditions anciennes et non pas seulement italiennes», costituite queste ultime da una componente

⁵² Sulle intricate vicende di **T**, si veda Brunetti, «Per la storia del manoscritto», a cui rimando per ciascuno dei punti toccati. Le annotazioni di Nostredame furono pubblicate da Chabaneau, «Le chansonnier provençal T». I libri della lista del 1633 sono stati solo in parte identificati, alcuni con qualche incertezza (se ne occupò tra gli altri, a più riprese, Paul Meyer: vedi ancora Brunetti). Nell'inventario, **T** potrebbe celarsi sotto l'intitolazione «Le Profeties de Merlin» o sotto «Chansons provençales vieilles».

⁵³ Ne parla il biografo di Lesdiguières, Louis Videt (1598-1675), che lo definisce un «grand homme» (*Histoire de la vie du Connestable Lesdiguières*, Paris 1638, p. 7). A Videt si deve anche una biografia di Calignon, edita nell'Ottocento, *Vie [di Louis Videt] et poésies de Soffrey de Calignon, chancelier du roi de Navarre*, publiées sur les manuscrits originaux par le Comte [Louis Archambaud] Douglas, Grenoble 1874.

⁵⁴ Brunetti, «Sul canzoniere provençale T»; Asperti, «Le chansonnier provençal T», da cui la citazione (p. 58) e il rinvio alle due componenti periferiche (pp. 61-62).

ligure-piemontese più percepibile che in **T**, è copiato in Italia settentrionale, forse nella Lombardia sud-orientale.⁵⁵ D'altra parte, Brunetti si era posta opportunamente il problema se il copista di **T** vada senz'altro identificato con l'antologista e aveva optato «per il termine 'ordinatore di T', non distinguendo operazioni che potrebbero essere state effettuate in più tempi e non necessariamente dalla stessa persona. Se il copista del canzoniere si identifichi poi con questo o con questi ordinatori è un altro problema e se egli abbia riprodotto passivamente l'ordinamento di un codice con caratteristiche diverse potrebbe essere un'altra eventualità».⁵⁶ In sostanza, il copista di **T** potrebbe avere lavorato su un nucleo di testi di origine provenzale, integrandolo occasionalmente con materiali locali di area italiana nord-occidentale; più improbabile sarebbe invece l'inverso, che un copista della (o operante nella) zona in ogni caso centrale del mondo dei trovatori captasse testi periferici, di non grande circolazione e di discutibile qualità. Del resto, delle due unità codicologiche che, insieme con la terza e ultima in ordine di tempo, a sua volta formata da due sottounità, costituiscono il manoscritto, almeno una (la sezione di Peire Cardenal) viene dalla Provenza, se è di mano di un amanuense provenzale, regione attraverso la quale potrebbe essere transitata anche quella iniziale (le *Prophecies de Merlin*), di mano di un francese.

Tutto questo presuppone comunque un canale di comunicazione agevole e diretto con la Provenza; e ora che il nostro sguardo si è spostato dall'Italia nord-orientale a quella nord-occidentale⁵⁷ può essere

⁵⁵ Asperti, «Le chansonnier provençal T», pp. 59, 62. Sulla localizzazione di **L**, vedi Mario Pelaez, «Il canzoniere provenzale L (Cod. Vaticano 3206)», *Studi romanzi*, 16, 1921, pp. 5-206, a p. 9; Stefano Asperti, «La tradizione occitanica», in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, 5 voll., vol. II. *La circolazione del testo*, Roma 2002, pp. 521-554, a p. 531; Ilaria Zamuner, «Spigolature linguistiche dal canzoniere provenzale L (BAV, Vat. Lat. 3206)», *Studi mediolatini e volgari*, 51, 2005, pp. 167-211, alle pp. 167-169.

⁵⁶ Brunetti, «Sul canzoniere provenzale T», p. 63 nota.

⁵⁷ L'importanza di quest'area, la prima ad accogliere i trovatori, era già stata sottolineata da Gianfranco Folena, «Tradizione e cultura trobadorica», p. 2, e da Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Nouvelle géographie de la lyrique occitane entre XII^e et XIII^e siècle. L'Italie nord-occidentale» (2003), in Ead., *Studi trobadorici*, Pisa 2009, pp. 87-94, a p. 94. Per una messa a punto della questione si veda ora Alessandro Bampa, «I trovatori in Liguria e Piemonte», in *Lingue testi culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del XL Convegno interuniversitario

abbastanza facile andare mentalmente proprio verso le piccole corti dell'Appennino ligure-piemontese, sulle quali già Asperti aveva attirato l'attenzione. Si pensi ad esempio a quella del marchese Enrico del Carretto (1160 ca. - 1231/32): Enrico, come ricorda Guida, aveva fama «di signore ospitale e generoso e risulta destinatario di numerosi componimenti di trovatori che sappiamo passati o vissuti più o meno a lungo nell'area ligure-piemontese: (Andrian de) Palais, Peire de la Mula, Albertet de Sisteron, Falquet de Romans, Guilhem Figueira, Aimeric de Belenoi, Lanfranc Cigala».⁵⁸ È forse proprio lui l'Enric autore di una tenzone, testimoniata solo da **T**, con un amico sconosciuto, *Amic Arver, ben ai meraviglia grant*, il cui nome credo rimandi alla nobile famiglia de Arverio del borgo valdostano di Arvier.⁵⁹ Il canzoniere, copiato parecchi decenni se non addirittura un centinaio di anni dopo questa mediocre prova poetica del marchese, conserverebbe quindi al suo interno tracce di una sedimentazione locale risalente, grosso modo, alla stessa epoca dell'alba ambrosiana. I rapporti di quest'ultima, oltre che con l'alba di **T**, con l'alba siciliana di **M^{ün}** tracciano poi una sottile linea tra il Nord-Ovest e la Sicilia. Forse va ricordato che Enrico fu uno degli alleati più fedeli, nella sua regione, di Federico II e che nella seconda metà degli anni venti partecipò alla guerra contro Alessandria al fianco del rimatore, in lingua d'oc e di sì, e condottiero Percivalle Doria, futuro podestà di Arles e di Avignone (1231, 1232).⁶⁰ Non è certamente il caso di presentare Enrico come la personalità destinata a prendere il posto, in una nuova ricostruzione dei fatti, dei fratelli da Romano nell'operazione

(Bressanone, 12-15 luglio 2012), a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova 2014, pp. 313-329, e, sul canale Liguria-Provenza, Walter Meliga, «La tradizione manoscritta dei trovatori genovesi», in *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale*. Atti del Convegno per Genova Capitale della cultura europea 2004, Alessandria 2006, pp. 151-162; infine, sul Piemonte in particolare, Saverio Guida, «Note a margine d'un duetto giocoso-satirico provenzale (*BdT* 393.3)», in stampa in *Romance Philology*.

⁵⁸ Guida - Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, s.v. «Enric» (voce di S. G.).

⁵⁹ *Ibid.* Il componimento (*BdT* 139.1 = 35.1), la cui qualità è tale che solo il prestigio (politico) dell'autore può averne giustificato la sopravvivenza, è stato pubblicato in ultimo in Ruth Harvey - Linda Paterson, *The Troubadour 'tensos' and 'partimens': A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010, vol. I, p. 295.

⁶⁰ Altri significativi legami tra le corti liguri e piemontesi e l'imperatore sono sottolineati da Asperti, «Le chansonnier provençal T», p. 68.

di mettere a parte l'imperatore e i suoi uomini delle inflessioni della nuova poesia, che poi non era affatto nuova e doveva sicuramente essere già conosciuta. Il marchese del Carretto, anche nel caso non sia lui l'autore della tenzone e anche se può non avere avuto alcun ruolo nella diramazione dei trovatori nella penisola, è tuttavia un personaggio esemplare della sua epoca e della sua piccola parte di mondo, trovandosi, insieme con altri che ne condividevano stile di vita, gusti, interessi e semmai schieramento politico, al centro di una rete di implicazioni, di comunicazioni e di scambi entro la quale non dovrebbe essere difficile collocare la traduzione nella varietà locale di *Reis glorios*, componimento giunto poi in Sicilia a partire da una fonte comune all'alba in volgare italiano e all'alba di **T**, il solo manoscritto che ci ha trasmesso la canzone di Folchetto tradotta dal Notaro. Colpisce anche il fatto che, se **A^{mbr}** e **M^{ün}** sono due testimoni stravaganti, dal canto suo **T** si presenta come una raccolta amatoriale, ad uso personale. Tutte e tre le testimonianze ci dicono forse qualcosa sulla fruizione dei trovatori al di fuori di canali curiali, il che significa certamente una fruizione più diffusa e più capillare. All'interno di questo quadro complesso di relazioni e di scambi, si delinea con maggiore chiarezza anche l'itinerario di **M^{ün}**, che nasconde, sotto la sua patina meridionale estrema, le tracce di una precedente sosta nell'Italia settentrionale, più precisamente nell'Italia nord-occidentale, come Bertoletti, nello studio pubblicato in questo stesso volume della rivista, argomenta e secondo me convincentemente dimostra.⁶¹

⁶¹ Nello Bertoletti, «Sul testimone monacense di *Reis glorios*: note linguistiche e testuali», *Lecturae tropatorum*, 9, 2016, pp. 13. Osserva Bertoletti che tali tracce «permettono di rilevare, al di sotto della patina siciliana e dei fraintendimenti dell'ultimo amanuense, un diverso e più antico strato linguistico italo-romanzo, che è molto importante perché indica il cammino compiuto dal testo, dimostrando che il componimento trasmesso da **M^{ün}** non è giunto nell'Italia meridionale direttamente dalla Provenza, ma ha conosciuto la mediazione di un ambiente italiano settentrionale» (p. 7); inoltre, «il fatto che **T**, **M^{ün}** e **A^{mbr}** presuppongano un capostipite segnato, all'altezza della strofa VI di *Reis glorios*, da un guasto estraneo al resto della tradizione transalpina [cfr. Bertoletti, *Un'antica versione*, p. 32] lascia ritenere probabile che la fonte alla quale i tre testimoni risalgono si trovasse già in Italia nei primi decenni del Duecento e precisamente – considerata la fisionomia linguistica di **A^{mbr}** – in un'area che per approssimazione definirei 'malaspiniana', in quanto compresa fra il Piemonte sudorientale, la Liguria e il Piacentino» (p. 9).

Si può da tutto ciò ricavare l'ipotesi di lavoro che **T** sia opera di uno scrivente originario della Liguria o della parte del Piemonte a ridosso di questa regione e che proprio in questa zona sia stato copiato; si può anche, tenendo conto congiuntamente della fisionomia e della probabile provenienza o ascendenza dei tre testimoni dell'alba, tracciare un passaggio a nord-ovest della poesia trobadorica verso la sua prima, fondamentale tappa italiana, ovvero la Sicilia di Federico II.

Università di Napoli Federico II

Nota bibliografica

Manoscritti

- A^{mbr}** Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, E 15 sup., c. 84v.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α.R.4.4.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
L Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3206.
M^{ün} München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 759, c. 1r.
N New York, The Morgan Library & Museum, 819.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI.42.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
S^g Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146.
T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.

Opere di consultazione

- BEdT** *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete, 2003ss.
BdT Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
Rialto *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 2001ss.