

Barbara Francioni

## Analisi e classificazione degli spazi bianchi del Canzoniere Estense (Modena, Biblioteca Universitaria Estense, α.R.4.4)

Il presente saggio<sup>1</sup> si propone di indagare uno dei punti più spinosi e discussi della struttura e della storia del cosiddetto ‘Canzoniere Estense’, ossia il codice siglato α.R.4.4. conservato oggi presso la Biblioteca Universitaria Estense di Modena e noto agli studi provenzali come **D-D<sup>a</sup>**. Gli spazi bianchi che esso contiene, infatti, gli sono valse l’attributo di ‘non finito’, di ‘codice modulare’, lasciando gli studiosi sempre piuttosto incerti su come valutare un simile spreco di prezioso spazio di scrittura. Il presente studio si avvale dell’analisi stratigrafica del codice svolta nel quadro della ricerca dottorale di chi scrive presso l’Università degli Studi di Siena e del lavoro di trascrizione diplomatica del canzoniere in corso di svolgimento per il progetto PRIN CAO2.

\*

Il canzoniere estense vanta una storia molto ricca e studiata. Rappresenta il frutto tangibile del fermento culturale della Marca trevigiana medievale, descritta da Gianfranco Folena come il «focolaio più attivo

<sup>1</sup> Il saggio qui proposto rappresenta la versione scritta, ampliata e approfondita dell’intervento intitolato *Sugli spazi bianchi del canzoniere estense* tenuto in occasione del convegno *Corpus dell’Antico Occitano. Simposio sui canzonieri provenzali* tenutosi presso l’Università degli Studi di Palermo nei giorni 21 e 22 febbraio 2024. Ci tengo a ringraziare il Prof. Stefano Asperti per avermi messo a disposizione le tavole complete di **D** e **D<sup>a</sup>** tratte dalla *BEdT* da cui ho potuto estrarre rapidamente i dati schematici relativi alle righe lasciate in bianco tra i vari componenti al fine di valutarli e incrociarli con i rilevamenti in mio possesso.

della cultura occitanica in Italia».<sup>2</sup> Treviso, soprattutto durante la signoria dei da Romano, diventa luogo di attrazione per diversi trovatori,<sup>3</sup> tra cui spiccano, com'è noto, non solo Sordello prima della partenza per la Provenza, ma anche Uc de Saint-Circ. Alla morte di Alberico, la città passò nelle mani dei rivali da Camino, sotto la cui signoria le relazioni con gli Estensi divennero più amichevoli e Ferrarino da Ferrara poté trascorrere del tempo presso la corte trevigiana.

Le ormai notissime parole della prima rubrica della tavola degli *incipit* del canzoniere<sup>4</sup> indicano la data 1254, su cui molto si è discusso. Altrettanto dibattuta è la paternità del cosiddetto *liber Alberici* nominato nella seconda rubrica della tavola degli *incipit* relativa a **D<sup>a</sup>**,<sup>5</sup> traccia precisa della possibile prima raccolta ragionata di lirica trobadorica mai allestita. Quanto al contenuto del manoscritto, esso è, com'è ben noto, piuttosto eterogeneo:<sup>6</sup> oltre ai due canzonieri provenzali **D** e **D<sup>a</sup>**,

<sup>2</sup> Gianfranco Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, a cura di Paolo Trovato, Padova 1990, p. 2. A tal proposito, si vedano anche, tra gli altri, Saverio Guida, «Esperienza trobadorica e realtà veneta», in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), a cura di Giosuè Lachin e Francesco Zambon, Roma 2008, pp. 135-170; e Gianfelice Peron, «Cultura provenzale e francese a Treviso nel Medioevo», in *Storia di Treviso. II. Il Medioevo*, a cura di Daniela Rando e Gian Maria Varanini, Venezia 1991, pp. 487-544.

<sup>3</sup> A tal proposito, si rinvia a Tommaso Casini, «I trovatori nella Marca Trivigiana», *Il propugnatore*, 18, 1885, pp. 149-187, ma anche al già citato Folena, *Culture e lingue*.

<sup>4</sup> Al f. Ira: *In ih(es)u (christi) nomine Anno eiusde(m) | natiuitatis millesimo ducentesimo | quinquagesimo quarto Indictione | duodecima die Mercurij | duodecimo Intrante Augusto*.

<sup>5</sup> Al f. VIra: *Hec su(n)t Inceptiones cantionu(m) de | libro q(ui) fuit d(omi)ni alb(er)ici. (et)no(m)i(n)a rep(er)to(ru)m | earu(n)de(m) ca(n)tionu(m)*.

<sup>6</sup> Le informazioni riassunte in quanto segue sono desunte dall'analisi personale del codice presso la Biblioteca Universitaria Estense di Modena e dalla letteratura precedente, in particolare: D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino 1993; D'Arco Silvio Avalle e Emanuele Casamassima, «Introduzione», in *Il canzoniere provenzale estense. Riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni*, 2 voll., Modena 1979, vol. I, pp. 17-28; Giulio Bertoni, «Le manuscrit provençal D et son histoire», *Annales du Midi*, 19, 1907, pp. 238-243; Giosuè Lachin, «Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale», in *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*. Atti del XVI e XVII Convegno Interuniversitario (Bressanone 1988 e 1989), Padova 1995, pp. 267-304; Giosuè Lachin, «Introduzione. Il

vi si trovano altre tre raccolte omogenee, di cui due in lingua d'oc, **D<sup>b</sup>** e **D<sup>c</sup>**, e una in lingua d'oïl, il canzoniere francese **H**, oltre a testi non lirici di varia natura quali il *Thezaur* di Peire de Corbiac<sup>7</sup> e l'aggiunta recenziore di un frammento in franco-italiano del *Meliadus* in due carte rimaste bianche tra **D<sup>a</sup>** e il *Thezaur*. Con la struttura contenutistica si intreccia l'alternanza delle due mani antiche principali ('a' e 'b') responsabili della trascrizione delle due sezioni provenzali **D D<sup>a</sup>** e di quella francese,<sup>8</sup> cui si aggiungono una mano coeva o del secolo successivo che copia i sirventesi di Peire Cardenal e il florilegio di Ferrarino da Ferrara,<sup>9</sup> un'altra coeva che trascrive i quattordici brani antico-francesi aggiuntivi alla raccolta **H**,<sup>10</sup> e una più tarda che aggiunge il frammento franco-italiano (mano 'e').

\*

Come anticipato, il codice estense, soprattutto nella sua sezione **D**, è ricco di sezioni vuote di ampiezza variabile, da due a svariate righe. Già Adolfo Mussafia giustificava il fenomeno legandolo o al «desiderio d'incominciare il nuovo poeta su facciata nuova» o alla necessità di «lasciare spazio ad aggiunte».<sup>11</sup> Anche per Giulio Bertoni, gli spazi vuoti

primo canzoniere», in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, pp. XIII-CV; Adolfo Mussafia, «Del codice estense di rime provenzali», *Sitzungsberichte der Philosophisch-historischen Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien*, 55, 1867, pp. 339-450; François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, in *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcellona 1972; Lucilla Spetia, «Intavulare». *Chansonniers français. 2. H*, Modena, Biblioteca Estense; *Z<sup>a</sup>, Bibliothèque métropolitaine de Zagreb*, Liège 1997; Fabio Zinelli, «D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier estense)», *Romania*, 122, 2004, pp. 46-110; Fabio Zinelli, «Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove», *Medioevo romanzo*, 34, 2010, pp. 82-130; François Zufferey, «Genèse et structure du *Liber Alberici*», *Cultura neolatina*, 67, 2007, pp. 173-233.

<sup>7</sup> Indicato nella tavola incipitaria all'inizio di una nuova colonna (f. VIIIrb), per cui non si può dire con certezza se fosse parte integrante dei materiali dell'antico *liber Alberici*.

<sup>8</sup> La mano 'a' trascrive **D** da f. 1r a f. 91v, tutto **D<sup>a</sup>** e **H<sup>1</sup>** (da f. 151r a f. 227v); la mano 'b' completa la trascrizione di **D** da f. 95r a f. 151v).

<sup>9</sup> Mano 'c', che trascrive da f. 232r a 260v (**D<sup>b</sup>** e **D<sup>c</sup>**).

<sup>10</sup> Mano 'd', responsabile di **H<sup>2</sup>**, da f. 227v a 230v.

<sup>11</sup> Mussafia, «Del codice estense», p. 349.

nel corpo della raccolta «ci mostrano che la silloge doveva essere arricchita di altri componimenti a misura che essi cadevano tra le mani del raccoglitore». <sup>12</sup>

La prima <sup>13</sup> a collegare la presenza di spazi bianchi non solo alla volontà di inserire aggiunte e completamenti in corso d'opera, ma a un disegno più ampio, comune ad altri canzonieri di area veneta, è stata Maria Careri, che ha messo in evidenza la coincidenza dei vuoti a fine componimento nella sezione delle tenzoni di **A** e **D**, dovuta, presumibilmente, alla loro presenza in un archetipo comune, prendendo a conferma dell'ipotesi anche la constatazione che gli spazi bianchi in **D** interessano tanto la parte copiata dalla mano 'a' quanto quella dovuta alla mano 'b', per poi sparire del tutto in **D<sup>a</sup>**. <sup>14</sup> Il modello della tradizione veneta, e, assumerebbe, dunque, i connotati di un manoscritto «proprement dit». <sup>15</sup> La studiosa tratta anche l'ipotesi «selon laquelle la présence de blancs est la trace de l'existence de strophes et de tornadas dans d'autres sources connues du compilateur»; <sup>16</sup> tale idea si infrangerebbe, però, su due scogli: da un lato il fatto che, se avessero avuto a disposizione fonti più complete, i copisti le avrebbero preferite; dall'altro il carattere sistematico della presenza dei bianchi in assenza delle *tornadas* in vari canzonieri, non nel solo **D**. <sup>17</sup>

Un'altra studiosa a essersi occupata dell'argomento è Lucilla Spetia, che considera gli spazi bianchi dell'estense da un duplice punto di

<sup>12</sup> Giulio Bertoni, «La sezione francese del manoscritto provenzale estense», *Archivum Romanicum*, 1, 1917, pp. 307-410, a p. 309.

<sup>13</sup> Già Carlo Pulsoni, «Un Ur-Buch di tenzoni?», in *Actes du XX<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* (Université de Zurich, 6-11 avril 1992), 5 voll., Tübingen 1993, vol. V, pp. 126-140, segnalava la rilevanza stemmatica della coincidenza degli spazi bianchi tra **A** e **D**; lo stesso studioso risponderà allo studio di Maria Careri, «Ressemblances matérielles et critique du texte: exemples de chansonniers provençaux», *Revue des langues romanes*, 98, 1994, pp. 79-98, con un articolo-recensione (Carlo Pulsoni, «Considerazioni a margine d'un recente contributo dedicato alla filologia materiale», *Anticomoderno*, 2, 1996, pp. 327-335).

<sup>14</sup> Careri, «Ressemblances matérielles», pp. 84-85.

<sup>15</sup> Ivi, p. 86.

<sup>16</sup> Ivi, p. 87.

<sup>17</sup> «Il semble plus vraisemblable que l'idée des blancs à la fin des poèmes vienne d'un compilateur qui, loin d'être bien informé sur ce qu'il copiait, partait du présupposé que les *tornadas* étaient sans exception prévues à la fin des poèmes des troubadours» (Careri, «Ressemblances matérielles», p. 87).

vista. Qualora essi ravvisino un'estensione limitata e si trovino tra due testi dello stesso autore, si è quasi certamente di fronte a indicazioni del modello; tali spazi bianchi sarebbero, perciò, «destinés à acueillir les tornades ou d'autres strophes manquantes». Laddove, invece, siano più estesi, come colonne o fogli interi alla fine di una sezione autoriale, essi indicherebbero la volontà di inserire in un secondo momento «des pièces du même auteur».<sup>18</sup> La tavola a inizio raccolta, con spazi bianchi lasciati tra gli *incipit* delle varie sezioni autoriali, testimonierebbe tale procedura, sebbene Giosuè Lachin abbia fatto notare, dal canto suo, come gli spazi lasciati nell'indice non siano sempre congruenti rispetto a quelli del corpo della raccolta.<sup>19</sup> In ogni caso, anche Spetia, come Careri, è convinta che i bianchi non siano frutto della libera intenzione dei copisti, che avrebbero 'criticamente' riconosciuto l'incompletezza di alcune sezioni e di alcuni componimenti tanto da lasciarvi uno spazio apposito per un completamento successivo, quanto piuttosto un riflesso delle indicazioni già presenti nel modello di copia. Quanto all'assenza di spazi bianchi in **D**<sup>a</sup>, invece, la studiosa lega il fenomeno alla copia 'non meccanica' del modello, in quanto, come noto, il compilatore ha proceduto con una collazione del materiale già a sua disposizione con il *liber Alberici*, trascogliendo da quest'ultimo solo i testi nuovi a integrazione della prima parte, già in corso di copia. I ristretti e rari spazi bianchi presenti in **D**<sup>a</sup> e **H** francese risalirebbero non più, dunque, alla volontà di ampliamento dei testi presentati dai loro modelli, ma a lacune e guasti negli antigrafici, che avrebbero causato perdite materiali: la presenza, infatti, di testi incompleti in **D**<sup>a</sup> per i quali non è stato previsto alcuno spazio bianco lascerebbe pensare, nei casi dei pochi bianchi di questa sezione, a problemi meccanici del modello più che a indicazioni criticamente marcate.

Lachin vede, invece, negli spazi rimasti bianchi in coda ai componimenti e nella tavola di **D** un chiaro segnale della non disponibilità della fonte di collazione – il *liber Alberici* – al momento della trascrizione della prima parte del codice, in contrasto con la ricostruzione fornita da François Zufferey.<sup>20</sup> Se le fonti fossero state fin da subito sul tavolo del compilatore, infatti, argomenta lo studioso, i vuoti sarebbero stati colmati prima della copia o durante le prime fasi del lavoro, mentre

<sup>18</sup> Spetia, *Intavulare*, p. 30.

<sup>19</sup> Lachin, «Introduzione», p. XXIII.

<sup>20</sup> Zufferey, «Genèse et structure».

la loro permanenza a lavoro compiuto indicherebbe la sfasatura temporale dell'arrivo del *liber* nelle mani del committente-ordinatore.<sup>21</sup>

Fabio Zinelli, da ultimo, considera gli spazi bianchi come «indizi sulla disponibilità nello *scriptorium* di fonti diverse rispetto al nucleo principale di  $\epsilon$ », in particolare della presenza di  $\beta$ , «poi ben altrimenti messa a frutto nella copia di  $D^a$  una volta resasi disponibile nel suo intero».<sup>22</sup>

### *Classificazione degli spazi bianchi*

Alla classificazione dei bianchi che si andrà a proporre in questa sede va fatta ancora un'importante premessa, emersa anche dall'esame personale condotto sul manoscritto presso la biblioteca modenese:<sup>23</sup> il codice è lussuoso, di grandi dimensioni, decorato con capilettera elegantemente filigranati alternativamente in rosso e in blu, con una riga bianca prima di ogni rubrica attributiva a separare i testi, uno specchio di scrittura di circa quarantadue righe per colonna, ampi margini laterali e larghi spazi sopra e sotto la scrittura, sebbene la pergamena non sia sempre pregiatissima e si presenti spesso piuttosto scura sul lato pelo, con buchi cuciti precedenti al processo di trascrizione, e, soprattutto sugli ultimi fascicoli, i residui della punzonatura effettuata per eseguire la rigatura.<sup>24</sup> Lasciare spazi vuoti tra i testi e sprecare preziosa pergamena non doveva, perciò, essere una grande preoccupazione per l'*atelier*, a meno di non voler pensare che il codice, come oggi si presenta, sia in uno stato di 'non finito', ipotesi su cui si tornerà nelle conclusioni.

#### *1. Struttura fascicolare*

Si presenta, qui di seguito, uno schema della struttura fascicolare del codice, da **D** a **H** francese, seguito da una lista dei fascicoli che si chiudono con un vuoto più o meno ampio.

<sup>21</sup> Lachin, «Introduzione», p. XXVII.

<sup>22</sup> Zinelli, «Il canzoniere estense», p. 102.

<sup>23</sup> Colgo qui l'occasione per ringraziare di cuore per la disponibilità e la gentilezza tutto il personale della Biblioteca Universitaria Estense di Modena.

<sup>24</sup> Il fenomeno è ben visibile soprattutto, ma non esclusivamente, sul ventottesimo e ventinovesimo fascicolo, contenenti la fine della sezione provenzale antica (**D<sup>a</sup>** + *Thezaur*) e l'inizio della sezione trovierica **H**.

Il fasc. I contiene le tavole incipitarie; i fasc. da 1 a 19 il canzoniere **D**; i fasc. da 21 a 27 il canzoniere **D<sup>a</sup>**; i fasc. 28 e 29 il canzoniere francese **H**. Si devono alla mano 'a' i fasc. da I a 12 e da 20 a 29; alla mano 'b' i fasc. da 13 a 19. I ternioni seguiti da bifolio che coprono i fasc. da 2 a 7 sono contati come unitari, a formare idealmente un unico quaternione, sebbene sia chiaramente visibile una legatura separata (forse successiva?); la numerazione unica per ternione e bifolio permette, inoltre, di rispettare la numerazione antica: sul margine inferiore di alcuni fogli, infatti, come già notato anche da Avalor e Casamassima,<sup>25</sup> si rinviene ancora il numero nero o rosso della fascicolazione, spesso accompagnato da parole di richiamo, sfuggito alla rifilatura delle pagine.<sup>26</sup>

La struttura rilevata non coincide del tutto con quella descritta da Avalor e Casamassima e da Lachin,<sup>27</sup> unici altri studiosi ad aver descritto la fascicolazione del codice; quest'ultimo parla di «trenta fascicoli di otto carte ciascuno, cui è stato premesso un trentunesimo manipolo di fogli (ancora otto, ma diversamente piegati e legati), contenente una tavola incipitaria».<sup>28</sup> Per il fascicolo I, ad esempio, lo studioso parla<sup>29</sup> di otto fogli che «si suddividono materialmente in due più quattro più due (bifolio più duerno più bifolio)»<sup>30</sup> anziché, come qui proposto, di un quinione con due fogli mancanti, traendo da questa descrizione l'idea che i fogli siano stati aggiunti progressivamente, elemento che suggerirebbe «che la stesura dell'indice sia avvenuta per fasi successive, a seguito dell'avanzamento nella scrittura del codice».<sup>31</sup> Alla descrizione di Lachin si era opposto già Zinelli, seppur non giungendo alla stessa conclusione qui proposta:

<sup>25</sup> Avalor e Casamassima, *Il canzoniere provenzale*, p. 20.

<sup>26</sup> In particolare, a f. 87v (fine fasc. 11) si legge .xi<sup>o</sup>., a f. 88v (inizio fasc. 12) .xi., a f. 110v (fine fasc. 14) .xiii., a f. 176v (fine fasc. 23) .xxij<sup>o</sup>., a f. 184v (fine fasc. 24) .xxijj<sup>o</sup>., a f. 192v (fine fasc. 25) .xxv., a f. 208v (fine fasc. 27) .xxvij<sup>o</sup>., a f. 216v (fine fasc. 28) .xxvij<sup>o</sup>.

<sup>27</sup> Avalor e Casamassima, *Il canzoniere provenzale*, pp. 20-21, e Lachin, «Introduzione», pp. XIV e sgg.

<sup>28</sup> Lachin, «Introduzione», pp. XIV-XV.

<sup>29</sup> Sulla scorta di Avalor e Casamassima, *Il canzoniere provenzale*, p. 20.

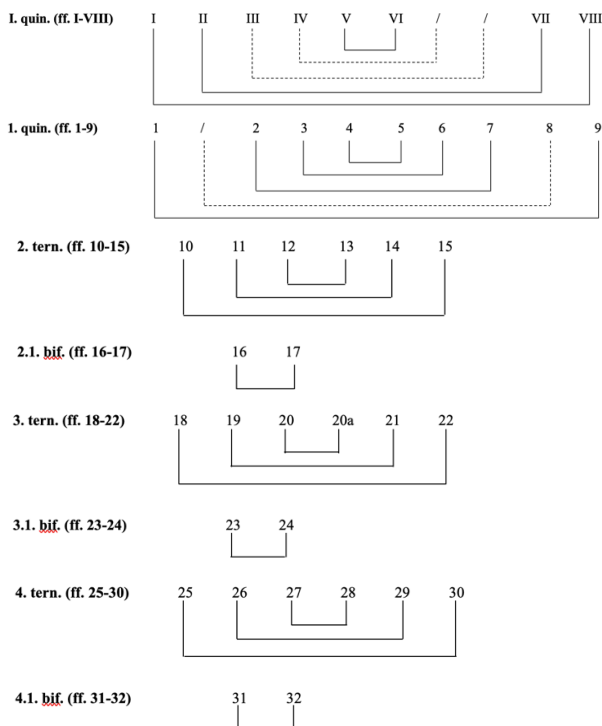
<sup>30</sup> Lachin, «Introduzione», p. XVI.

<sup>31</sup> Ivi, p. XV. I primi sei fogli, infatti, argomenta lo studioso (pp. XX-XXI) erano stati abbastanza per la tavola di **D** ma lo spazio rimanente su f. VI non sarebbe stato sufficiente per la tavola di **D<sup>a</sup>**.

[d]opo consultazione del codice, noto che il primo bifoglio (ff. I-II) e l'ultimo (ff. VII-VIII) sono il risultato di una ricostruzione in seguito a un intervento di restauro. È insomma possibile che si tratti dei fogli esterni di un quaderno (che è la misura fascicolare fissa presente nel canzoniere) la cui parte centrale (ff. III-VI) è intatta.<sup>32</sup>

Tra f. VIv e VIIr, tuttavia, è ben visibile il residuo di due fogli mancanti, per cui il fascicolo della tavola doveva essere senza dubbio un quinione (dieci fogli) – constatazione materiale, questa, che non è del tutto discordante con il resto della fascicolazione, se si pensa che anche il fasc. 1 è un quinione e non, come nel resto del codice, un quaternione.

Parziale discordanza si riscontra anche per il fasc. 30 con Avalle e Casamassima<sup>33</sup> che lo descrivono come «ridotto a 4 + 2 carte», laddove la struttura registrata è quella regolare di un quaternione cui è saltato il penultimo foglio.

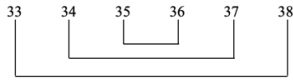


<sup>32</sup> Zinelli, «Il canzoniere estense», pp. 84-85, nota 9.

<sup>33</sup> Avalle e Casamassima, *Il canzoniere provenzale*, p. 21.



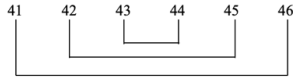
5. tern. (ff. 33-38)



5.1. bif. (ff. 39-40)



6. tern. (ff. 41-46)



6.1. bif. (ff. 47-48)



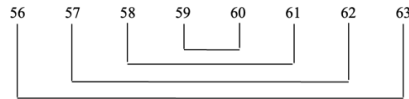
7. tern. (ff. 49-54)



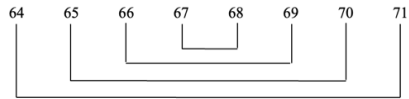
7.1. 1 f. (55)

55  
⋮

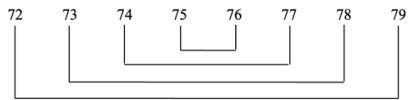
8. quater. (ff. 56-63)



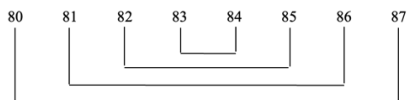
9. quater. (ff. 64-71)



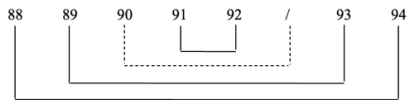
10. quater. (ff. 72-79)



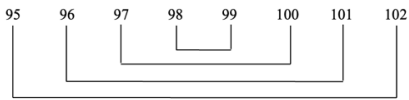
11. quater. (ff. 80-87)



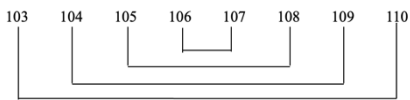
12. quater. (ff. 88-94)



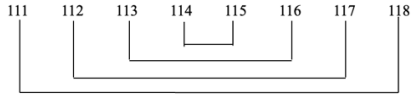
13. quater. (ff. 95-102)



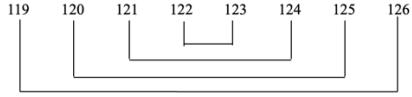
14. quater. (ff. 103-110)



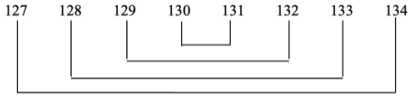
15. quater. (ff. 111-118)



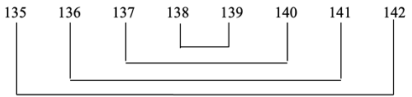
16. quater. (ff. 119-126)



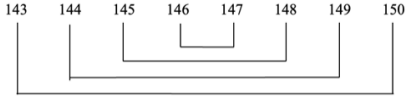
17. quater. (ff. 127-134)



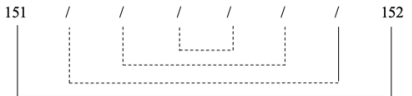
18. quater. (ff. 135-142)



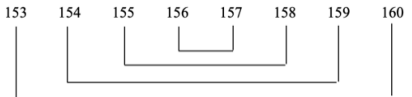
19. quater. (ff. 143-150)



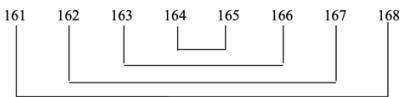
20. quater. (ff. 151-152)



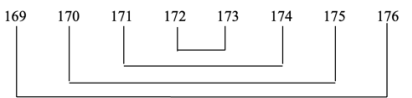
21. quater. (ff. 153-160)



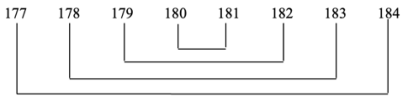
22. quater. (ff. 161-168)



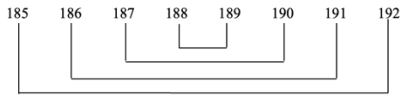
23. quater. (ff. 169-176)



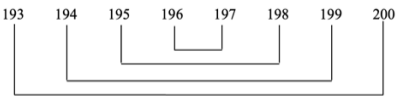
24. quater. (ff. 177-184)

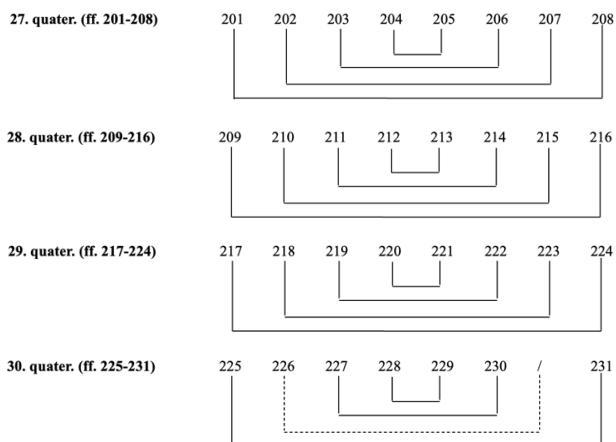


25. quater. (ff. 185-192)



26. quater. (ff. 193-200)





- Fasc. I: si chiude con un bianco di undici righe e una colonna;
- fasc. 7.1: si chiude con un bianco di dieci righe e una colonna;
- fasc. 8: si chiude con un bianco di venti righe;
- fasc. 9: si chiude con un bianco di trentasette righe e una colonna;
- fasc. 11: si chiude con un bianco di cinque righe;
- fasc. 12: bianco di diciotto righe e una colonna a f. 91v; ff. 92v-94v completamente bianchi, senza rigatura;
- fasc. 14: si chiude con un bianco di ventuno righe;
- fasc. 15: si chiude con un bianco di ventidue righe;
- fasc. 16: bianco di ventotto righe a f. 125r; ff. 125v-126r completamente bianchi, senza rigatura; f. 126v completamente bianco, con rigatura;
- fasc. 17: si chiude con un bianco di ventidue righe;
- fasc. 18: si chiude con un bianco di trentotto righe;
- fasc. 20: f. 152r-v completamente bianco, senza rigatura;
- fasc. 28: bianco di cinque righe a f. 216r; f. 216v completamente bianco, con rigatura;
- fasc. 30: bianco di cinque righe a f. 230v;<sup>34</sup> f. 231r completamente bianco, senza rigatura.

Il libro si apre con un quinione cui mancano due fogli, che contiene l'indice e deve essere servito da guida per la copia e la collazione tra **D** e il *liber* (o la sua fonte  $\beta/\beta+\varepsilon$ ) durante la selezione dei testi da

<sup>34</sup> Subito dopo manca un foglio, per cui, caso unico nel codice, si contravviene alla legge di Gregory, con alternanza carne-pelo.

aggiungere a **D**<sup>a</sup> e che, in quanto indice, poteva prevedere aggiunte successive: non stupisce, quindi, la presenza di una colonna e mezza vuote alla fine (f. VIIIr). Il codice procede con fascicoli incompleti cuciti tra loro: dopo il primo quinione cui manca un foglio si procede con una serie di ternioni seguiti da bifolii, fino a un foglio solo cucito con quanto precede e che, forse non a caso, si chiude con un bianco di una colonna e mezza (f. 55v). Da qui in poi la struttura si fa più stabile, con una serie di quaternioni, di cui uno, il ventesimo, divenuto oggi un bifolio, che presentano nella maggior parte dei casi un vuoto più o meno ampio alla fine.

Due dei quaternioni interessati (fasc. 12 e 16) presentano vuoti più ampi, che coinvolgono diversi fogli. In particolare, il grande vuoto di sei fogli più una colonna e mezza da 91v a 94v, in cui, per di più, solo la colonna e mezza vuota di 91v prevede la rigatura, mentre gli altri fogli sono completamente bianchi, senza righe; e il vuoto di tre fogli più una mezza colonna tra 125r e 126v, in cui le facciate 125v e 126r non recano neanche segni di rigatura. Il primo dei due grandi vuoti, tra 91v e 94v, coincide con il punto di passaggio tra la mano ‘a’ e la mano ‘b’ nella prima parte occitana, **D**, per cui il vuoto potrebbe essere dovuto alla coincidenza dell’inizio del lavoro del secondo copista con un nuovo fascicolo; si tratta di un dettaglio, magari banale, ma di non poco conto, dato che lascia intravedere le modalità di lavoro dell’*atelier*, che già A valle e Casamassima avevano avvicinato a quelle della *pecia*.<sup>35</sup> Il secondo grande vuoto di fine fascicolo, invece, non è giustificato da circostanze materiali o esterne particolari, se non la probabile volontà di marcare la fine della lunga sezione di Bertran de Born e lasciar spazio, nel fascicolo successivo, a quella – anch’essa piuttosto corposa – di Guillem de Berguedan.

La sezione **D** si chiude con un quaternione (fasc. 19), senza vuoti alla fine, seguito da un bifolio (fasc. 20) con due facciate completamente bianche (f. 152r-v), sulle quali non è stata tracciata la rigatura. Il fasc. 20 era quasi certamente anch’esso un quaternione: l’ultimo testo copiato, a f. 151vb, *BdT* 449.4, è incompleto e si concludeva nei fogli

<sup>35</sup> A valle e Casamassima, *Il canzoniere provenzale*, p. 20; alla constatazione dei due studiosi fa seguito anche Spetia, “*Intavulare*”, p. 25. I due copisti, infatti, avrebbero così potuto lavorare contemporaneamente, proseguendo il lavoro di copia autonomamente, più rapidamente e senza interruzioni.

centrali, caduti per motivi ignoti.<sup>36</sup> È, in ogni caso, certo che **D** si chiudesse con almeno due facciate completamente bianche prima di essere legato a **D<sup>a</sup>**, probabilmente già in corso di trascrizione al momento della conclusione di **D** da parte della mano 'b' e inaugurato con un fascicolo nuovo. La sezione **D<sup>a</sup>** si compone, infatti, di una serie di quaternioni, di cui solo l'ultimo reca vuoti: di qualche riga a f. 216r, in cui il misterioso Pietro da Cènedà, probabilmente nel corso del Cinquecento, ha apposto una nota di possesso, e l'intero f. 216v, completamente bianco, senza rigatura.

La sezione francese **H**, infine, consta di due quaternioni, di cui il secondo reca qualche riga vuota in coda,<sup>37</sup> un foglio mancante che spezza la legge di Gregory, e due fogli vuoti, il primo dei quali, f. 231r, non prevede la rigatura, presente, invece, sul verso.

I vuoti legati alla struttura fascicolare si mostrano, dunque, piuttosto omogenei rispetto alle sezioni in cui il manoscritto è scomponibile: passaggio dall'indice al corpo del manoscritto, da mano 'a' a mano 'b', da **D** a **D<sup>a</sup>** e da **D<sup>a</sup>** a **H**, fine del canzoniere antico. Gli altri spazi bianchi di fine fascicolo trovano, poi, altrettanta giustificazione se si passa dal dato materiale a quello della seriazione: il bianco del f. 55v marca la fine della sezione di Aimeric de Belenoi e l'inizio, a f. 56r, della sezione di Daude de Pradas, marcata da un capolettera di grandi dimensioni, come di consueto in questa prima parte del canzoniere per le nuove sezioni d'autore;<sup>38</sup> il bianco di f. 71v coincide con la fine della sezione di Aimeric de Peguilhan e l'inizio, al foglio successivo, della sezione di Cadenet; il bianco di f. 110v coincide con la fine della breve sezione di

<sup>36</sup> Il fenomeno è già fatto notare da Avallè e Casamassima, *Il canzoniere provenzale*, p. 21: «[i]l fascicolo XX [...] è costituito ora da un bifolio, dove la seconda carta (152) è in bianco; si osservi, comunque, che il testo dell'ultimo componimento [...] si arresta all'inizio della quarta strofa, per cui è assai probabile che siano cadute delle carte (quante?) centrali». Lachin, «Introduzione», p. LIII, nota 57, aggiunge che il testo incompleto doveva essere anche l'ultimo del canzoniere antico, dato che «la tavola certifica che la collezione dei *partimen* è completa». Lo studioso, inoltre, descrive la caduta come «indizio di un errato calcolo delle dimensioni dei materiali da ricopiare, ma anche dell'intenzione di aggiungere altri pezzi di cui non si disponeva al momento».

<sup>37</sup> Non si dimentichi però che le ultime quattordici liriche trovieriche sono state aggiunte posteriormente alla piccola silloge originaria di cinquanta (in realtà quarantanove) testi da una mano coeva ma differente.

<sup>38</sup> È così infatti anche per i ff. 63v, 71v, 87v, 110v, 118v, 134v e 142v.

Ademar lo Negre e l'inizio, al fascicolo successivo, di quella di Pons de Capdoill; il bianco di f. 118v marca il passaggio tra la sezione di Guillem de Saint Leidier e quella di Bertran de Born, passaggio che coinvolge anche la macrostruttura dei generi nel canzoniere, fungendo da ponte dalla sezione delle canzoni a quella dei sirventesi.

Di tipo diverso è il bianco di fine fascicolo a f. 63v, che chiude una serie di testi di autori diversi (Ricaud de Tarascon, Guillem Rainol d'At – ma in realtà Aimeric de Peguilhan –, Gausbert Amiel e Bertrand del Pojet) dopo la sezione di Peirol e prima di iniziare, al foglio successivo, la sezione di Aimeric de Peguilhan. La stessa situazione si ritrova al f. 87v, dove le cinque righe bianche marcano il passaggio tra la fine del fascicolo che comprende testi di autori vari (Saill d'Escola – ma in realtà Pistoleta – e Peire Raimon de Tolosa), dopo la mini-sezione di Raimon de las Salas, e l'inizio del successivo con la piccola sezione di Jaufre Rudel. Il vuoto di f. 134v separa, invece, una sezione di sirventesi vari, di cui l'ultimo è di Falquet de Romans, da quello di Riccardo Cuor di Leone che apre il fascicolo successivo, per la cui importanza storica si è probabilmente preferito inaugurare un nuovo fascicolo anziché proseguire nello spazio rimasto a disposizione. Il bianco di f. 142v, che si chiude con un sirventese di Ademar Jordan, si giustifica, infine, con il passaggio dalla sezione dei sirventesi a quella delle tenzoni, che si apre con un testo di Savaric de Malleo in dialogo con Gaucelm Faidit e Uc de la Bacalaria.

Riassumendo, gli spazi lasciati vuoti a fine fascicolo sono funzionali, in maniera forse non sorprendente:

1. al passaggio tra sezioni di autori diversi – soprattutto nella parte dedicata alle canzoni;
2. al delicato cambio di mani tra i due copisti in **D**;<sup>39</sup>
3. al passaggio tra indice e canzoniere, al cambio di mani e fonti tra **D** e **D<sup>a</sup>** e di fonti e lingua tra **D<sup>a</sup>** e **H**;
4. in due casi, al cambio di genere (tra canzoni e sirventesi e tra questi e le tenzoni in **D**).<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Lachin, «Introduzione», p. XLI, afferma che «con il dodicesimo fascicolo, che rimane vuoto per la gran parte delle carte, si interrompe provvisoriamente il lavoro della mano principale».

<sup>40</sup> Già ivi, p. XXX, notava che «questa antologia è coerentemente articolata, prima ancora che in quei capitoli d'autore che ne costituiscono l'architettura esterna, in quattro sezioni di genere, che coincidono con altrettanti gruppi di

L'unico spazio bianco legato alla struttura fascicolare che sembra davvero aprire alla possibilità di aggiunte recenziore è quello registrato tra la già menzionata sezione di sirventesi di Bertran de Born (fine fasc. 16) e quella di Guillem de Berguedan (inizio fasc. 17) ai ff. 125 e 126: i compilatori speravano, forse, di venire in possesso di altro materiale del signore di Hautefort da aggiungere nei fogli rimasti bianchi a fine fascicolo? Erano forse a conoscenza di altre raccolte dell'autore in circolazione all'epoca?<sup>41</sup>

Resta anche da spiegare l'assenza di rigatura su alcuni dei fogli rimasti bianchi (ff. 92v-94v, 125v-126r, 152r-v, 231r): potrebbe forse trattarsi di spazi dedicati a decorazioni e immagini a piena pagina, come accade per il codice Saibante-Hamilton 390 della Staatsbibliothek zu Berlin, che i curatori del volume a esso dedicato hanno localizzato con alta probabilità nella stessa Treviso?<sup>42</sup> Al momento non vi sono prove per affermarlo e non si può che limitarsi a constatare il dato, lasciando la conferma o smentita a studi futuri.

fascicoli, o con un singolo fascicolo indipendente, e ne costituiscono la struttura nascosta», considerando significativo anche il vuoto di 38 righe a fine fasc. 18, che, secondo lo studioso, marca il passaggio tra tenzoni e *partimen*; si è preferito non prenderlo qui in considerazione dato che i testi dell'ultima sezione del codice sono molto eterogenei in quanto a genere e solo difficilmente è possibile distinguere serie coerenti di tenzoni, sirventesi tenzonati e *partimen* – data anche la discordanza nell'attribuzione delle etichette di genere da parte delle opere di catalogazione.

<sup>41</sup> L'ipotesi viene scartata da Lachin, «Introduzione», pp. XLIV-XLV: «[i]l quaderno si chiude con una vasta parte bianca, di circa tre quarti di colonna e tre intere facciate, che ne confermano l'autonomia (avrebbero potuto contenere, *grosso modo*, altri cinque componimenti: non si è dunque legittimati nel sospetto che si restasse in attesa della collezione confluita più tardi in *IK*; la tavola del codice, del resto, ha solo quattro righe bianche alla fine del paragrafo relativo)». L'aporia è facilmente superata dall'idea che, come si vedrà anche più oltre per l'ipotesi di spazi lasciati per *vidas* e *razos*, il compilatore del canzoniere estense avesse conoscenza di altri materiali circolanti in area veneta da poter recuperare e aggiungere alla sua raccolta, senza conoscerne necessariamente l'effettiva entità.

<sup>42</sup> Maria Luisa Meneghetti e Roberto Tagliani, *Il manoscritto Saibante-Hamilton 390. Edizione critica*, Roma 2019, pp. v e CLI.

## 2. Sezioni d'autore

I primi risultati fin qui tracciati conducono direttamente alla seconda linea d'indagine sui bianchi, ossia quella legata alla sistemazione del materiale testuale in sezioni d'autore. In questo caso l'idea di partenza che ha guidato l'indagine è legata alla curiosa assenza di *vidas* e *razos* proprio in uno dei codici che sembra essere stato più vicino – almeno geograficamente, forse anche geneticamente – al presunto responsabile della stesura di gran parte di esse, Uc de Saint Circ. La ricerca si limiterà alla sola prima sezione provenzale **D**.

È necessario innanzitutto distinguere tra bianchi di misura consistente e bianchi di poche righe. Gli spazi vuoti più lunghi (da una colonna a fogli interi) si registrano in quindici occasioni – escludendo quelli già trattati legati a fine o inizio fascicolo:

1. f. 2v (25 rr. + 1 col.): PAIv > PRog (capolettera grande a inizio f. 1r);
2. f. 3v (9 rr.) + tutto f. 4r: PRog > GrBorn (capolettera grande a inizio f. 4v);
3. f. 13v (17 rr.) + tutto f. 14r: GrBorn > GIAdem (capolettera grande a inizio 14v);
4. f. 20<sup>a</sup>r (33 rr. + 1 col.) + tutto f. 20<sup>a</sup>v (ma foglio tagliato e senza rigatura): BnVent > PVID (capolettera grande a inizio f. 21r);
5. f. 28r (tutto): PVID > GcFaid (capolettera grande a inizio f. 28v);
6. f. 39v (21 rr. + 1 col.): ArnMar > FqMar (capolettera grande a inizio f. 40r);
7. f. 44r (16 rr.) + tutto f. 44v: FqMar > MoMont (capolettera grande a inizio f. 45r);
8. f. 74r (7 rr.) + f. 74v (1 col. + 2 rr.): Caden > PRmTol (capolettera grande a f. 74vb, non a inizio foglio);
9. f. 100v (7 rr. + 1 col.) + tutto f. 101rv (senza rigatura): RmMirav > GICapest (capolettera grande a inizio f. 102r);
10. f. 103v (30 rr. + 1 col.): GICapest > RicBerb (capolettera grande a inizio f. 104r);
11. f. 104v (13 rr.) + f. 105ra (1 col.): RicBerb > RbVaq (capolettera grande a f. 104rb, non a inizio foglio);
12. f. 106v (36 rr.) + tutto f. 107r: RbVaq > GrdoRos (capolettera grande a inizio f. 107v);
13. f. 109v (8 rr. + 1 col.) + tutto f. 110r (senza rigatura): Perd > AdNegre (capolettera grande a inizio f. 110v);
14. f. 117r (39 rr. + 11 rr.): RmJord > GISt-Did (capolettera grande a f. 117rb, non a inizio foglio);



15. f. 130r (36 rr. + 1 col.): RbVaq > GrLuc (capolettera grande a inizio f. 130v).

I casi da 1 a 14 rappresentano gli spazi relativi alla sezione delle canzoni, il caso 15 è l'unico localizzato nella sezione dei sirventesi. Nessuno dei bianchi più consistenti si rinviene nella sezione delle tenzoni, ma non c'è da stupirsi: è, infatti, solo nella sezione delle canzoni e, almeno all'inizio, in quella dei sirventesi che si registrano le sezioni d'autore più omogenee. Anche i vuoti più brevi (da 2 a 40 righe circa), di cui se ne riportano qui di seguito nove tra i principali, sono più frequenti e sistematici nella sezione relativa alle canzoni, per poi ridursi all'ordine di qualche riga (fino a un minimo di una) per le sezioni di sirventesi e tenzoni:

16. f. 36rb (3 rr.): GcFaid > ArnMar (capolettera grande a f. 36rb, non a inizio foglio);

17. f. 46rab (11+30 rr.): MoMont > GsbPoic (capolettera grande a f. 46rb, non a inizio foglio);

18. f. 47vb (30 rr.) + f. 48ra (1 r.): GsbPoic > UcBrun (capolettera grande a f. 48ra);

19. f. 49va (4 rr.): UcBrun > GuiUss (capolettera grande a f. 49va, non a inizio foglio);

20. f. 50vb (20 rr.) + f. 51ra (18 rr.): GuiUss > ArnDan (capolettera grande a f. 51ra, non a inizio foglio);

21. f. 53vb (1 r.) + f. 54ra (8 rr.): ArnDan > AimBel (capolettera grande a f. 54ra, non a inizio foglio);

22. f. 58vb (8 rr.): DPrad > Peirol (capolettera grande a f. 58vb, non a inizio foglio);

23. f. 62vab (39+1 rr.): Peirol > RicTarasc (capolettera grande a f. 62vb, non a inizio foglio);

24. f. 62vb (6 rr.) + f. 63ra (2 rr.): RicTarasc > GIRainol (capolettera medio a f. 63ra);

25. ...

La presenza della maggior parte degli spazi bianchi di fine sezione a fine colonna o fine foglio e l'inizio di tutte le nuove sezioni d'autore con eleganti capilettera a motivo geometrico o floreale, di misure e importanze diverse, posti spesso all'inizio del foglio successivo<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Qui una lista dei capilettera di grandezza più consistente (circa 9 righe), con indicazione della presenza di vuoti precedenti e della coincidenza con inizio di

ricordano la disposizione delle lettere istoriate precedute da *vidas* che si ritrovano in altri codici di area ε, quali **A B** o **I K**, con la prosa a occupare la colonna precedente e la prima lirica della sezione che inizia, in molti casi, a una nuova colonna.<sup>44</sup> In tal senso, è interessante prendere

nuovo fascicolo o sezione di genere; dove non diversamente indicato, i capilettara inaugurano una nuova colonna: PALv f. 1ra; PRog f. 3ra (preceduto da vuoto di circa una col. e mezza); GrBorn f. 4va (preceduto da vuoto di due coll.); GIAdem f. 14va (preceduto da vuoto di due coll.); BnVent f. 15va (non preceduto da vuoto); PVID f. 21ra (preceduto da vuoto di circa 2 coll. e mezza); GcFaid f. 28va (preceduto da vuoto di due coll.); ArnMar f. 36rb (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); FqMar f. 40ra (preceduto da vuoto di una col. e mezza); MoMont f. 45ra (preceduto da vuoto di due coll.); GsbPoic f. 46rb (preceduto da vuoto di circa una col., non a inizio col.); UcBrun f. 48ra (preceduto da vuoto di circa una col.); GuiUss f. 49va (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); ArnDan f. 51ra (preceduto da vuoto di due mezze coll.); AimBel f. 54ra (preceduto da vuoto di qualche riga); DPrad f. 56ra (preceduto da vuoto di una col., inizio fasc. 8); Peirol f. 58vb (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); RicTarasc f. 62vb (preceduto da vuoto di circa una col.); AimPeg f. 64ra (preceduto da vuoto di mezza col., inizio fasc. 9); Caden f. 72ra (vuoto di circa due coll., inizio fasc. 10); PRmTol f. 74vb (preceduto da vuoto di una col.); GIAug f. 75rb (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); AlbSest f. 75vb (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); UcSt-C f. 77rb (preceduto da vuoto di qualche riga, non a inizio col.); JfrRud f. 88ra (preceduto da vuoto di qualche riga, inizio fasc. 12); RbAur f. 88va (preceduto da vuoto di qualche riga, non a inizio col.); RmMirav f. 95ra (preceduto da vuoto molto consistente, passaggio a mano 'b', inizio fasc. 13); GICapest f. 102ra (preceduto da vuoto molto consistente); RicBerb f. 104ra (preceduto da vuoto di una col. e mezza); RbVaq f. 105rb (preceduto da vuoto di circa una col. e mezza); GrdoRos f. 107va (preceduto da vuoto di circa due coll. e mezza); JordIsl f. 108rb (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); Perd f. 108va (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); AdNegre f. 110va (preceduto da vuoto di circa un f.); PoChapt f. 111ra (preceduto da vuoto di mezza col., inizio fasc. 15); RmJord f. 115ra (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); GISt-Did f. 117rb (preceduto da vuoto di circa una col. e mezza, non a inizio col.); BtBorn f. 119ra (preceduto da vuoto di mezza col., inizio sezione sirventesi, inizio fasc. 16); GIBerg f. 127ra (preceduto da vuoto molto consistente, inizio fasc. 17); PBuss f. 131ra (non preceduto da vuoti); Dalft f. 131va (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); GrLuc f. 130va (preceduto da vuoto di circa due coll.); RichC-de-L f. 135ra (preceduto da vuoto di mezza col., inizio fasc. 18); SavMaul f. 143ra (preceduto da vuoto di circa una col., inizio fasc. 19); PALv f. 153ra (preceduto da vuoto molto consistente, inizio **D**<sup>a</sup>, inizio fasc. 21); PRog f. 153rb (non preceduto da vuoti, non a inizio col.); GrBorn f. 154rb (non preceduto da vuoti, non a inizio col.).

<sup>44</sup> In **A**, su 45 capilettara istoriati, 22 si presentano a inizio colonna, tenendo conto anche dei casi in cui la *vida* non sia presente ma vi sia spazio sufficiente per

in considerazione i vuoti di fine sezione di lunghezza più consistente e confrontarli con la tradizione delle prose biografiche.<sup>45</sup> In tutti i casi, lo spazio lasciato in bianco in **D** sarebbe sufficiente ad accogliere la *vida* dell'autore, con margini anche sovrabbondanti, come accade spesso anche in **B**, che presenta intere colonne vuote prima di alcune prose biografiche.<sup>46</sup> Casi particolarmente significativi sono, in tal senso, il passaggio tra Bernart de Ventadorn e Peire Vidal, tra i ff. 20<sup>a</sup>v e 21r (caso 4), di cui oggi resta solo un foglio tagliato verticalmente a metà (f. 20<sup>a</sup>) che doveva, con ogni probabilità, ospitare tre colonne e mezza vuote. La *vida* del trovatore in **A B I K**, contando eventuali righe bianche prima e dopo la prosa, occupa più o meno una colonna.<sup>47</sup> In questo caso la

aggiungerla (Marcabr f. 27ra, RbAur f. 35ra, FqMar f. 61vb, RambBuv f. 68rb, GcFaid f. 70rb, GlCap f. 84ra, PVID f. 95rb, ArnMar f. 103vb, PRog f. 107vb, MoMont f. 113ra, GsbPoic f. 115rb, UcBrun f. 117rb, DPrad f. 122rb, BtAlam f. 126vb, JfrRud f. 127rb, GlSt-Did f. 131ra, AimPeg f. 134ra, UcSt-Circ f. 154ra, RicBerb f. 164vb, Cast f. 168vb, BtBorn f. 189rb, RichC-de-L f. 203vb). In **B**, sebbene i capilettara non siano stati eseguiti, vi sono in totale 37 sequenze *vida*-spazio per capolettara, di cui 18 presentano quest'ultimo a inizio colonna (PALv f. 33rb, PoChapt f. 36vb, GcFaid f. 47vb, GlCap f. 53rb, BnVent f. 55va, PVID f. 60rb, AimBel f. 73vb, RmJord f. 79rb, AimPeg f. 82ra, Caden f. 87rb, Peirol f. 91vb, RbVaq f. 99rb, DPrad f. 110ra, RicTarasc f. 110va, GsrSt-Did f. 111ra, AimSarl 111va, BtBorn f. 113rb, RichC-de-L f. 119vb). In **I** il fenomeno è meno consistente: su 92 capilettara, sono 9 quelli che ricorrono a inizio colonna, con la prosa biografica nella colonna precedente (FqMar f. 61ra, LanfCig f. 91vb, MoMont f. 135rb, AdNegre f. 138vb, ElFons f. 140ra, GlPeit f. 142va, PMilo f. 147va, UcBachal f. 154rb, GlBerg f. 192va); in **K** le proporzioni, seppur sempre meno rilevanti che in **A** e **B**, sono più alte che in **I**, con 12 capilettara a inizio colonna su 87 totali (GrBorn f. 4ra, ArnMar f. 33rb, ArnDan f. 50rb, JordBon f. 107va, RicTarasc f. 108vb, GlMont f. 110ra, UcSt-Circ f. 113va, AdNegre f. 124va, GlPeit f. 128rb, RbAur f. 129vb, BtBorn f. 160ra, DalfAlv f. 171vb).

<sup>45</sup> Si tratta dei casi 4, 9, 12, 13, 15, 17, 18, 20.

<sup>46</sup> Si vedano, tra gli altri, casi di *vidas* in **B** che iniziano a metà colonna, dopo ampi vuoti, come quelli di Pons de Capdoill a f. 36va, di Guillem de Cabestaing a f. 52v, di Aimeric de Belenoi a f. 73va, di Jaufre Rudel a f. 76va, etc.

<sup>47</sup> In **A**, a f. 95ra, il testo in prosa non è preceduto da vuoti, è seguito da 7 righe bianche e il primo testo della sezione inaugura la colonna b; in **B** la *vida*, a f. 60ra, è preceduta da una pagina bianca (2 coll.), occupa un'intera colonna e la prima canzone inaugura la colonna b; in **I** il testo occupa il f. 39r, da fine colonna a a inizio colonna b, senza vuoti prima o dopo, e lo stesso accade in **K**, al f. 27rab. È possibile che **A** e **B** avessero previsto uno spazio per l'aggiunta successiva della prosa biografica senza conoscerne l'entità – un po' come accade in **D**; **I** e **K**, invece, avevano, forse già nel loro modello, la *vida* del trovatore e la copiano contestualmente ai testi in versi.

comparazione più interessante è, però, offerta dal canzoniere provenzale **H**, che presenta *vida* e *razo* del primo testo l'una di seguito all'altra ai ff. 22r-23r, coprendo uno spazio di circa tre colonne – che giustificerebbe meglio, forse, la condizione di **D**, che avrebbe recato anch'esso circa tre colonne e mezzo vuote. Va detto, però, che il primo testo della sezione di Peire Vidal in **D** (*Tant ai longamen cercat*, *BdT* 364.46) non coincide con quello che apre la serie di **H** (*Pos tornatz sui en Proensa*, *BdT* 364.37) e che nessuno dei testimoni delle *razos* di Peire Vidal ne comprende una che contestualizzi il testo incipitario di **D**.

Altri casi interessanti sono quelli che coinvolgono le sezioni di Gaubert de Poicibot (caso 17), Uc Brunet (caso 18) e Arnaut Daniel (caso 20), in cui lo spazio lasciato da **D** (da trentuno a quarantuno righe) coincide quasi perfettamente con quello necessario a ospitare le prose biografiche degli autori coinvolti. Singolare è anche il caso di Guillem de Cabestanh (caso 9), per cui, come noto, **A B** e **I K** tramandano versioni diverse, più lunga i primi, più breve i secondi. Quella più lunga (**A B**) occupa quasi due colonne, mentre quella breve (**I K**) ne occupa all'incirca una. A ciò si aggiunga che il f. 101r-v in **D** è privo di rigatura. Data la natura fortemente narrativa della *vida* di Guillem de Cabestanh e l'assenza di righe previste per il testo, è possibile – ma è destinata, per il momento, a rimanere solo un'ipotesi non provabile – che la *vida* dovesse occupare, come in **I K**, una sola colonna a f. 100v e che le due facciate rimaste in bianco (f. 101r-v) fossero pensate per illustrazioni a piena pagina.

L'unico spazio di questo tipo a non trovare giustificazione nell'intenzione di aggiungervi in un secondo momento una prosa biografica è quello che precede la sezione di Guiraut de Luc (caso 15), di cui nessun canzoniere ha tramandato la *vida* – ma non è escluso che **D** ne prevedesse la trascrizione.

### 3. Tra testi dello stesso autore

Passando all'ultima tipologia, quella dei bianchi tra testi dello stesso autore, va premesso che **D** e **D<sup>a</sup>** si dimostrano spesso privi delle

*tornadas*.<sup>48</sup> Si presenta qui di seguito una lista di alcuni esempi tratti dalle tavole della *BEdT* di testi che nel canzoniere estense non comprendono gli invii e sono seguiti da spazi bianchi più o meno ampi. Si sono presi in considerazione esclusivamente spazi tra testi dello stesso poeta maggiori o uguali a tre righe, fino a un massimo di nove, seguendo uno spoglio compiuto a campione.

Testi seguiti da tre righe vuote

1. *BdT* 242.47 (GrBorn): 2 *tornadas* da 6 e 4 vv. (**ABIK** 2 *tornadas*, **CNRU** *tornadas* assenti, **M** *tornadas* assenti ma 7 rr. bianche, **Q** solo *tornada* II);
2. *BdT* 242.72 (GrBorn): 2 *tornadas* da 3 e 2 vv. (**C** 2 *tornadas* aggiunte in margine, **IKNQR** *tornadas* assenti, **AB** *tornadas* assenti ma 3 rr. bianche, **M** *tornadas* assenti ma 6 rr. bianche);
3. *BdT* 242.53 (GrBorn): 2 *tornadas* da 4 e 2 vv. (**BIKNQ** 2 *tornadas*, **C** *tornadas* assenti, **AR** solo *tornada* I);
4. *BdT* 70.41 (BnVent): 2 *tornadas* da 2 vv. (**CM** 2 *tornadas*, **EIKNQR** *tornadas* assenti, **ABGOPU** 1 *tornada*);
5. *BdT* 364.9 (PVid): 1 *tornada* da 3 vv. (**ACR** *tornada* presente).

Tra i casi di bianchi di tre righe, la reazione più significativa si ha con le tre canzoni di Guiraut de Borneill *BdT* 242.47, 242.72 e 242.53, per cui **D** pare concordare con **M AB** per spazio bianco in coda alle strofe, **Q R** per la presenza di una sola *tornada* su due. Per il testo di Bernart de Ventadorn *BdT* 70.41, invece, la presenza di una sola *tornada* su due in **AB G OPU** si avvicina allo spazio bianco disponibile in **D**.

Testi seguiti da quattro righe vuote

1. *BdT* 167.53 (GcFaid): 1 *tornada* da 3 vv. (**ACEMPR** *tornada* presente, **IKN** *tornada* assente);
2. *BdT* 155.7 (FqMar): 3 *tornadas* da 6, 5, 2 vv. (**AB** 2 *tornadas*, **CIKNQ** 1 *tornada*, **TU** 3 *tornadas*, **R** *tornadas* assenti);
3. *BdT* 29.4 (ArnDan): 1 *tornada* da 3 vv. (**AT** *tornada* presente, **GIKNQU** *tornada* assente, **H** *tornada* assente ma 4 rr. bianche, **N<sup>2</sup>** *tornada* assente ma 7 rr. bianche);
4. *BdT* 10.21 (AimPeg): 1 *tornada* da 2 vv. (**ABCIGN** *tornada* presente, **RU** *tornada* assente, **M** *tornada* assente ma 6 rr. bianche);

<sup>48</sup> La sistematicità del fenomeno nel canzoniere estense, almeno nella sua parte **D**, merita di essere approfondita. È intenzione di chi scrive dedicarvi ricerche specifiche nei prossimi mesi.

5. *BdT* 106.22 (Caden): 2 *tornadas* da 4 vv. (**ABCGIKM** 2 *tornadas*, **R** 1 *tornada*, **TU** *tornadas* assenti).

Per i bianchi di quattro righe, il caso più significativo è quello della canzone di Arnaut Daniel *BdT* 29.4, per cui tanto **H** quanto **N**<sup>2</sup> presentano spazio bianco sufficiente ad accogliere la *tornada* mancante, come **D**. Va notato, però, che per il testo di Aimeric de Peguillan *BdT* 10.21, lo spazio di quattro righe lasciato da **D** è sovrabbondante rispetto alla singola *tornada* di 2 versi che tramanda la tradizione.

Testi seguiti da cinque righe vuote

1. *BdT* 167.7 (GcFaid): 1 *tornada* di 3 vv. (**E** *tornada* presente, **IKNR** *tornada* assente, **A** *tornada* assente ma 5 rr. bianche, **M** *tornada* assente ma 6 rr. bianche);

2. *BdT* 370.13 (Perd): 1 *tornada* di 5 vv. (**ABIKLPO** *tornada* presente, **CGQRN** *tornada* assente);

3. *BdT* 70.42 (BnVent): 2 *tornadas* da 3 e 2 vv. (**ACGIKMN** 1 *tornada*, **P** 2 *tornadas*, **QR** *tornadas* assenti);

4. *BdT* 80.37 (BtBorn): 2 *tornadas* da 5 e 2 vv. (**A** 1 *tornada*, **CEM** 2 *tornadas*, **IKR** *tornadas* assenti).

Per gli spazi da 5 righe, significativo è il caso di Gaucelm Faidit *BdT* 167.7, dove anche **A** e **M** mancano di *tornada* e presentano rispettivamente 5 e 6 righe bianche in coda al testo. Anche in questo caso, spesso le righe lasciate da **D** sono sovrabbondanti rispetto al testo mancante.

Testi seguiti da più di cinque righe vuote

1. *BdT* 355.9 (PRmTol): 1 *tornada* di 8 vv., **D** vuoto di 6 rr. (**IKR** *tornada* presente ma più breve, **U** *tornada* presente, **C** *tornada* assente, **N** *tornada* assente ma bianco di 5 rr. dopo *cobla* IV, **A** *tornada* assente ma 5 rr. bianche e 3 rr. bianche dopo *cobla* IV, **B** *tornada* assente ma 4 rr. bianche e 3 rr. bianche dopo *cobla* IV, **M** *tornada* assente ma 10 rr. bianche);

2. *BdT* 3.1 (AdNegre): 1 *tornada* di 4 vv., **D** vuoto di 9 rr. (**CIKTL** *tornada* presente).

Lo stesso discorso si applica ai casi di bianchi infra-sezione più lunghi, per i quali si conferma la vicinanza alle pratiche di **AB** e **M** e si ribadisce l'eccesso di spazio bianco lasciato in coda ai testi da **D** per eventuali *tornadas* molto più brevi delle righe previste. O anche ai casi, anch'essi numerosi (per non citare che qualche esempio, *BdT* 10.23 di Aimeric de Peguillan, 202.6 di Ademar lo Negre, 124.8 di Daude de Pradas, 364.27 di Peire Vidal, 46.5 della Comtessa de Dia, 406.6 di

Raimon de Miravals) in cui **D** prevede uno spazio bianco in coda, piuttosto ampio (da 5 a 8 righe), per testi per i quali la tradizione non ha trasmesso alcun invio.<sup>49</sup>

Apparentemente, il compilatore di **D** deve aver deciso a monte del progetto di prevedere spazi finali più o meno ampi per molti dei testi che aveva nel modello: non vi è, infatti, dubbio che la conformazione della raccolta che vediamo oggi fosse frutto di indicazioni del compilatore e non della volontà dei singoli copisti, dato che entrambe le mani 'a' e 'b' lasciano spazi bianchi di varia misura, tanto nelle sezioni di canzoni quanto in quelle di sirventesi e tenzoni. Alcune volte lo spazio lasciato coincide esattamente con la porzione di testo mancante, altre è sovrabbondante o, al contrario, troppo ridotto. A volte anche altri codici, soprattutto **AB** e **M**, presentano lo stesso fenomeno, in altre **D** è l'unico. Se, dunque, si vuole pensare a indicazioni già presenti nel modello, o nei modelli, la circostanza spinge quantomeno a interrogarsi sulla loro conformazione. Se, invece, si vuole vedere nel fenomeno un riflesso della disponibilità nell'*atelier* di fonti diverse, ci si dovrebbe chiedere che tipo di fonti fossero, soprattutto alla luce dei testi seguiti da bianchi e privi di *tornadas* in tutta la tradizione. È, però, di certo da escludere che si trattasse di spazi lasciati per testi interi da integrare alla raccolta: nella maggior parte dei casi non sarebbero stati sufficienti ad accoglierli.<sup>50</sup> Che si prevedesse l'aggiunta di *razos* posposte come per la serie di Bertran de Born in **IK**?<sup>51</sup> Anche così, gli spazi sarebbero perlopiù insufficienti e, in ogni caso, non congruenti con il *corpus* delle *razos* a noi giunto. Un'altra opzione disponibile, già proposta per spiegare la presenza di interi fogli bianchi non rigati tra sezioni d'autore, è

<sup>49</sup> La ricerca sulle tavole di **D**<sup>a</sup> non ha prodotto risultati significativi: gli unici spazi bianchi interessanti sono legati alla fine delle sezioni d'autore.

<sup>50</sup> Lachin, «Introduzione», p. XCII, parla, invece, di interi testi che «sarebbero potuti sopraggiungere per colmare eventualmente gli spazi lasciati liberi» e che avrebbero comportato «un lungo, delicato, specialistico lavoro di cernita, attribuzione e inserimento». Per **D**<sup>a</sup>, infatti, lo studioso, p. LVIII, afferma che «[c]ommittente, ordinatore e copista decidono di trascegliere i materiali assenti nella parte di antologia già confezionata, copiandoli di seguito a quelli in essa trascritti, senza tentare di riempire gli spazi lasciati bianchi, come in molti casi sarebbe stato possibile senza turbare troppo l'ordine predisposto, soprattutto per quelli che si trovavano alla fine dei diversi capitoli d'autore».

<sup>51</sup> Sull'argomento si rinvia a Valeria Bertolucci-Pizzorusso, «Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali», in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du colloque de Liège (1989), Liège 1991, pp. 273-302.

la volontà da parte del responsabile della confezione della raccolta di aggiungere illustrazioni tra i testi, come accade, ad esempio, in **N**<sup>52</sup> o, per uscire dall'ambito trobadorico, nel già menzionato conterraneo Sائبانته-Hamilton 390.<sup>53</sup>

\*

Per concludere, lo studio di filologia materiale che si è cercato di condurre ha messo in luce alcuni degli snodi più problematici della storia del canzoniere estense. Se, da un lato, molti dei bianchi riscontrati rispondono a esigenze fascicolari o macrostrutturali, dall'altro ve ne sono alcuni che persistono e aprono la strada ad altre ipotesi, come quella di aggiunte di testi, parti di testi o illustrazioni. L'assenza di prose biografiche e contestuali nel più antico canzoniere provenzale è di per sé parlante: nel passaggio tra diverse sezioni d'autore, lo spazio è spesso sufficiente per accoglierle, anche laddove esse non siano presenti nel resto della tradizione. Lo stesso dicasi per i bianchi tra testi dello stesso autore, per cui lo spazio è spesso sovrabbondante o, al contrario, insufficiente ad accogliere le *tornadas* mancanti – o è presente anche in caso di assenza di invii nel resto della tradizione. Potrebbe trattarsi del riflesso indiretto di indicazioni presenti nel modello o nei modelli, ma si deve ammettere al contempo che questi ultimi fossero di per sé incompleti o parziali – circostanza che spiegherebbe male, a quanto sembra, la presenza di tali testi in sillogi della stessa area e che, almeno stando al canone finora ricostruito, avrebbero attinto alle stesse fonti.

Per le *vidas*, ad esempio, viene da chiedersi se esse fossero già presenti in  $\epsilon$  o se allo stadio in cui la fonte si trovava al momento della copia di **DD**<sup>a</sup> esse mancassero ancora. Certo, la coincidenza nell'ordine tra la sezione di *vidas* del canzoniere **E** e le sezioni autoriali di **D** è singolare e deve far riflettere.<sup>54</sup> In tal senso si potrebbero formulare almeno due scenari. Si potrebbe ammettere, ad esempio, che  $\epsilon$  fosse privo

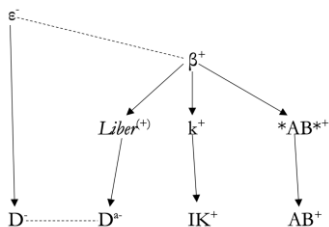
<sup>52</sup> Si vedano, a titolo puramente esemplificativo, le illustrazioni orizzontali che occupano il margine inferiore a f. 55r o le figure nei margini laterali e inferiore a f. 59r.

<sup>53</sup> Si vedano, tra le altre, le illustrazioni orizzontali che intercalano i testi a f. 27r.

<sup>54</sup> La circostanza è stata già notata e studiata da Lachin, «Introduzione», pp. XXXVI-XXXVII.



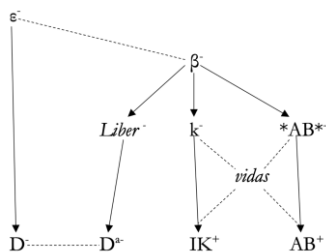
di *vidas* e *razos* (scenario 1) e che esse fossero entrate a far parte delle fonti «venete» solo a livello dell'apporto di  $\beta$ .<sup>55</sup>



Scenario 1

Ciò spiegherebbe bene la loro presenza nella fonte di **IK** e in quella di **AB**, ma non la loro assenza in **D<sup>a</sup>**, dato che anche il *liber Alberici* avrebbe dovuto esserne fornito. Non possono essere stati problemi di spazio nel processo di copia di **D<sup>a</sup>** a spingere alla loro eliminazione, dato che gli spazi bianchi lasciati in **D** – come visto – avrebbero potuto accogliere la maggior parte delle prose senza problemi.

La seconda ricostruzione (scenario 2) prevederebbe che tanto  $\epsilon$  quanto  $\beta$  fossero privi di *vidas* e *razos* e che esse siano intervenute solo in un secondo momento, all'esterno della trafila  $\epsilon/\beta > \mathbf{DD}^a$ , il che spiegherebbe la loro assenza nell'estense.



Scenario 2

<sup>55</sup> Già Fabio Zinelli, «Quelques remarques autour du chansonnier E (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749), ou du rôle de la “farcissure” dans les chansonniers occitans», in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d’oc*. Actes du septième Congrès international de l’AIEO (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), Roma 2003, pp. 761-791, a p. 781, affrontava l’ipotesi della presenza delle biografie a partire dal «canzoniere antico», concludendo che «[m]ême en acceptant leur présence d’un côté dans la zone définie comme  $\epsilon +$  “seconda tradizione”, et de l’autre sinon dans  $\gamma$ , du moins dans  $\beta$  – comme le voulait Gröber, avec tout ce que cela implique pour la participation d’Uc de Saint-Circ – elle reste pour l’instant très difficile à démontrer».

È un fatto, tuttavia, che gli spazi bianchi più consistenti di **D** siano adatti a ospitarle. Si riaffermerebbe, così, l'idea, già di Adolfo Mussafia e Giulio Bertoni,<sup>56</sup> che il codice, nonostante la sua ricchezza di contenuti ed eleganza generale, non sia stato terminato non solo per quanto concerne la decorazione filigranata ma anche per il contenuto testuale.

La presenza di bianchi anche laddove il *corpus* occitano non abbia conservato prose biografiche o contestuali, però, fa pensare che i compilatori fossero, sì, a conoscenza dell'esistenza – o della prossima disponibilità – di brevi narrazioni in prosa da anteporre ai testi, ma che la loro consistenza non fosse ancora del tutto definita. A voler credere a un intervento diretto di Uc de Saint-Circ nella stesura e nella circolazione della maggior parte di *vidas* e *razos*, la datazione possibile del *liber Alberici* e del canzoniere estense – in un arco temporale che va dagli anni '40 agli anni '60 del XIII secolo – restringerebbero la possibile datazione delle prose biografiche intorno agli anni '50, probabilmente nella stessa forbice temporale in cui nell'*atelier* trevigiano dei da Romano si stava iniziando ad allestire un importante canzoniere, pensato per raccogliere tutto il materiale trobadorico disponibile nella zona, ordinandolo per generi e autori secondo criteri in parte anche estetici. Il canzoniere **D**, con la sua appendice **D<sup>a</sup>**, dunque, verrebbe a rispondere alla necessità di allestire un nuovo prodotto librario che contenesse testi poetici e prose biografiche insieme, lasciato non concluso, vuoi per decadenza della committenza, vuoi per l'espressa volontà di non concluderlo, di usarlo come 'prova' di raccolta prototipica, come 'codice preparatorio' per progetti futuri (ad esempio codici di lusso come **IK**?). Il codice estense verrebbe a essere, insomma, la prova tangibile di quel lavoro di raccolta integrale del materiale trobadorico circolante all'epoca in quella zona d'Italia, fino almeno alla caduta di Alberico da Romano, nel 1260, ossia alla caduta della committenza e alla necessità di chiusura rapida dell'antologia, che resta, così, priva di testi biografici.<sup>57</sup> Il compilatore di **DD<sup>a</sup>** era forse a conoscenza del fatto che

<sup>56</sup> Mussafia, «Del codice estense», p. 349, e Bertoni, «La sezione francese», p. 309.

<sup>57</sup> Non è forse un caso che Alberico venga nominato nell'indice – probabilmente redatto, per la sezione concernente l'appendice **D<sup>a</sup>**, all'arrivo del *liber* nell'*atelier* di **D** – e non all'inizio dell'appendice stessa, come invece accade con la sezione trovierica **H**, appendice trobadorica probabilmente legata al resto del

qualcuno (lo stesso Uc?) stesse approntando o fosse in possesso di un *corpus* di prose biografiche e decide, di conseguenza, di lasciare spazio prima di ogni sezione d'autore nella parte iniziale del codice per accoglierle una volta pronte.

Lo stesso discorso si applica anche agli spazi tra canzoni dello stesso autore: indicazione d'*atelier* sarà stata quella di lasciare, ove possibile, qualche riga per accogliere eventuali integrazioni posteriori, di cui la portata era di fatto ignota.

\*

Sebbene le ipotesi formulate alla luce dei dati raccolti siano destinate, come spesso accade negli studi filologici e codicologici, a rimanere non completamente dimostrabili, una cosa resta certa: il canzoniere estense, anche dopo circa otto secoli, non smette ancora di affascinare gli appassionati di letteratura medievale e di porre interrogativi a cui è difficile trovare risposte definitive.

OVI-CNR, Firenze

codice quando Alberico aveva ormai perso Treviso – e la vita –, per cui un riferimento allo scomodo signore sarebbe stato poco favorevole.

Quanto alle *vidas*, se esse avessero visto la luce nel torno d'anni tra il 1240 (*Liber*) e il 1254 (probabile inizio della copia di **D**), è plausibile che il canzoniere estense rappresenti una fase non conclusa di creazione della raccolta – che prevedeva l'aggiunta delle prose a lavoro sui versi ultimato. Qualora, invece, le *vidas* abbiano visto la luce tra 1254 e 1260, si spiegherebbe meglio tanto la loro assenza nel modello diretto di **D** e nel *liber*, quanto la previsione da parte del collettore del materiale di spazi ad esse dedicati nel canzoniere estense allora in piena fase di trascrizione – progetto, anche in questo caso, destinato a rimanere incompiuto per la caduta della committenza.

## Nota bibliografica

## Manoscritti

- A** Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani latini, 5232.  
**B** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 1592.  
**C** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 856.  
**DD<sup>a</sup>** Modena, Biblioteca estense universitaria, α.R.4.4.  
**E** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 1749.  
**G** Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup.  
**H** Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani latini, 3207.  
**I** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 854.  
**K** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 12473.  
**L** Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani latini, 3206.  
**M** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 12474.  
**N** New York, Morgan Library, M. 819.  
**N<sup>2</sup>** Berlino, Staatsbibliothek, Phillipps 1910.  
**O** Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani latini, 3208.  
**P** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plutei, XLI, 42.  
**Q** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909.  
**R** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 22543.  
**T** Parigi, Bibliothèque Nationale de France, français, 15211.  
**U** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plutei, XLI, 43.

## Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.