

Andrea Girauda

Indagini nei margini di **P** ed **S**

Nel volume della serie «*Intavulare*» dedicato al canzoniere **P**, dopo aver dato conto dei segni di nota presenti nei margini a indicare uno o più versi o un'intera stanza, Giuseppe Noto osservava che artifici analoghi erano «presenti nel 'quasi gemello **S**'», mancando però

uno studio che (anche da questo punto di vista) compari **P** ed **S**, soprattutto adesso che BORGHİ CEDRINI, «*INTAVULARE*», avanza molte perplessità sul fatto che i segni presenti in **S** risalcano al momento della confezione del codice.¹

Dal canto suo, nel 'quasi gemello' lavoro dedicato a **S**, Luciana Borghi Cedrini passava in rassegna i *marginalia* del manoscritto oxoniense e chiosava di rimando che

le varie abbreviazioni per *nota* ... dovranno ... venire studiate più attentamente: SHEPARD, *The Oxf. Prov. Chans.*, p. xv, include fra i «marks of resemblance» tra **S** e **P** il fatto che «both indicate noteworthy passages by a marginal *NO*», e in effetti anche **P** reca spesso nei margini dei segni per *nota*.²

¹ «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzī*, serie coordinata da Anna Ferrari. I. Canzonieri provenzali. 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *P* (plut. 41. 42), a cura di Giuseppe Noto, Modena 2003, p. 51. Un altro elemento paratestuale di affinità tra **P** ed **S** è il segno di interpunzione sintattica /, presente in entrambi i canzonieri: cfr. Maria Careri, «Interpunzione, manoscritti e testo. Esempi da canzonieri provenzali», *Cultura neolatina*, 46, 1986, pp. 23-41, a p. 25.

² «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzī*, serie coordinata da Anna Ferrari. I. Canzonieri provenzali. 5. Oxford, Bodleian Library, *S* (Douce 269), a cura di Luciana Borghi Cedrini, Modena 2004, p. 41, con rimando a William P. Shepard, *The Oxford Provençal Chansonier*. Diplomatic Edition of the Manuscript of the Bodleian Library Douce 269 with Introduction and Appendices, Princeton-Paris 1927, p. xv. Il volume su **S** era dato in c. d. s. da Noto, «*Intavulare*», p. 19.

Questo contributo intende ora fornire i risultati di tale studio, nato in seno ai lavori condotti su **S** per il CAO,³ con lo scopo precipuo di valutare se i segni di nota in comune tra **P** ed **S** possano risalire a una fase anteriore della tradizione.

A tal fine, la prima parte consisterà in un approfondimento sui segni di nota presenti nei margini dei due canzonieri, mentre la seconda adotterà uno sguardo comparativo, censendo i testi comuni a **PS** e, più nel dettaglio, quelli che in entrambi i testimoni recano segni negli stessi luoghi. Sulla base di questo *corpus* iniziale si proporrà una tipologia dei passi oggetto d'interesse, verificandone poi la validità sui due canzonieri nella loro interezza. La terza parte valuterà quanti dei passi facenti parte di questo *corpus* trovino corrispondenza in altri settori della tradizione trobadorica, consentendo da un lato di riflettere sugli ambienti interessati a tale annotazione dei codici, dall'altro di giungere a un secondo *corpus*, ristretto, di passaggi esclusivi di **PS**. La quarta parte verificherà se i segni di nota in **S** possano essere attribuiti – e in che misura – alla mano del copista, al fine di corroborare o meno l'ipotesi di un nucleo di passi annotati già nel modello comune a **PS**. La quinta e ultima parte conterrà le conclusioni.

*

P, com'è noto,⁴ conserva testi trobadorici alle cc. 1-38 (antologia lirica) e 55-66 (*coblas*). Tali sezioni, entrambe di mano di Pietro Berzoli da Gubbio, sono le uniche⁵ (e in particolare la prima, cfr. sotto) a recare i *marginalia* di nostro interesse, la cui varietà è contenuta e agevolmente riducibile a due tipi principali.

Il primo e maggioritario è l'usuale segno di nota, declinato nei sottotipi *no* e *No* (variamente corredati da punti), con la prima asta della lettera *N* che può prolungarsi verticalmente a indicare un'intera *cobla*. Esso compare nel margine esterno delle due colonne in cui è divisa la

³ L'edizione diplomatica di **S**, realizzata insieme a Giulio Martire, è in corso di pubblicazione su *Rialto* e di implementazione nel *database* gestito da *GattoWeb*. A cura del solo Martire sarà invece l'edizione interpretativa. Sempre su *Rialto* è già disponibile l'edizione diplomatica parziale (cc. 1-38) di **P**, a cura di Marco Bianco e Giuseppe Noto.

⁴ Cfr. Noto, «*Intavulare*», pp. 38-39.

⁵ Sia rispetto alla parte per cui il laurenziano costituisce propriamente **P**, sia per quelle che tramandano testi di altra natura in provenzale e francese (cfr. la tabella riassuntiva in Noto, «*Intavulare*», p. 42).

pagina di **P** e può essere accompagnato da una vera e propria graffa o da semplici tratti d'inchiostro che si dipartono dal segno e vanno a racchiudere una serie di versi. A volte la graffa può ulteriormente arricchirsi di faccine stilizzate, mentre la presenza di graffe prive di *No* (e simili) è forse da riferire alla rifilatura moderna, che ha interessato qui e là pure i segni di nota.⁶ Tutti questi artifici grafici sono vergati «in inchiostro bruno (come il testo), abbastanza ben conservato, e sembrano della stessa mano»,⁷ da identificare con quella del copista, che potrebbe averli tratti dal modello stesso.⁸

Tra le due sezioni liriche di **P** si ravvisa una notevole disparità nelle occorrenze di questo tipo di segno, giacché alle cc. 1-38 esso compare decine di volte, mentre nel blocco delle *coblas* soltanto una, nello specifico a c. 60rb, in corrispondenza del primo verso di Anonimo, *BdT* 461.228 (*unicum* di **P**).⁹

Dal sondaggio preliminare condotto da Noto emerge che i versi segnalati con tali artifici sarebbero perlopiù *sententiae*, con la possibilità per le graffe dotate di faccia stilizzata e relative a strofe intere di considerare la «logica delle *triadas*».¹⁰ A questo aggiungo che lo scopo di

⁶ Cfr. Noto, «*Intavulare*», p. 50, da cui traggio i dati di partenza e cui rimando per approfondimenti puntuali ed esempi.

⁷ *Ibid.*

⁸ Cfr. *ivi*, p. 51, con rimando a Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, p. 200.

⁹ È la *cobla* n. LXXXI dell'*Indice dei componimenti* approntato da Noto, «*Intavulare*», pp. 109-127, il quale altrove (p. 50) dà conto della disparità di occorrenze. Di seguito, l'indicazione degli *items* di **P** ed **S** è data secondo l'*Indice* dei rispettivi volumi di «*Intavulare*».

¹⁰ *Ibid.* Di diverso avviso Edmund Stengel, «Die provenzalische Liederhandschrift Cod. 42 der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 27/49, 1872, pp. 53-88 e 283-324, a p. 58, per cui si trattava di «eines No am Rande mit Bezug auf einige Zeilen oder ganze Strophen der betreffenden Gedichte, welche des Schreiber misbilligte», osservazione che mi pare tuttavia ingiustificata. Solleva dubbi anche il rilievo di Paola Allegretti, «La tradizione manoscritta di Bernart de Ventadorn e un luogo del Petrarca», in *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, 2 voll., Messina 1993, vol. II, p. 666, n. 6, laddove si osserva che l'indicazione per *Nota* «ricorre fittissima sui margini del canz. P ... a segnalare perlopiù iper- od ipometrie nei versi». Un sondaggio condotto sugli 11 testi di Bernart di Ventadorn conservati da

segnalare *coblas* intere sembra assolto anche dal solo segno *No* apposto in prossimità del primo verso, come per es. a c. 3ra, dove *No* indica l'*incipit* della terza *cobla* di GrBorn, *BdT* 242.31 (vv. 33-34: «Oblidar / volgra, s'eu pagues»), che da solo però non ha significato.

Il secondo tipo di artificio grafico che s'incontra in **P** è la *manicula*, con due attestazioni alle cc. 1-38 (30va e 34va)¹¹ e tre alle cc. 55-66 (una a 61vb e due a 64rb). Anche le *maniculae* indicano passaggi notevoli,¹² ma paiono da attribuire a penne diverse e sono posteriori all'allestimento del codice, cosa che ci permette di escluderle dall'indagine.

Sui 310 componimenti in versi tràditi da **P** (sommando i testi interi alle *coblas*), 94 (pari al 30,3%) recano nei margini almeno un tipo di segno tra quelli citati sopra, ma i dati sono più significativi se rapportati alle singole sezioni: dei 124 pezzi dell'antologia lirica, infatti, ben 90 (pari al 72,6%) hanno almeno un segno di nota (di cui due *maniculae*); delle 186 *coblas*, invece, solo quattro (pari al 2,2%) recano almeno un segno (di cui tre *maniculae*). Ne consegue che in **P**, o nel suo modello, l'attenzione dell'annotatore è rivolta quasi solo ai testi completi. Nel dettaglio, i vari tipi ricorrono come riportato di seguito:¹³

Tabella 1

Segno	Numero di testi
<i>No</i>	50

P (*BdT* 70.1, 7, 10, 11, 15, 16, 31, 41, 42, 43 e 25) dà però tre soli casi di ipometria (*BdT* 70.31, v. 33; 70.42, v. 17; 70.43, v. 23) e l'infondatezza dell'osservazione vale anche per gli altri esempi citati *passim* in questo lavoro.

¹¹ Da rettificare l'osservazione di Noto, «*Intavulare*», p. 61, per cui le *maniculae* sarebbero «sparse soprattutto nei ff. 1-38».

¹² In questo caso però sarebbero passi «capaci di attirare l'attenzione di un umanista» (*ibid.*), ma la questione resta aperta (cfr. *ivi*, p. 62).

¹³ Nella prima colonna indico il tipo di segno prescindendo dalla presenza o meno (e dalle varie combinazioni) dei punti, ma distingo tra segni con *N* e *n*, includendo nei vari tipi le occorrenze interessate da rifulatura (ess. *.N*, *o.*). Considero invece a parte le graffe prive di segno per *Nota*: se è probabile che anche in questi casi sia da tenere in conto la rifulatura (cfr. sopra, n. 6), nondimeno è forse più prudente darne conto separatamente, osservando che non si può escludere con certezza che il copista, in alcuni casi, abbia voluto utilizzare la sola graffa. Nella seconda colonna indico il numero di testi in cui ogni tipo compare, prescindendo da attestazioni multiple dello stesso segno in un dato componimento giacché lo scopo non è censire il numero di occorrenze per ogni artificio grafico, ma evidenziarne la distribuzione.

No con N prol. verso il basso	31
} No	20
No {	17
no {	1
{	7
}	7
no	5
manicula che indica a destra	3
manicula che indica a sinistra	2
} con volto a destra	2
{ con volto a sinistra	2

S presenta invece un panorama più complicato, esibendo lungo tutto il codice una varietà maggiore di tipi e sottotipi la cui repertoriazione è talvolta resa difficile dall'inchiostro variamente sbiadito.

In primo luogo si rilevano, all'altezza delle iniziali di componimento o di strofa, delle S che per Shepard, *The Oxford*, p. VIII, sarebbero indicazioni per il rubricatore (al pari delle lettere-guida) e, in quanto tali, contemporanee all'allestimento del codice. Esprime però seri dubbi al riguardo Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 41, per cui la presenza di queste lettere

è, e doveva essere già in passato, molto più esigua e irregolare di quanto lasci credere Shepard ... Intanto sono molto più vicine alla colonna di scrittura che non le lettere-guida, sicché ... non possono essere state decimate dalla rifilatura ma sono verosimilmente le sole che erano state vergate; in secondo luogo ... sono perlopiù affiancate solo a una parte delle strofe, e non di rado soltanto a una.

Ne consegue, secondo la studiosa, che le S risalgono a un lettore intenzionato a segnalare «le *stantiae* a suo giudizio più interessanti (o magari più adatte a comparire in un florilegio di *coblas*)»¹⁴ oppure quelle strofe considerabili come *sententiae*.

Il secondo tipo di segno è l'abbreviazione per *Nota*, che in S è declinata in una varietà di sotto-tipi maggiore rispetto a P (incluso anche .n.) e appare perlopiù nel margine esterno dello specchio di scrittura (S è monocolonna), a volte affiancata da una graffa o da un tratto orizzontale di inchiostro. Come già per le S, Shepard, *The Oxford* p. VIII, ritiene che anche questi segni risalgano tutti al copista, ma Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 41, osserva che

¹⁴ Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 41.

la loro scrittura perlopiù non sembra identica a quella principale, e anzi ... se ne leggono parecchie che parrebbero riferibili a due o più mani, diverse sia da quella del copista sia tra loro,

tali da far pensare all'azione di più lettori «particolarmente interessati ai 'detti memorabili' presenti nel canzoniere». ¹⁵

Il terzo tipo di segno è un triangolo formato da tre punti ∴ tracciato in genere nel margine esterno all'altezza dell'*incipit* (o nei suoi pressi) della maggior parte dei componimenti, in inchiostro «antico, nero e spesso sbiadito». ¹⁶ Come osserva Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 52, l'analisi dei componimenti privi del segno (una ventina su 164) consente di emettere cautamente l'ipotesi che esso sia stato apposto «solo ai componimenti di cui si conosceva la paternità» (ivi, p. 53), ¹⁷ e pertanto tale artificio grafico può essere escluso dalla nostra indagine, non essendo deputato a evidenziare passi notevoli. ¹⁸

Se in **P** la percentuale di testi interi corredati da almeno un segno di nota era del 72,6%, in **S** su un totale di 164 sono 143 quelli che ne esibiscono almeno uno, pari all'87,2%. Nel dettaglio, nel manoscritto di Oxford i vari tipi ricorrono come riportato di seguito: ¹⁹

¹⁵ Anche per Shepard, *The Oxford*, p. VIII, «[t]hese passages or lines are generally of a proverbial or aphoristic character».

¹⁶ Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 52.

¹⁷ Come avverte Borghi Cedrini, però, gli indizi sono contrastanti. Se da un lato i segni sono concentrati per più di due terzi negli ultimi tre fascicoli a corredo di testi privi di «evidenti caratteristiche comuni» (ivi, p. 53), dall'altro, rispetto al criterio della paternità si osserva che anche un adespoto (MoMont, *BdT* 305.4, n. 132 dell'*Indice*) esibisce il segno, mentre quest'ultimo manca non solo presso i componimenti per cui **S** dà un'attribuzione discorde rispetto al resto della tradizione (RmMirav, *BdT* 406.34 e Caden, *BdT* 106.12, nel codice intestati a PoGarda), ma pure in corrispondenza di testi di attribuzione incontestata. A complicare il quadro aggiungo che si rilevano diverse fatture del segno, ora più posato, ora coi punti 'trascinati', e che non sempre il triangolo ha la base parallela al bordo inferiore della carta, dandosi anche casi di rotazione.

¹⁸ Esulano parimenti dal nostro interesse una croce ornata di punti agli angoli (p. lxxxv, in corrispondenza di rubrica e *incipit* di GcFait, *BdT* 167.49, n. 50 dell'*Indice*); e segni di croce e altri in forma di o₃ a indicare la necessità di integrare passi o rubriche mancanti (cfr. Borghi Cedrini, «*Intavulare*», pp. 38-39).

¹⁹ L'allestimento della tabella segue i criteri utilizzati per quella di **P** (cfr. sopra, n. 13) tenendo conto della maggiore variabilità di partenza. Va inoltre adottata una cautela supplementare nella sua lettura, sia perché gli inchiostri sono

Tabella 2

Segno	Numero di testi
<i>S</i>	73
<i>no</i>	46
<i>n</i>	24
<i>No</i>	15
<i>} no</i>	7
<i>no</i> seguito da tratto d'inchiostro	5
<i>N</i>	4
<i>no {</i>	3
<i>} No</i>	2
<i>{ no</i>	2
<i>no }</i>	2
<i>{ } ñ- -no n {</i>	1

*

Mettendo ora a confronto **P** e **S**, si osserva innanzitutto che i pezzi comuni ai due canzonieri sono 75:²⁰

Tabella 3

<i>BdT</i>	P	S	<i>BdT</i>	P	S
9.3	vii	89	167.52	xlvi	58
9.7	lxxxii	92	167.59	xlvi	68
10.12	xxxviii	104	167.60	cxix	65
10.15	xl	106	173.11	xxxi	146

spesso svaniti (impedendo così di comprendere se si tratti di pigmenti diversi o dello stesso, variamente degradato), sia perché talvolta la distinzione tra *N* e *n* è tutto fuorché agevole. L'ultima riga accoglie i segni che compaiono una volta sola.

²⁰ In questo conteggio rientrano due testi comuni, ma che in **P** compaiono solo sotto forma di *coblas* (posizionati in coda a Tab. 3): Peirol, *BdT* 366.9 (n. CXXXIII di **P**, 45 di **S**) e UcBrun, *BdT* 450.3 (nn. XCVI e CLXIII di **P**, 110 di **S**), sicché si potrebbe anche ritenere – alterando in misura irrilevante le percentuali – che il numero dei testi comuni sia in realtà 73, che è quanto si ricava dalla tabella di Shepard, *The Oxford*, p. 244. Giuseppe Tavani, «S e P: due progetti di canzoniere», *Studj romanzi*, n.s., 7, 2011, pp. 7-31, a p. 11 parla di 72 testi comuni tra **S** e la prima parte di **P** (forse traendo il dato da Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 64). Si noti inoltre che di *BdT* 30.15 in **P** resta solo l'*incipit* (n. cxxiii, cfr. sotto, n. 21) e che c'è poi il caso di *BdT* 155.21, presente per intero in **P** nell'antologia delle cc. 1-38 (al n. 70) e il cui *incipit* costituisce pure l'ultimo verso della *cobla* CLV (cfr. Noto, «*Intavulare*», pp. 126 e 132, n. 61).

10.27	xxxviii	105	240.4	cv	139
10.50	xxxvii	101	242.80	viii	129
29.6	lxxxvii	119	305.1	cxi	143
29.17	lxxxvi	118	305.4	cxi ^{quater}	132
30.3	lxxxvi	72	364.4	lxvi	6
30.15	cxxiii ²¹	75	364.36	viii	7
30.16	lxxxvii	77	364.37	lxv	5
30.22	lxxxv	73	364.39	lxii	2
30.23	lxxxiii	71	364.40	lxiii	3
70.1	liiii	27	364.42	lxiii	4
70.7	lvi	24	364.43	lxxvi	11
70.11	ciii	141	364.46	lxi	10
70.16	liii	34	366.14	lxxx	46
70.25	lii	33	366.15	lxxxi	53
70.31	lv	28	366.16	lxxxiii	52
70.41	l	31	366.19	lxxviii	44
70.43	li	32	366.21	lxxvii	41
106.2	iic	94	366.31	lxxix	43
106.7	ic	95	366.33	lxxxii	56
132.4	ciii	123	370.9	lxxxv	113
155.1	lxxiii	19	370.13	lxxxiii	112
155.3	lxxii	18	370.14	lxxxiii	111
155.5	lxxiii	20	375.20	cxvi	133
155.6	xxv	21	392.13	xlii	80
155.14	lxxv	22	392.26	lxxxvi	91
155.16	lxviii	14	404.11	cvi	130
155.18	lxxi	17	406.12	c	86
155.21	lxx	16	406.13	cii	84
155.22	lxix	15	406.20	ci	87
155.23	xxvi	23	420.2	lxvii	1
156.6	lxxxviii	163			
156.8	lxxx	162	366.9	CXXXIII	45
156.10	lxxxviii	164	450.3	XCVI	110
167.4	xlvi	63		CLXIII	
167.37	xlix	64			

Questo dato corrisponde a quasi un quinto (24,2%) dei testi poetici *tout court* di **P** – ma il fatto è più significativo se rapportato ai soli componimenti interi (60,5%) – e a quasi la metà (45,7%) dei testi trāditi da **S**. Entro tale perimetro, recano almeno un segno di nota 52 *items* in **P**

²¹ Sullo statuto del componimento cfr. Noto, «Intavulare», p. 115.

(69,4%) e 67 in S (89,4%),²² mentre in ottica comparativa i componimenti che in entrambi i codici sono accompagnati da segni di nota sono 48 e, nello specifico, i testi annotati in prossimità degli stessi passi sono 32,²³ ossia poco meno della metà (42,7%) degli scritti condivisi.

In questo *corpus* iniziale (di seguito C_i) compaiono quindici autori: Folquet de Marseilla (con 7 testi); Bernart de Ventadorn (4); Aimeric de Peguillan, Gaucelm Faidit e Peire Vidal (3); Arnaut de Maroill e Perdigo (2); Aimeric de Belenoi,²⁴ Arnaut Daniel, Cadenet, Elias de Barjols, Falquet de Romans, Monge de Montaudou, Peirol e e Raimon Jordan (1 ciascuno). Nel dettaglio:

Tabella 4

n.	BdT	Autore	Incipit
I	10.15	AimPeg	Cel qu s'irais ni guerrej' ab amor
II	10.27	-	En greu pantais m'a tengut longamen
III	10.50	-	Si com l'arbres que per sobrecargar
IV	29.17	ArnDan	Si·m fos amors de joi donar tan larga
V	30.3	ArnMar	Aissi com cel qu'am' e non es amatz
VI	30.23	-	Si·m destreignetz, domna, vos et amors
VII	70.1	BnVent	Ab joi mou lo vers e·l comens
VIII	70.16	-	Conortz, ara sai eu be
IX	70.31	-	Non es meravilla s'eu chan
X	70.41	-	Quan par la flors josta·l vert foill
XI	106.2	Caden	A! com dona ric coratge
XII	132.4	ElBarj	Be deu hom son bo seignor
n.	BdT	Autore	Incipit
XIII	155.1	FqMars	Amors, merce! no moira tan soven
XIV	155.3	-	A! quan gen vens et ab quan pac d'afan
XV	155.5	-	Ben an mort mi e lor

²² Dati in linea con quelli relativi al numero di testi annotati in rapporto al totale dei singoli canzonieri, rispettivamente 72,6% (P) e 87,2% (S), come evidenziato sopra.

²³ Per un dato testo si dà spesso il caso di più passi oggetto di note comuni. In P, i componimenti che fanno parte di questo gruppo ricadono tutti nell'antologia lirica.

²⁴ Si tratta del testo n. XXXI di Tab. 4, che la BdT assegna a RbVaq, ma la cui attribuzione ad AimBel è ribadita da ultimo da Caterina Menichetti, «Aimeric de Belenoi, *Nuils hom en re no faill* (BEDT 392,26=BEDT 9,13a)», *Romania*, 129, 2011, pp. 271-302. La BEDT conserva l'assegnazione a RbVaq ma, nelle note, dà conto della nuova proposta di classificazione (9.13a) già avanzata da Elizabeth Aubrey, *The Music of the Troubadours*, Bloomington-Indianapolis 1996, p. 22.

XVI	155.16	-	Per Deu, amors, be sabetz veramen
XVII	155.18	-	S'al cor plagues, be for'oimais sazoz
XVIII	155.21	-	Si tot me sui a tart aperceubutz
XIX	155.22	-	Tan m'abelis l'amoros pensamens
XX	156.6	FqRom	Far voil un nou sirventes
XXI	167.37	GcFaid	Mon cor e mi e mas bonas chansos
XXII	167.59	-	Tant ai sofert longamen grant afan
XXIII	167.60	-	Totz me cuidei de chansos far sofrir
XXIV	305.4	MoMont	Aissi com cel qu'om men'al jutjamen-
XXV	364.4	PVid	Anc no mori per amor ni per al
XXVI	364.36	-	Plus que'l paubres, quan jai el ric ostal
XXVII	364.43	-	Si·m laissava de chantar
XXVIII	366.16	Peirol	Eu no lauzarai mai mon chan
XXIX	370.9	Perd	Los mals d'amor ai eu be totz apres
XXX	370.13	-	Tot l'an mi ten amors d'aital faisso
XXXI	392.26	AimBel	Nuills hom en re no faill
	(9.13a)		
XXXII	404.11	RmJord	Vas vos soplei, domna, primeiramen

La fin troppo facile osservazione per cui tale situazione non può agevolmente liquidarsi come frutto del caso, perdipiù se rilevata in una coppia tutto sommato solida come **PS**,²⁵ trova un'immediata obiezione nella necessità di un confronto esteso al resto della tradizione, per escludere casi di poligenesi del segno di nota.

Prima di procedere in questa direzione, però, è opportuno prendere C_i come campione di riferimento per rintracciare il criterio che ha presieduto all'annotazione di certi testi (e/o autori) a scapito di altri, cioè per valutare – ed eventualmente approfondire – la portata delle proposte sintetiche di Noto («versi [che] appaiono perlopiù *sententiae*») e Borghi Cedrini:²⁶

²⁵ Come risulta anche dall'esame condotto da Luca Barbieri, «*Tertium non datur?* Riflessioni sulla “terza tradizione” manoscritta della lirica trobadorica», *Studi medievali*, 47, 2006, pp. 497-548, a p. 526, corroborato dalle conclusioni di Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze 2014, p. 169. Si veda anche Id., «Note sulla sezione iniziale del canzoniere provenzale P», *Critica del testo*, 12/1, 2009, pp. 203-237, a p. 212, n. 23. Uno studio complessivo dei rapporti stemmatici tra **P** ed **S** è tuttavia ancora da fare (cfr. Resconi, *Il canzoniere*, p. 183), anche se alcuni sondaggi sono offerti da Tavani, «S e P», pp. 25-31.

²⁶ Noto, «*Intavulare*», p. 50; Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 41.

stantiae a suo giudizio [del lettore] più interessanti ... o più adatte a ... un florilegio di *coblas* ... strofe che si configuravano ... come *sententiae* ... proverbi, sentenze o paragoni ... ‘detti memorabili’.

In quest’ottica, va detto innanzitutto che l’esplorazione di criteri basati su autori²⁷ e opere non offre risultati apprezzabili. Adottando la prima prospettiva, in linea di principio si potrebbe forse giustificare con motivazioni di eccellenza la preminenza di Folquet de Marseilla e quindi (ma in subordine?) di Bernart de Ventadorn, ma non sarebbe agevole individuare una *ratio* per tutti gli altri al di là del fatto che si tratta di un canone ‘classico’ di autori di origine occitana attivi tra seconda metà del XII e inizio del XIII secolo, in cui semmai spicca l’assenza di Guiraut de Borneill. Un punto di vista ‘italo-centrico’, possibile dati gli ambienti di allestimento dei due canzonieri,²⁸ ugualmente non sembra produttivo. Per esempio, l’ipotesi di isolare un drappello di autori la cui attività s’è svolta per qualche tempo nella penisola, ossia Aimeric de Peguillan, Gaucelm Faidit, Peire Vidal (tutti con tre testi) e Falquet de Romans,²⁹ non spiega l’esclusione dei rimanenti, che peraltro costituiscono la maggioranza. Un risultato analogo si consegue confrontando *C_i* coi testi raccolti nell’*IdT*, da cui si ricavano solo pochi elementi in comune (nn. I = AimPeg, *BdT* 10.15; IV = FqRom, *BdT* 156.6; VI = ArnMar, *BdT* 30.23; XII = ElBarj, *BdT* 132.4; XXXI = RbVaq, *BdT* 392.26). Non soccorre nemmeno una prospettiva più strettamente dantesca, che potrebbe essere invocata almeno per **P**.³⁰

²⁷ Tanto **P** quanto **S** sono raccolte ordinate per autori (cfr. Noto, «Intavulare», p. 74 e Borghi Cedrini, «Intavulare», p. 62).

²⁸ Su **P**, oltre a Noto, «Intavulare», pp. 31-35, si vedano almeno Asperti, *Carlo I*, pp. 161-211 e Sandro Bertelli, «Nota sul canzoniere provenzale P e sul Martelli 12», *Medioevo e Rinascimento*, 18, 2004, pp. 369-375. Su **S**, oltre a Borghi Cedrini, «Intavulare», pp. 27-29, cfr. ora Giulio Martire, «Il canzoniere trobadorico S (Oxford, Bodleian Library, Douce 269): nuove acquisizioni per un’ipotesi di localizzazione», *Critica del testo*, 23/1, 2020, pp. 9-50. Su **S** e **P** in ottica comparata si veda Tavani, «S e P».

²⁹ Si vedano i rispettivi profili biografici nel *DBT*.

³⁰ Il riferimento è alle «più volte ... indicate ... relazioni tra ... **P**, in special modo per quanto riguarda l’antologia di *coblas*, ... e l’ambiente geografico e culturale di Dante» (Giuseppe Noto, «Anonimo, *Ges al meu grat non sui joglar* (*BdT* 461.126) con Anonimi, *Per zo no-m voil desconortar* (*BdT* 461.193), *Va, cobra: al Juge de Galura* (*BdT* 461.246), *Seigneur Juge, ben aug dir a la gen* (*BdT* 461.217), *Ges per li diz non er bons prez sabuz* (*BdT* 461.133)», *Lecturae tropatorum*, 5,

Prescindendo dalla *vexata quaestio* relativa a quali trovatori effettivamente conoscesse Dante e contentandoci dei dati desumibili dal *De vulgari eloquentia*,³¹ è evidente che in *Ci* spiccano più le assenze (di Peire d'Alvergne, Bertran de Born, Guiraut de Borneill e Sordello)³² che le corrispondenze con Aimeric de Belenoi (presente però con un testo, il n. XXXI di Tab. 4, escluso dall'orizzonte dantesco), Aimeric de Peguillan (con *Si com l'arbres que per sobrecargar*, *BdT* 10.50 = n. III), Arnaut Daniel (*Si'm fos amors de joi donar tan larga*, *BdT* 29.17 = n. IV) e Folquet de Marseilla (*Tant m'abelis l'amoros pensamens*, *BdT* 155.22 = n. XIX). Allo stesso modo, un criterio che prescinda dagli autori per considerare soltanto i testi è da scartare, essendo difficile individuare un *Leitmotiv* significativo che leghi tra loro i componimenti.

2012, pp. 23, a p. 1). Nella vasta bibliografia sul tema, con riferimenti alle sillogi allestite in area italiana, si vedano almeno Id., «Paolo Lanfranchi di Pistoia, *Valenz senher, reis dels Aragones* (*BdT* 317.1)», *Lecturae tropatorum*, 10, 2017, pp. 15, a p. 6; Asperti, *Carlo I*, pp. 184 e 204-211; Paolo Gresti, «Dante e i trovatori: qualche riflessione», *Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, 61-62, 2011, pp. 175-190, alle pp. 175-176; Pietro G. Beltrami, «Arnaut Daniel e la 'bella scuola' dei trovatori di Dante», in Id., *Amori cortesi. Scritti sui trovatori*, Firenze 2020, pp. 503-531 (originariamente in *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*, a cura di Michelangelo Picone, Theodore J. Cachey Jr. e Margherita Mesirca, Firenze 2004, pp. 29-59); *Le Rime del 'De vulgari eloquentia'. I. Le rime provenzali e francesi*, a cura di Luciano Formisano, Appendice I a *DVE*, pp. 265-338, alle pp. 267-269. Per *S* è ora da tenere in conto l'osservazione di Martire, «Il canzoniere», p. 45, per cui l'ambiente di compilazione testimonierebbe «di un gusto non distante da quello del pubblico a cui il *De vulgari eloquentia* probabilmente si rivolgeva».

³¹ Nel *DVE* i trovatori sono citati nei capp. I.ix.3 (Giraut de Borneill, *BdT* 242.72); I.x.2 (Peire d'Alvergne); I.xv.2 (Sordello); II.ii.8 (Bertran de Born, *BdT* 80.29; Arnaut Daniel, *BdT* 29.13; Giraut de Borneill, *BdT* 242.55); II.v.4 (Giraut de Borneill, *BdT* 242.17); II.vi.6 (Giraut de Borneill, *BdT* 242.73; Folquet de Marseilla, *BdT* 155.22; Arnaut Daniel, *BdT* 29.18; Aimeric de Belenoi, *BdT* 9.14; Aimeric de Peguillan, *BdT* 10.50); II.x.2 (Arnaut Daniel); II.xii.3 (Aimeric de Belenoi, *BdT* 9.14); II.xiii.2 (Arnaut Daniel, *BdT* 29.17).

³² *PALv* è peraltro assente in *PS*, così come *BtBorn* (in *P* vi sarebbe il solo *BdT* 80.8a – peraltro lì attribuito a *Blacst* – su cui però cfr. Michele Loporcaro, «*Be-m platz lo gais temps de pascor* di Guilhem de Saint Gregori», *Studi mediolatini e volgari*, 34, 1988, pp. 25-68). Di *GrBorn* si contano nove testi in *P* (ma due non gli sono attribuiti) e uno solo in *S*, ossia *BdT* 242.80, che è in comune con *P* (ma in entrambi privo di note). *AimBel*, al di là dell'attribuzione di *BdT* 392.26, è presente con due testi comuni in *P* ed *S* (*BdT* 9.3, provvisto di note in entrambi ma per passaggi diversi; e *BdT* 9.7), mentre il solo *S* ne aggiunge un terzo. Sordello ricorre quattro volte in *P* e una in *S*, ma nessuna di queste occorrenze è in comune.

Al netto di questi tentativi mi pare comunque possibile proporre un approfondimento rispetto alle definizioni di Noto e Borghi Cedrini ricordate sopra, cogliendo uno spunto interpretativo offerto dai tre testi ‘danteschi’ che però in **PS**, come detto, non sono annotati in conformità ai criteri del *DVE*.

Nella sestina di Arnaut (*BdT* 29.17), infatti, i segni comuni non segnalano la peculiare struttura strofica (o l'*incipit*), ma si trovano in corrispondenza della *tornada* (vv. 49-50), il cui ultimo verso è senz'altro una frase sentenziosa che conferma il grado ‘zero’ delle ipotesi Noto-Borghi Cedrini.³³

Arnaut a fag e fara loncs atens
qu'atenden fai pros hom richa conquesta.

Un discorso analogo può farsi per il testo di Aimeric (*BdT* 10.50), che reca anch'esso norme di comportamento ritenute interessanti (vv. 9-10 e 13-14):

E non es bo qu'om sia tan senatz
que a sazo no sega son talen;

Quar be·s deve hom, per sobresaber,
nescis, e·n vai maintas vetz folhejan

Nella canzone di Folquet (*BdT* 155.22) i segni non evidenziano il celebre attacco o il *gradus constructionis excellentissimus*, ma neppure una *sententia*, bensì una (parte di) strofa caratterizzata da personaggi, concetti e termini-chiave della lirica trobadorica, qui peraltro riuniti in una soluzione ‘impossibile’ proposta dall'io lirico (vv. 21-24):

e s'a vos platz qu'en altra part me vire,
ostatz de vos la beutat e·l gen rire
e·l douz parlar que m'afollis mon sen
pois partir m'ai de vos, mon escien.

Su questa base, approfondendo l'indagine e allargandola a tutti i testi di *C_i*, si può a mio avviso identificare un ‘campo’ di motivi per cui alcuni passi risultano interessanti per entrambi i codici – vale a dire, per i loro allestitori oppure per un modello comune.

³³ Qui e di seguito, per comodità di raffronto, cito dalle edizioni segnalate nella *Nota bibliografica*, senza tener conto delle varianti di **PS**.

A un polo possiamo collocare la *sententia*, che si traduce in regola di comportamento e può coincidere con proverbi o massime improntate alla saggezza popolare e al buonsenso, per esempio:

que “lai on om a son trezor,
vol om ades tener so cor”
(BnVent, *BdT* 70.41 = n. X, vv. 21-22)

quar folhs es qui sos folhs huelhs cre
(ElBarj, *BdT* 132.4 = n. XII, v. 29)

mas ben pot hom creire aisso que ve
(FqMars, *BdT* 155.3 = n. XIV, v. 43)

e qui trop poja bas dissen
(FqMars, *BdT* 155.5 = n. XV, v. 7)

et anc sempre cavals de gran valor,
qui·l beorda trop soven, coill felnia.
(FqMars, *BdT* 155.21 = n. XVIII, vv. 23-24)

qui tot vol tener tot pert
(FqRom, *BdT* 156.6 = n. XX, v. 30)

qu’assatz es mortz totz hom que viu iratz
(Perd, *BdT* 370.9 = n. XXIX, v. 14)

Al polo opposto c’è invece un tipo di passo più complesso e corposo, che spesso coincide con la misura della *cobla*, in cui reperiamo gli attori, i concetti, le espressioni e gli sfondi di quelle che potremmo chiamare ‘scene cortesi’, per esempio:

anz la voill amar desesperaz,
que d’autr’ aver totas mas voluntatz;
e car eu l’am finamen, ses engan,
cre qu’il val tan per que no·i haurai dan.
(ArnMar, *BdT* 30.3 = n. V, vv. 4-7)

Ben es mortz qui d’amor no sen
al cor cal que dousa sabor;
e que val viure ses valor
mas per enoi far a la gen?
Ja Domnedeus no·m azir tan,
qu’eu ja pois viva jorn ni mes,
pois que d’enoï serai mespres

ni d'amor non aurai talan.
(BnVent, *BdT* 70.31 = n. IX, vv. 9-16)

Mon cor e mi e mas bonas chanssos
e tot qant sai d'avinen dir e far,
conosc q'ieu teing, bona dompna, de vos,
a cui non aus descobrir ni mostrar
l'amor q'ie-us ai, don languisc e sospir
(GcFaid, *BdT* 167.37 = n. XXI, vv. 1-5)

Ben fetz Amors l'usatge del lairo
quand encontra cellui d'estranh pais
e il fai creire qu'aillors es sos camis,
tro que li di: "Bels amics, tu mi guida";
et enaissi es mainta gente trahida
que-l mena lai on puois lo lia e-l pren;
et eu puesc dir atressi veramen,
quez ieu segui Amor tant que-l saup bo,
tant mi menet tro fui en sa preizo.
(Perd, *BdT* 370.13 = n. XXX, vv. 10-18)

In questo caso, se si può sottoscrivere l'osservazione di Borghi Ce-
drini, «*Intavulare*», p. 41, per cui in **S** le strofe segnalate con **S** «hanno
tutte un carattere marcatamente sentenzioso», va però precisato che tale
tratto sembra dover essere riferito a un interesse improntato alla corte-
sia, ai suoi costumi e ai suoi comportamenti.

Tra questi due poli ben riconoscibili si collocano poi dei passi che
a prima vista sembrano regole di comportamento e perciò assimilabili
alla *sententia*, ma che in realtà rivelano anch'essi l'appartenenza a un
orizzonte di riferimento cortese, caricandosi di 'marche' lessicali e te-
matiche ben precise e configurandosi talvolta come dei compendi di
dottrina, estendendosi anche per parecchi versi ma senza approdare alla
complessità delle 'scene', tanto che si può proporre un'etichetta di com-
promesso come '*sententiae* cortesì'. Ne sono esempi:

que qui ben serf bo guierdo aten
(ArnMar, *BdT* 30.3 = n. V, v. 9)

E s'eu en amar mespren,
tort a qui colpa m'en fai,
car, qui en amor quer sen,
cel non a sen ni mezura.
(BnVent, *BdT* 70.1 = n. VII, vv. 29-32)

A faire gran vassalatge
 s'eschai ben c'om aia sen
 (Caden, *BdT* 106.2 = n. XI, vv. 12-13)

quar qui trop vai servizi reprochan
 semblansa fai que·l guazardon deman;
 mas ja de mi no·us cugetz que·l n'esper.
 (FqMars, *BdT* 155.3 = n. XIV, vv. 30-32)

Nuills hom non pot ses amor far que pros
 si non enten en joi et esperanssa
 (GcFaid, *BdT* 167.60 = n. XXIII, vv. 46-47)

Ai! com mal viu, qui so qu'ama no ve!
 (PVid, *BdT* 364.36 = n. XXVI, v. 16)

pero si·l es es tan dous e plazens
 quom es lo mals engoissos e cozens,
 anz vuel murir qu'eu ancar non l'atenda.
 (Perd, *BdT* 370.9 = n. XXIX, vv. 7-9)

qu'en bon senhor no·s pert bos guazardos,
 qui ben li serf, qu'ieu vei manhtas sazoz
 (RmJord, *BdT* 404.11 = n. XXXII, vv. 45-46)

Si delinea, insomma, uno spazio d'interesse che va dalla norma di comportamento valida a prescindere dall'orizzonte cortese a passi via via più articolati in cui tale attenzione si lega più precisamente a temi topici della cortesia, tenendo presente che non si tratta di entità 'discrete' e tra loro rigidamente separate, bensì di un *continuum* che ammette scarti e zone grigie senza però perdere, complessivamente, di valore interpretativo.

Tale ipotesi, emessa a partire dal *corpus* di testi comuni (C_i), trova infatti conferme nelle sezioni di **P** ed **S** che portano testi annotati ma presenti solo nell'uno o nell'altro canzoniere. Nella quarantina di componimenti di **P** che rispondono a questi criteri³⁴ si rilevano per esempio passi classificabili come *sententiae*:

³⁴ Si tratta dei nn. ii, v, vi, x-xii, xiii-xxi, xxviii, xxx, xxxii-xxxvi, xli, xliii, xliiii, xlvi, lvii-lviii, cvii-cx, cxⁱ^{bis}, cxviii, cxx, cxxi^{bis}, cxxiii (testi interi) e LXXXI (*cobla*).

per pauc gran prez gazagnar,
mas per mesura prestar
(GrBorn [?], *BdT* 242.38, vv. 33-34)³⁵

que maintas vetz val mais us jorns c'us ans
(DPrad, *BdT* 124.17, v. 44)

en aisso c'om vai dizen:
ben fenis qui mal comensa
(FqMars, *BdT* 155.10, vv. 30-31)

Mas pero ben aven soven
qu'aisso q'om cre blasmar, defen
(AimPeg, *BdT* 10.17, vv. 13-14)

ma anche 'scene cortesi', per esempio:

Amor blasmen per no-saber,
folà gens: mas leis no·n es dans,
c'amors no·n pot ges dechazer,
si non es amors comunaus.
Aisso non es amors: aitaus
no·n a mas lo nom e·l parven,
que re non ama si no pren!
(BnVent, *BdT* 70.15, vv. 15-21)

Amics, qan si vol partir
de si donz, fai gran enfanssa,
si tot no·il vol acuellir
sos digz a la comenssanssa;
q'amors s'abriv'e s'enanssa
ab honrar et ab servir;
e qui·s vol de lieis jauzir
sia·il de bella semblanssa,
e sapch' amar e sofrir.
(GcFaid, *BdT* 167.53, vv. 19-27)

Ades on plus viu, mais apren,
e mais sai de mal e de be,
e meills sai conoisser en me
et en autrui foldat e sen.

³⁵ Attribuzione rigettata: cfr. da ultimo Gilda Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier 2005, pp. 373-384, ed Ead., «Giraut de Borneil (?)», *Honratz es hom per despendre (BdT 242.38)», Rialto 24.ix.2018.*

Sel que ditz tot jorn follia,
 e si meteis non chastia,
 non obra ges a dreg garan;
 et sil que·m blasmon car non chan
 degran blasmar los lur faitz deschausitz:
 eu chantera, si chantars fos grasisz.
 (GuiUss, *BdT* 194.1, vv. 1-10)

Mas pero pieitz de mort es
 qui vai languen desiran
 e aten e non sap qan
 li volra valer merces;
 puois ai pieitz, per qe·m complaing,
 q'en un jorn fenis e fraing
 so c'om a conquist greumen
 d'Amor, e al mieu parven
 degra poignar al fenir
 aitan cum al conquerir.
 (UcStC, *BdT* 457.3, vv. 51-60)

e passaggi di transizione tra questi due poli (*'sententiae* cortesi'), per esempio:

C'anc negus amaire
 no saup d'amor gaire
 que leu s'irais
 (GrBorn, *BdT* 242.36, vv. 26-28)

q'Amors sap gent donar gaug als marritz
 e fai tornar los mals adauz cortes
 (PVid, *BdT* 364.30a, vv. 3-4)

C'aissi com cel que·l focs d'enfern espren
 e muet de set ses ioi e ses clartat,
 atresi muer e tem n'aiatz peccat
 si m'ausies, puois nuills no·us mi defen.
 (RicBarb, *BdT* 421.10, vv. 37-40)

que jois e pretz sobre totas l'enanssa,
 qu'il es als pros plazens et acoindans
 (RbVaq, *BdT* 392.2, vv. 13-14)

En aquest mon estai engans tan ferm
 que ges non a poder dreitz lo deferem,
 qar li malvatz aman mot fals e ferm

lo mantenon per tal qu'el se referm;
 ez es me greu qu'ar la mort no desferma
 tot fils home qu'engan vol ni conferma.
 (GlAnel, *BdT* 204.4, vv. 33-38)

Cum durarai ieu, que ieu sui gelos
 (UcStC, *BdT* 457.40, v. 25)

pero lais m'en drech mon chاوزimen,
 quar asaz fai qui de mal seinhorage
 si sap partir ni loinhar bonamen
 (JordIslVan, *BdT* 276.1, vv. 22-24)

L'ipotesi riceve ulteriori conferme dall'esame della cinquantina di componimenti che, in **S**, sono annotati ma non sono in comune con **P**,³⁶ nei quali si trova un gran numero di 'scene cortesi' (fatto che non stupisce, date le molte occorrenze di **S**), per esempio:

Qui vol amor aver ab meynhs d'afan,
 aissi·s gardes francamen e·s tengues
 que tortz ni dregz iraisser no·l fezes.
 Si co·l solelhs pel freg cristal se lansa
 de tal esfors qu'outra nais fuecs ardens,
 altressi es amors piejer turmens,
 pos si ajust' ira ni malestansa.
 (Peirol, *BdT* 366.34, vv. 15-21)

Chant e deport, joi, dompnei e solatz,
 enseignamen, larguez' e cortesia,
 honor, e pretz, e leial drudaria,
 an si baissat engans e malvestatz
 c'a pauc, d'ira, no·m sui desesperatz –
 car, entre cen dompnas e prejudos,
 non vei una ni un qe be·is capteгна
 en ben amar, ni en ver qe no·is feigna
 ni sapcha dir q'es devengud' Amors!
 Gardatz cum es abaissada Valors...
 (GcFaid, *BdT* 167.15, vv. 1-10)

Domna, nos trei, vos et ieu et Amors,

³⁶ Si tratta dei nn. 12, 13, 26, 30, 35-39, 42, 47, 48, 50, 57, 59, 60, 62, 66, 70, 74, 76, 78, 79, 82, 90, 93, 96, 97-100, 102, 103, 107, 109, 124-128, 131, 134, 136, 137, 145, 149, 153, 155 e 158.

sabem tuch sol ses outra guirentia
 cals fo·l covens; no·s tanh plus vos en dia,
 car vostre sui e per vostre m'autrei,
 si es mos cors en vos joins et aders
 de fin' amor e de desir coral,
 qu'en outra part non es ferms mos volers.
 (ArnMar, *BdT* 30.17, vv. 22-28)

non mancando però né *sententiae*, per esempio:

mas negus om no deu aital re dire,
 c'om no sap ges com s'es aventuraz
 (BnVent, *BdT* 70.35, vv. 33-34)

e membres li qu'assatz quier qui·s complanh
 (Peirol, *BdT* 366.13, v. 21)

pero assatz qui non desditz comanda
 (AimPeg, *BdT* 10.25, v. 24)

né '*sententiae* cortesi', per esempio:

e cel que bon pretz oblida
 sembla·m fols, que l'autrui abais,
 et es razos deschauzida
 qu'om veja·l pel en l'autrui oill,
 et el sieu no conois lo trau,
 per la foudat que·l sobransa
 (Cercam, *BdT* 112.2, vv. 22-27)

qui trop fai son amic preyar
 dreihz es c'amics li sofranha
 (BnVent, *BdT* 70.19, vv. 39-40)

que·l iois d'amor, qan dona·l vol donar,
 non pot mas tan qant hom l'ama puier.

Ni·l dons non val a celui que·l don pren
 ren mas aitan cant s'en dona de iai
 (AimBel, *BdT* 9.14, vv. 31-32 [*cobla* IV] e 33-34 [*cobla* V])

sai que bos es affanz
 et esfortz de servir
 per respieg de jauzir.
 E jois val meilz dos tanz

qu'es conquis ab affan
 que l'autre joi non fan
 (Caden, *BdT* 106.3, vv. 35-40)

mas per so chant car amors e jovens
 restaura tot qant tol mesur'e sens
 (RmMirav, *BdT* 406.28, vv. 7-8)

In sintesi, risulta sostenibile l'ipotesi per cui chi ha proceduto all'annotazione dei due canzonieri (a prescindere dal fatto che i testi in *C_i* siano stati annotati o meno 'a monte', che in **P** i segni fossero già nel modello e che in **S** siano da riconoscere una o più 'campagne' di note) lo ha fatto perché era interessato a frasi sentenziose, ma anche perché spinto dalla volontà di evidenziare dei passi che, messi in fila, costituiscono un piccolo prontuario di situazioni, temi, personaggi e costumi cortesi. Mette ora conto di chiedersi se e quanto questo interesse fosse poligenetico e a quale ambiente possa essere ascritto.

*

Alla prima domanda risponde una verifica di *C_i* condotta sul resto della tradizione, da cui risulta che segni di nota analoghi in prossimità degli stessi passaggi sono anche in **E**, **J**, **K**, **M** ed **N**:³⁷ ciò impone di scremare *C_i*, ottenendo così un *corpus* finale (di seguito *C_f*) forte ancora di 20 passi che portano segni di nota solo in **PS**, distribuiti su 15 testi e pari al 20% degli scritti comuni ai due canzonieri.³⁸

³⁷ Sull'argomento gli studi offrono metodi e risultati disomogenei, dal repertorio analitico offerto per **E** da Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E* (Paris, BNF, fr. 1749), Strasbourg 2015 (cfr. sotto, n. 38), alla menzione di note e artifici analoghi senza particolari approfondimenti o elenchi esaustivi (è il caso, in genere, dei volumi di «*Intavulare*»), all'assenza o quasi di dati per i canzonieri ancora meno studiati in questo senso (per es. **M** ed **N**).

³⁸ Tra le note 'poligenetiche' (che qui non riporto per ovvie ragioni di economia) ho optato per censire tutti quei passaggi che in un dato momento, da parte di qualcuno che in antico ha lavorato indipendentemente da **P**, **S** e/o da un modello comune, sono stati ritenuti degni di nota, prescindendo dalle questioni relative alle mani e ai loro rapporti con quelle dei copisti. Va da sé che indagini specifiche, *sub specie notae*, di tutti i canzonieri potrebbero portare non solo a meglio comprendere i motivi d'interesse sottesi alle note, ma pure a riconsiderare qualche passo come esclusivamente pertinente a **PS** (per es. qualora una certa nota risultasse attribuibile a mano molto più tarda). L'adozione di questo criterio, tuttavia, consente

A questo riguardo, in primo luogo si osserverà che i canzonieri citati hanno rapporti con l'area italiana in ragione delle fonti o delle circostanze legate al loro allestimento.³⁹ Il dato non è di poco conto, perché

di lavorare su dati forse eccessivamente scremati, ma più sicuri. Riservandomi di tornare su questi temi, mi limito per ora a segnalare che in **E** Menichetti, *Il canzoniere*, pp. 18-20, rileva 38 segni per *No(ta)*, della stessa mano del testo e indicanti «passi di natura sentenziosa e latamente paremiologica, a contenuto non di rado moraleggiante» (p. 19), con l'ulteriore specifica che i passi «esprimono massime relative ai costumi cortesi» (ivi, p. 36). In **J** l'indicazione di passi notevoli è affidata a *maniculae*, che per «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, serie coordinata da Anna Ferrari. I. Canzonieri provenzali. 8. Firenze, Biblioteca nazionale centrale, *J* (Conventi soppressi F 4 776), a cura di Enrico Zimei, Modena 2006, pp. 39-40, indicano «passi di tenore moralistico ... o religioso o sentenzioso» (di diverso avviso Francesca Gambino, «L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque», *Cahiers de civilisation médiévale*, 43, 2000, pp. 33-90, a p. 45, per cui la «série de *maniculae* ... indique que le projet initial n'a pas été complété»). In **K**, oltre alle note del Bembo (ovviamente non considerate qui), ve ne sono altre di mano più antica, riconducibili ai tipi n^z e n^2 , su cui cfr. da ultimo «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, serie coordinata da Anna Ferrari. I. Canzonieri provenzali. 2. Bibliothèque nationale de France, **I** (fr. 854), **K** (fr. 12473), a cura di Walter Meliga, Modena 2001, p. 140 (con rimando a Giulio Bertoni, «Le postille del Bembo sul cod. provenzale K (Bibl. Naz. di Parigi, F. fr. 12473)», *Studj romanzi*, 1, 1903, pp. 9-31, a p. 14; e Pierre de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris 1887, p. 314). In **M**, che com'è noto appartenne e venne postillato da Angelo Colocci (cfr. Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*. Edizione riveduta, con integrazioni inedite, a cura e con postfazione di Cesare Segre, Padova 1995, p. 251), si rilevano lungo il codice occorrenze (forse da attribuire a mani diverse, ma a mio avviso tutte antiche) di una graffa caratterizzata da un ricciolo. La *vue d'ensemble* più recente sul canzoniere è quella di Anne-Claude Lamur-Baudreau, «Aux origines du chansonnier de troubadours *M* (Paris, Bibl. nat., fr. 12474)», *Romania*, 109, 1988, pp. 183-198, esito della tesi di diploma presso l'École des Chartes (Ead., *Recherches sur le chansonnier de troubadours M*, Paris 1986; una sintesi in *École des Chartes. Positions de thèse*, Paris 1987, pp. 125-137), che però non classifica i segni di nota. Per **N**, in cui si rilevano graffe, Hermann Suchier, «Il canzoniere provenzale di Cheltenham. A. Descrizione. B. Tavola», *Rivista di filologia romanza*, 2, 1875, pp. 49-52 e 148-172, a p. 50 segnala che «[p]assi che hanno natura proverbiale sono spesso notati in margine». Il tema non è invece affrontato da Giosuè Lachin, «La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M 819)», in *La filologia romanza e i codici*, vol. II, pp. 589-607.

³⁹ Com'è noto, i veneti **K** e **N** sono di tradizione ε (basti il riferimento a d'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura

porta all'ipotesi (certo bisognosa di altri dati a supporto, in particolare di verifiche dettagliate su **E**, **J**, **K**, **M** ed **N**) che l'interesse per il *continuum* delineato sopra, e in particolare per l'allestimento di un 'prontuario cortese', vada forse legato ad ambienti italiani, ormai distanti, per cronologia e orizzonte culturale, dall'esperienza trobadorica, e però interessati a compendiarne i tratti ritenuti più caratteristici.

In questo quadro, per limitarci a **P** ed **S**, ricordo che per il canzoniere laurenziano è stata proposta l'etichetta di «manuale d'avviamento agli studi provenzali»,⁴⁰ mentre per l'oxoniense s'è recentemente avanzata l'ipotesi di una «compilazione in ambiente bolognese» da collocare in «contesti prossimi a quelli di tipo universitario»,⁴¹ il che, nel complesso, farebbe pensare ad ambienti 'scolastici' in corrispondenza e a monte dei due canzonieri.⁴²

di Lino Leonardi, Torino 1993², p. 77 e *passim*); **P** ed **S** vanno inseriti nelle «dinamiche di tradizione y che caratterizzano il diffondersi della poesia trobadorica in Italia del Nord-Ovest» (Martire, «Il canzoniere», p. 43); **E**, linguadociano-orientale (cfr. Menichetti, *Il canzoniere*, p. 136), include materiali di tradizione ε e y (cfr. ivi, pp. 139-214); **J**, pure linguadociano-orientale (cfr. Zimei, «*Intavulare*», p. 19), reca anch'esso tracce di tradizione ε (cfr. Avale, *I manoscritti*, p. 85); **M** attinge a fonti y (cfr. ivi, pp. 89-90 e Asperti, *Carlo I*, pp. 48-54, con rimando a ulteriore bibliografia), ma è di origine napoletana (cfr. ivi, p. 43).

⁴⁰ Stefano M. Cingolani, «Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle *vidas* trobadoriche», in *Actes du XVIII^e Congrès internationale de Linguistique et de Philologie romanes*, a cura di Dieter Kremer, 7 voll., Tübingen 1988, vol. VI, pp. 108-115, a p. 113. Per Tavani, «S e P», p. 24, il committente di **P** avrebbe voluto «assemblare una cretomazia». Per Asperti, *Carlo I*, **P** «venne ... compilato da uno studioso o comunque fu da lui utilizzato» (p. 200) e il canzoniere dev'essere visto come «testimone terminale di una tradizione toscana ... di certo né morta né latente né confinata su banchi di scuola» (p. 202), dai quali però, a questo punto, potrebbe essere passata.

⁴¹ Martire, «Il canzoniere», p. 43.

⁴² L'ipotesi non è necessariamente alternativa a quella di Tavani, «S e P», il quale per **S** vede invece la committenza di «una dama dell'aristocrazia veneta che ne abbia fatto il proprio vademecum per puro diletto o anche per essere *à la page* in un contesto culturalmente permeato di poesia cortese» (p. 24): nulla vieterebbe infatti che per soddisfare tale committenza si sia fatto ricorso a una fonte che già evidenziava i passi più notevoli in ottica cortese. Anche l'opinione di Borghi Cedrini, «*Intavulare*», per cui **S** sarebbe «un'autentica antologia della produzione trobadorica più 'classica' e ... più facile e cattivante» (p. 76) non è in contrasto con l'ipotesi di un interesse volto a testi e passaggi che compendiarono i tratti più notevoli di tale stagione letteraria.

In secondo luogo, il fatto che comunque sopravviva un piccolo nucleo di passi annotati esclusivo di **PS** porta a chiedersi con maggior convinzione se questo sia frutto del caso, oppure se non si debba davvero pensare che tali note fossero già in uno stadio precedente e comune della tradizione.

Un approfondimento in questo senso viene dall'analisi di *C_f* proposta di seguito, grazie alla quale si possono individuare casi di coincidenza 1:1, in cui **PS** evidenziano esattamente gli stessi versi; e casi in cui la corrispondenza è l'esito della sovrapposizione di due intenzioni più o meno differenti.⁴³ Nel dettaglio, costituiscono *C_f*:

[1] AimPeg, *BdT* 10.15 (= n. I di Tab. 4), vv. 25-32.

P: graffa vv. 25-31 (= IV *cobla* salvo l'ultimo v.);

S: S v. 25;

corrispondenza 1:1;

intera *cobla*;

scena cortese.

S'ieu l'ai servit, pro n'ai canje d'Amor,

ab que ja puous non agues mas aitan;

q'en mains luocs m'a faich tant aut e tant gran

don ja ses lieis non pogra aver honor,

e maintas vetz m'engart de vilania

que ses Amor gardar no m'en sabria,

e mains bon motz mi fai pensar e dir

que ses Amor no·i sabria venir.

[2] AimPeg, *BdT* 10.27 (= n. II di Tab. 4), vv. 11-12.

P: *No* con graffa vv. 11-12;

S: .*N.* v. 11 (senza significato da solo);

corrispondenza 1:1;

sententia.

qu'assatz val mai guazarhar en argen

que perdr' en aur, segon mon essien

[3] AimPeg *BdT* 10.27 (= n. II di Tab. 4), vv. 17-20.

⁴³ Si osservi però che un segno di nota, perlomeno quando non accompagnato da una graffa, non indica necessariamente solo il verso cui è (più o meno) allineato, potendosi invece riferire a un passaggio più ampio.

P: *No* con graffa vv. 17-20;
S: *S* vv. 15-16; *.No.* con graffa vv. 17-18; *No* con graffa vv. 19-20;
 solo in **S** interesse per l'intera *cobla*;
 corrispondenza 1:1 (vv. 17-20);
sententia cortese.

qu'ieu ai ja vist faire mangtas folhors
 que tornavon a saber et a sen,
 et ai vist far mangz fagz saviamen
 que tornavon a folhia trop gran.

[4] ArnDan, *BdT* 29.17 (= n. IV di Tab. 4), vv. 49-50.

P: *No* vv. 49-50;
S: *.no.* con graffa vv. 49-59;
 corrispondenza 1:1;
sententia.

Arnaut a fag e fara loncs atens
 qu'atenden fai pros hom richa conquesta.

[5] ArnMar, *BdT* 30.3 (= n. V di Tab. 4), vv. 4-7.

P: *No* con graffa vv. 4-7;
S: *S* v. 1;
 solo in **S** interesse per l'intera *cobla* (e quindi per i vv. 4-7);
 manca corrispondenza 1:1;
 scena cortese (?).

anz la voill mais amar desesperaz,
 que d'autr' aver totas mas voluntatz;
 e car eu l'am finamen, ses engan,
 cre qu'il val tant per que no·i haurai dan

[6] ArnMar, *BdT* 30.3 (= n. V di Tab. 4), vv. 8-9.

P: *.No.* v. 9;
S: *S* e *.no.* v. 8 (primo della *cobla*, senza significato da solo);
 solo in **S** interesse per l'intera *cobla*;
 corrispondenza 1:1 (vv. 8-9);
sententia cortese (?).

Auzit ai dir, per que·m soi conortaz,
 que qui ben serf bo guierdo aten

[7] ArnMar, *BdT* 30.23 (= n. VI di Tab. 4), vv. 1-8.

P: .No rifilato con graffa vv. 1-9 (= I *cobla* e primo v. della II);

S: S v. 1;

corrispondenza 1:1;

intera *cobla*;

scena cortese.

Si·m destreignetz, dompna, vos et Amors,
c'amar no·us aus ni no m'en puosc estraire:
l'us m'encaussa, l'autre·m fai remaner,
l'us m'enardi e l'autre·m fai temer,
preiar no·us aus per enten de jauzir;
mas, si cum cel qu'es nafratz per morir,
sap que mortz es e pero si·s combat,
vos clam merce ab cor desesperat.

[8] BnVent, *BdT* 70.1 (= n. VII di Tab. 4), vv. 22-23.

P: .No. con graffa vv. 17-24 (= III *cobla*);

S: No vv. 22-23;

solo in **P** interesse per l'intera *cobla* (e quindi per i vv. 22-23);

manca corrispondenza 1:1;

sententia cortese (?).

qui d'amor a benanansa
ni·n vol so cor ad autre descobrir

[9] BnVent, *BdT* 70.31 (= n. IX di Tab. 4), vv. 9-16.

P: No con graffa vv. 9-16 (= II *cobla*);

S: S v. 9;

corrispondenza 1:1;

intera *cobla*;

scena cortese.

Ben es mortz qui d'amor no sen
al cor cal que dousa sabor;
e que val viure ses valor
mas per enoi far a la gen?
Ja Domnedeus no·m azir tan,
qu'eu ja pois viva jorn ni mes,
pois que d'enoï serai mespres
ni d'amor non aurai talan.

[10] BnVent, *BdT* 70.31 (= n. IX di Tab. 4), vv. 33-40.

P: *No* con graffa (rifilata) vv. 33-40 (= V *cobla*);

S: S v. 33;

corrispondenza 1:1;

intera *cobla*;

scena cortese.

Ai Deus! car se fosson trian
d'entrels faus li fin amador,
e·lh lauzenger e·lh trichador
portesson corns el fron denan!
tot l'aur del mon e tot l'argen
i volgr'aver dat, s'eu l'agues,
sol que ma domna conogues
aissi com eu l'am finamen.

[11] Caden, *BdT* 106.2 (= n. XI di Tab. 4), vv. 12-13.

P: *.No.* v. 12 (primo della II *cobla*, senza significato da solo);

S: S e *.no.* vv. 12-13 (scritti di seguito e separati da punto metrico);

solo in S interesse per l'intera *cobla*;

corrispondenza 1:1 (vv. 12-13);

sententia cortese.

A faire gran vassalatge
s'eschai ben c'om aia sen

[12] ElBarj, *BdT* 132.4 (= n. XII di Tab. 4), v. 29.

P: *No* vv. 28-29 (ma v. 28 legato a quanto precede);

S: *No* con graffa vv. 29-32;

corrispondenza 1:1 (v. 29)?;

sententia.

quar folhs es qui sos folhs huelhs cre

[13] FqMars, *BdT* 155.3 (= n. XIV di Tab. 4), v. 43.

P: *No* v. 43;

S: *.n.* v. 43;

corrispondenza 1:1;

sententia.

mas ben pot hom creire aisso que ve

[14] FqRom, *BdT* 156.6 (= n. XX di Tab. 4), v. 30.

P: .No. v. 30;

S: .No. vv. 30-33 (vv. 31-33 sviluppano però altro concetto);
corrispondenza 1:1 (v. 30)?;
sententia.

qui tot vol tener tot pert

[15] GcFaid, *BdT* 167.37 (= n. XXI di Tab. 4), vv. 1-8.⁴⁴

P: graffa con viso umano vv. 1-6 (= I *cobla* salvo ultimi due vv.);

S: S all'altezza della rubrica;

corrispondenza 1:1;

intera *cobla*;

scena cortese.

Mon cor e mi e mas bonas chanssos
e tot quant sai d'avinen dir e far,
conosc q'ieu teing, bona dompna, de vos,
a cui non aus descobrir ni mostrar
l'amor q'ie·us ai, don languisc e sospire:
e pos l'amor no·us aus mostrar ni dir
ni·l ben q'ies·us vuoill, greu m'ausenardir,
si·us volgues mal, de mon coratge dire.

[16] PVid, *BdT* 364.36 (= n. XXVI di Tab. 4), v. 16.

P: No. con graffa vv. 9-16 (= II *cobla*);

S: .n. al v. 16;

solo in **P** interesse per l'intera *cobla* (e quindi per v. 16);

manca corrispondenza 1:1;

sententia.

⁴⁴ Questo *item* è da considerare con cautela perché in **N**, a c. 114vb, vi è un segno di croce tra rubrica e v. 1, cui si aggiunge un tratto verticale che si estende fino alla l. 5 (*ui nen dir nifar . Conosche*), sicché potrebbe essere un altro caso di interesse poligenetico (ma in **N** di solito i passi sono segnalati con una graffa, cfr. sopra, n. 38). Si tenga inoltre presente che Sergio Vatteroni, «Per lo studio dei *Liederbücher* trobadorici: I. Peire Cardenal; II. Gaucelm Faidit», *Cultura Neolatina*, 58, 1998, pp. 7-89, a p. 72 osserva che di GFaid **P** ed **S** «hanno in comune solo quattro testi ... collocati in un ordine non comparabile», concludendo che essi devono aver attinto «indipendentemente l'uno dall'altro ... ad una fonte estranea alla primitiva raccolta di liriche» (p. 74).

Ai! com mal viu, qui so qu'ama no ve!

[17] P_{Vid}, *BdT* 364.36 (= n. XXVI di Tab. 4), vv. 25-27.

P: *No* con graffa vv. 25-27;

S: *.no.* v. 27;

corrispondenza 1:1 se intenzione di **S** è di segnalare vv. 25-27;
sententia (v. 27) / *sententia* cortese (vv. 25-27).

Que sufrir tanh a senhor natural
los tortz e·ls dretz e·l sen e la follor;
quar greu pot hom de guerr'aver honor

[18] Perd, *BdT* 370.9 (= n. XXIX di Tab. 4), vv. 7-9.

P: *N* rifilata v. 7 (senza significato da solo);

S: *S* ai vv. 1-2; *.no.* con graffa vv. 7-9;

solo in **S** interesse per l'intera *cobla*;

corrispondenza 1:1 (vv. 7-9);

sententia cortese.

pero si·l bes es tan dous e plazens
quom es lo mals engoissos e cozens,
anz vuel murir qu'eu ancar non l'atenda

[19] RmJorn, *BdT* 404.11 (= n. XXXII di Tab. 4), vv. 6-7.

P: *No* rifilato vv. 6-7;

S: *S* all'altezza della rubrica; *No* v. 7 (legato sintatticamente al v. 6);

solo in **S** interesse per l'intera *cobla*;

corrispondenza 1:1;

sententia cortese.

la lengua·m falh e·l cor ai temeros
quar qui non tem non ama coralmen

[20] RmJord, *BdT* 404.11 (= n. XXXII di Tab. 4), vv. 44-46.

P: *No* vv. 44-45;

S: *No* vv. 45-46;

corrispondenza 1:1 (a rigore solo per v. 45);

sententia cortese.

q'us bos espers me ten de vos jauzen:
qu'en bon senhor no·s pert bos guazardos,
qui ben li serf, qu'ieu vei manhtas sazoz

La tabella seguente riassume i dati raccolti fin qui:⁴⁵

Tabella 5

n.	BdT	Tipo di passo	1:1	<i>cobla</i> intera
1	10.15	scena cortese	×	PS
2	10.27	<i>sententia</i>	×	
3	10.27	<i>sententia</i> cortese	×	S
4	29.17	<i>sententia</i>	×	
5	30.3	scena cortese (?)		S
6	30.3	<i>sententia</i> cortese (?)	×	S
7	30.23	scena cortese	×	PS
8	70.1	<i>sententia</i> cortese (?)		P
9	70.31	scena cortese	×	PS
10	70.31	scena cortese	×	PS
11	106.2	<i>sententia</i> cortese	×	S
12	132.4	<i>sententia</i>	?	
13	155.3	<i>sententia</i>	×	
14	156.6	<i>sententia</i>	?	
15	167.37	scena cortese	×	PS
16	364.36	<i>sententia</i>		P
17	364.36	<i>sententia</i> / <i>sent.</i> cortese	?	
18	370.9	<i>sententia</i> cortese	×	S
n.	BdT	Tipo di passo	1:1	<i>cobla</i> intera
19	404.11	<i>sententia</i> cortese	×	S
20	404.11	<i>sententia</i> cortese	?	

Il primo dato che si ricava dalla Tab. 5 è che, dei 20 passi di *C_f*, più della metà (nn. 1-4, 6, 7, 9-11, 13, 15, 18 e 19) presentano un'indubitabile corrispondenza 1:1, il che ulteriormente porterebbe a scartare, almeno per questi, la possibilità di una coincidenza. Ma se **PS** ereditano un nucleo di passi che erano già annotati in uno stadio precedente della tradizione, a quanto detto sopra sull'ambiente 'di scuola' va allora aggiunta un'altra considerazione: in cinque casi (nn. 1, 7, 9, 10 e 15) entrambi i codici segnalano infatti una *cobla* intera, indizio che agli

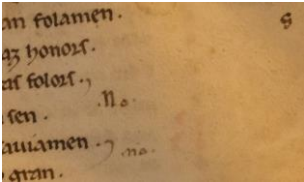
⁴⁵ Volendo problematizzare ulteriormente la questione, si potrebbe osservare che solo i nn. 12 e 14 sono testi condivisi dai soli **PS** senza il concorso di **U** e **c**, come segnala Martire, «Il canzoniere», p. 40.

interessi cortesi di questi ambienti andrà affiancata – il che certo non stupisce – una cura di tipo antologico.⁴⁶

*

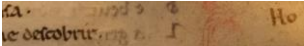
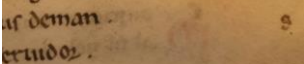
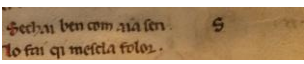
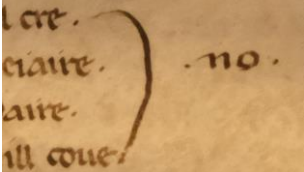
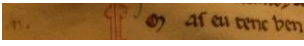
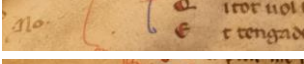
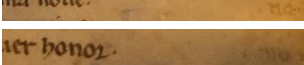
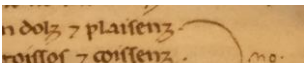
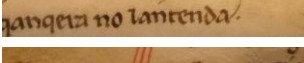
All'ipotesi che siamo venuti delineando osta però una questione non aggirabile, ossia che, se in **P** i segni risalgono al copista che potrebbe averli tratti dal modello, questo sembra non essere vero per **S** (cfr. sopra). In via preliminare si consideri la tabella seguente che riporta, per ogni passaggio di C_f , la situazione sulla pagina di **S**.⁴⁷

Tabella 6

n.	S (pagina)	Segno e contesto
1	clxviii	
2	clxvi	
3	clxvii	

⁴⁶ La questione andrà ripresa: qui mi limito a segnalare che il n. 10 compare anche in **F**, alle cc. 21r-21v (n. 46 secondo l'indice dei componimenti della *BEdT*).

⁴⁷ Ringrazio Tommaso Intreccialagli e Francesco Feriozzi per le immagini a colori di **S**.

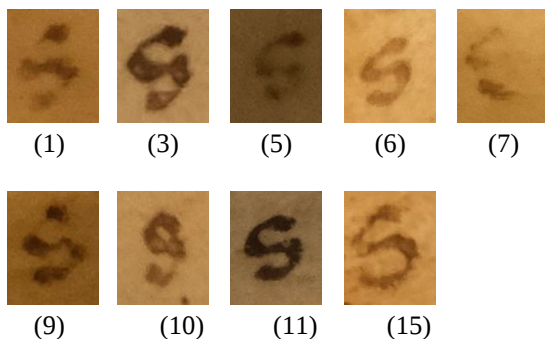
n.	S (pagina)	Segno e contesto
4	clxxxvii	
5	cxvii	
6	cxviii	
7	cxvi	
8	xlvi	
9	xlvi	
10	xlvii	
11	cli	
12	cxci	
13	xxx	
14	ccl	
15	cvi	
16	xi	
17	xi	
18	clxxviii	
19	ccii	
20	cciii	

Riguardo alle S mette conto ricordare che per Borghi Cedrini esse sono opera «d'un lettore»,⁴⁸ ma si può osservare, esemplificando con le

⁴⁸ Borghi Cedrini, «Intavulare», p. 41.

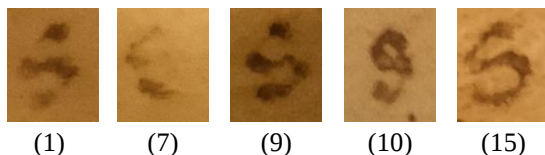
occorrenze presenti in C_f , che forse non tutte sono esattamente della stessa fattura, il che farebbe pensare a più lettori oppure a interventi successivi (o con penna o inchiostri diversi) dello stesso:⁴⁹

Tabella 7



Restringendo poi l'indagine ai soli casi in cui l'interesse antologico è condiviso dai due codici (gli unici che potrebbero rimontare a una fonte comune), ossia:

Tabella 8



e confrontando queste occorrenze con esempi di *S* del copista:

Tabella 9

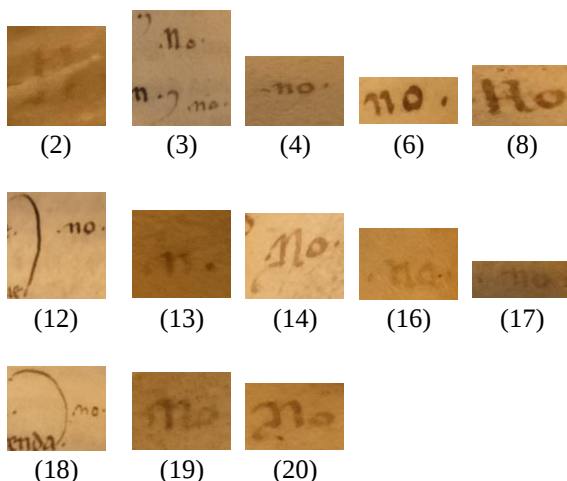


⁴⁹ Qui e di seguito, ogni occorrenza è accompagnata dal numero assegnato a ciascun passo nelle Tabb. 5 e 6.

si può soltanto rilevare che la schiacciatura della curva superiore di queste ultime sembra analoga a quella dei casi 1, 9 e 15 di Tab. 8.⁵⁰

Per i segni di nota la differenza tra le mani è invece più evidente, come già ricordato sopra ed evidenziato di seguito:⁵¹

Tabella 10



Uno sguardo alle *N* del copista:

Tabella 11



permette di evidenziare il pronunciato prolungamento a sinistra in alto (meno frequentemente in basso) del primo tratto verticale, elemento che nei segni di Tab. 10 si ritrova per esempio in 14, 19 (unico caso di corrispondenza 1:1) e 20 (e forse in 17).

Gli esempi della stringa *no* offerti dal copista di S:

⁵⁰ Nel caso 7 l'inchiostro è molto sbiadito, ma con ogni probabilità la fattura è la stessa di 1, 9 e 15; nel caso 10 invece la curva è più rotonda.

⁵¹ I casi 2 e 3 sono riferiti allo stesso testo (cfr. sopra); nei casi 8 e 16 (e forse anche 17) non c'è corrispondenza 1:1.

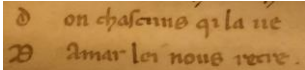
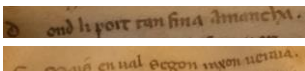
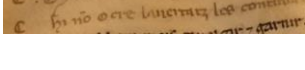
Tabella 12



non sembrano invece offrire elementi utili, a meno di voler osservare che la *o* del copista è sempre costruita sull'alternanza di tratti sottili e tratti spessi, fatto che non sembra ravvisabile nei casi 4, 8, 12, 17 e 18, dove *o* è eseguita in una sola soluzione, con un tratto sottile ma di spessore costante.

Vanno poi tenuti in conto anche gli interventi in margine e nell'interlinea, di cui *S* offre numerosi esempi. Tra le integrazioni previste dall'allegatore del codice, infatti, «almeno tre ... mostrano una scrittura molto prossima a quella del copista» e le prime due sono tra loro «quasi certamente della stessa mano» (Borghi Cedrini, «Intavulare», p. 38).⁵² Un confronto tra queste:⁵³

Tabella 13

α	p. lxxviii, ll. 23-24	
β	p. cv, l. 25	
γ	p. cviii, ll. 1-2	

e i dati di Tab. 8 permette di ravvisare delle affinità tra le *s* minuscole di α e γ e la *S* maiuscola del n. 10, tutte chiuse in forma di 8. Rispetto alle occorrenze di Tab. 10, invece, non risultano somiglianze significative tra queste e i due casi di stringa *no* in α (seconda riga) e γ (seconda riga), a meno di far valere nuovamente il criterio dell'esecuzione di *o*

⁵² Opinione in parte discordante da quella espressa da Shepard, *The Oxford*, per cui la prima (per noi α , cfr. sotto, n. 53) sarebbe una «smaller hand» (p. 64, n. 1), la seconda (β) una «slightly different hand» (p. 97, n. 1) e la terza (γ) una «different and later hand» (p. 100, n. 1).

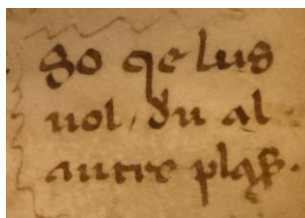
⁵³ Qui e di seguito presento i luoghi testuali secondo l'ordine di apparizione nel codice, distaccandomi all'occorrenza da quanto fa Borghi Cedrini, «Intavulare», pp. 38-48. Le lettere greche, non presenti *ibid.*, vengono inserite qui per comodità di raffronto e identificano i singoli passi in margine o in interlinea.

in una sola soluzione (cfr. sopra): in questo caso, α e γ potrebbero essere accostate ai nn. 4 e 18, ma ciò fa problema sia perché α e γ sono forse mani diverse, sia perché i nn. 4 e 18, in base a quanto osservato a proposito di Tab. 12, sarebbero tra i casi non riportabili al copista.

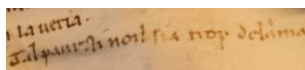
Tra le note riconducibili a lettori antichi, Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 45, registra poi due casi di inserimento di versi a margine la cui scrittura «non sembra molto posteriore alla principale». ⁵⁴

Tabella 14

δ p. cxv, ll. 15-17



ϵ p. clxxxv, l. 8⁵⁵

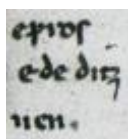


Qui δ offre due casi (di modulo maiuscolo e minuscolo) di s ‘chiusa’ (da rapportare a quanto visto sopra?), mentre la stringa *no di* ϵ (seconda riga) non permette molti spunti di riflessione.

Un altro caso di scrittura «simile a quella del copista» (Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 46) è: ⁵⁶

Tabella 15

ζ p. ccxxxiv, ll. 10-12



dove però, di nuovo, non mi pare di poter rilevare elementi utili ai nostri fini; e lo stesso può dirsi per le glosse in interlinea o in margine – non tutte della stessa mano, anche se «buona parte di esse mostra una

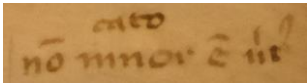
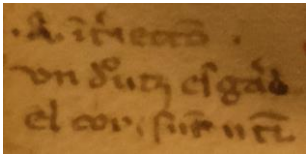
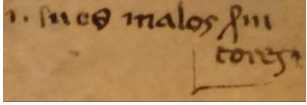
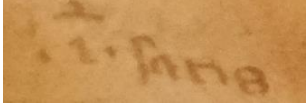
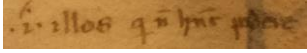
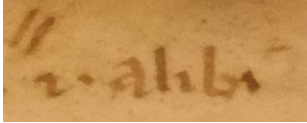
⁵⁴ Per Shepard, *The Oxford*, p. 106, n. 3, δ è di «a more recent hand (fifteenth century?)».

⁵⁵ Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 45, indica erroneamente p. clxxxiv.

⁵⁶ Per Shepard, *The Oxford*, p. ix, la mano è invece di un «later glossator».

scrittura ancora abbastanza prossima a quella del copista» (Borghi Cedrini, «*Intavulare*», p. 46).⁵⁷

Tabella 16

η	p. xxviii, ll. 26-28	
θ	p. cxc, ll. 18-19	
ι	p. cxcii, l. 26	
κ	p. cxcii, l. 26	
λ	p. ccvii, l. 1	
μ	p. ccvii, l. 10	
ν	p. ccvii, l. 17	

L'indagine paleografica, quindi, restituisce elementi deboli e tra loro contraddittorii per corroborare l'ipotesi che almeno una parte dei segni di nota in **S** sia contemporanea all'allestimento del codice e che, dunque, il copista attingesse da un nucleo di passi già annotati nel modello, ricopiandone testi e segni insieme, come invece pare aver fatto **P**.

A questo riguardo osservo, tuttavia, che non poter invocare l'argomento paleografico non significa *ipso facto* far decadere l'ipotesi di una fonte comune contenente testi e note. Potrebbe darsi, infatti, che uno stesso copista – nel nostro caso quello di **S** – sia ritornato più volte sui

⁵⁷ Rispetto a Borghi Cedrini, «*Intavulare*», pp. 46-48, escludo soltanto il caso delle singole lettere aggiunte nelle interlinee delle ll. 1-4 di p. ccviii, il cui scopo è segnalare l'ordine dei costituenti, ma che non sono utili ai nostri fini. Shepard, *The Oxford*, note *ad loc.*, attribuisce diverse glosse al copista, dichiarandole globalmente «of no importance in themselves» (p. VIII).

testi, magari con strumenti o tratteggi differenti, il che spiegherebbe tanto le analogie tra mano del testo e degli interventi a margine, quanto la possibilità che almeno qualcuno dei segni di nota siano da attribuirgli.

*

Tirando le somme rispetto alla domanda da cui eravamo partiti possiamo dire che, se **P** ed **S** testimoniano di una fase comune della tradizione in cui i testi avevano dei segni di nota in prossimità degli stessi passi, ossia se questi artifici grafici sono dei «marks of resemblance» (cfr. sopra) tra i due canzonieri in senso forte, ciò è valido solo per una frazione, non insignificante ma comunque esigua, dei testi condivisi.

Tale possibilità sconta poi due ulteriori debolezze: la prima è la mancanza di un argomento paleografico a supporto (benché questo, come osservato, non si traduca automaticamente in un affossamento dell'ipotesi); la seconda è che la 'poligenesi dell'interesse' che ha portato da C_i a C_f potrebbe, a rigore, essere invocata anche nei confronti di C_f stesso.

In effetti nulla vieterebbe di pensare che **P** ed **S**, nell'apporre i segni di nota, abbiano agito indipendentemente a tutti i livelli. Che l'abbiano fatto per gli scritti non condivisi ma comunque annotati, è certo; che possano essersi comportati nello stesso modo anche per i testi di C_i , di C_f e quindi per quelli che presentano una corrispondenza 1:1 (ossia il nucleo minimo cui può giungere il processo di scrematura), non è impossibile.

Resta però da chiedersi quanto ciò sia probabile. Anche volendo eliminare le *sententiae* (nn. 2, 4 e 13 di Tab. 5), ossia il tipo di passo che più di altri potrebbe attirare interessi autonomi, restano dieci casi di passaggi marcati in senso cortese – tra cui cinque 'scene' coincidenti con *coblas* intere (nn. 1, 7, 9, 10 e 15): almeno per questi mi pare lecito porre la possibilità di un'ascendenza comune a livello di fonte, da inquadrare culturalmente in ambienti peninsulari interessati ad allestire un 'prontuario cortese'.

Nota bibliografica

Manoscritti

- c** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 inf. 26.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
F Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.IV.106
J Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. F 4 776.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.
N New York, Pierpont Morgan Library, M. 819.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laureanziana, Plut. 41.42.
S Oxford, Bodleian Library, Douce 269.
U Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.43.

Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BEdT** *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete, 2003ss.
- CAO** *Corpus dell'antico occitano*, coordinato da Maria Careri, in *Rialto*, in rete, 2017ss.
- DBT** Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2014.
- DVE** Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. Nuova edizione commentata delle opere di Dante (NECOD, III), a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, Roma 2012.
- IdT** *L'Italia dei trovatori. Repertorio dei componimenti trobadorici relativi alla storia d'Italia*, a cura di Paolo di Luca con la collaborazione di Marco Grimaldi, in rete, 2014ss.
- Rialto** *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 2001ss.

Edizioni

Aimeric de Belenoi

Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, edizione critica a cura di Andrea Poli, Firenze 1997.

Aimeric de Peguillan

The Poems of Aimeric de Peguilhan, edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Franck M. Chambers, Evanston 1950.

Arnaut Daniel

Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di Mario Eusebi, Milano 1984.

Arnaut de Maroill

Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil, avec une introduction, une traduction, des notes et un glossaire par Ronald C. Johnston, Paris 1935.

Bernart de Ventadorn

Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915.

Cadenet

Der Trobador Cadenet, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1920.

Cercamon

Cercamon, *Œuvre poétique*, édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano Rossi, Paris 2009.

Daude de Pradas

Silvio Melani, *Per sen de trobar. L'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout 2016.

Elias de Barjols

Il trovatore Elias de Barjols, edizione critica a cura di Giorgio Barachini, Roma 2015.

Gaucelm Faidit

Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, Paris 1965.

Falquet de Romans

Raymon Arveiller et Gérard Gouiran, *L'œuvre poétique de Falquet de Romans troubadour*, Aix-en-Provence 1987.

Folquet de Marseilla

Le poesie di Folchetto di Marsiglia, edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa 1999.

Giraut de Bornelh

Sämtliche Lieder des Troubadors Giraut de Bornelh, herausgegeben von Adolf Kolsen, 2 voll., Halle 1910-1935.

Gui d'Uisel

Les poésies des quatre troubadours d'Ussel, publiées d'après les manuscrits par Jean Audiau, Paris 1922.

Guillem Anelier de Tolosa

Richard E.F. Straub, «Les sirventes de Guilhem Anelier de Tolosa», in *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di Luciano Rossi, Alessandria 1995, pp. 127-168.

Jordan de l'Isla de Venessi

Paolo Squillaciotti, «BdT 276,1 *Longa sazón ai estat vas Amor*», *Rivista di Studi testuali*, 2, 2000, pp. 185-215.

Peire Vidal

Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano 1960.

Peirol Stanley C. Aston, *Peirol, troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953.

Perdigo *Les chansons de Perdigon*, éditées par Henry J. Chaytor, Paris 1926.

Raimbaut de Vaqueiras

The Poems of The Troubadour Raimbaut de Vaqueiras, by Joseph Linskill, The Hague 1964.

Raimon de Miraval

Les poésies du troubadour Raimon de Miraval, éditées par Leslie T. Topsfield, Paris 1971.

Raimon Jordan

Il trovatore Raimon Jordan, edizione critica a cura di Stefano Asperti, Modena 1990.

Richart de Berbezill

Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari 1960.

Uc de Saint Circ

Poésies de Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par Alfred Jeanroy et Jean-Jacques Salverda de Grave, Toulouse 1913.