

Marco Grimaldi

Anonimo

Totas honors e tuig faig benestan
(*BdT* 461.234)

L'*hapax*, secondo Carlo Ginzburg, non esiste:

Ogni documento, anche il più anomalo, è inseribile in una serie, non solo: può servire, se analizzato adeguatamente, a gettar luce su una serie documentaria più ampia.¹

Si tratta di una dichiarazione di fede estremamente ottimistica nel lavoro dello storico. Nei fatti, in filologia come in storia, l'*hapax* esiste. Gli archeologi che si interrogano sul significato del disco di Festo, senza riuscire ad inserirlo in alcuna 'serie', devono certamente professarsi molto meno fiduciosi. Ciononostante, il mestiere dello storico è pur sempre un tentativo, spesso fallibile, di inserire i documenti – le fonti – in una serie che possa essere successivamente interpretata o, al contrario, di ricostruire una serie a partire da una teoria. Metodo induttivo o deduttivo, ciò che consente la sintesi è il processo grazie al quale si riconosce l'ordine nel disordine degli eventi.

Scopo di questa *lectura* è quindi capire se il testo che si presenta possa risultare degno di interesse per la riflessione metodologica sull'utilizzo delle serie documentarie.²

¹ Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano 2006, p. 254.

² Gli studi sul concetto di serie sono il risultato più concreto dell'interesse novecentesco per la storia 'quantitativa'. Si veda Furet: «Il documento, il dato, non esistono più di per se stessi, ma in rapporto alla serie che li precede e li segue; ciò che diventa obiettivo è il loro valore relativo e non il loro rapporto con un'inafferrabile sostanza 'reale'» (François Furet, «Il quantitativo in storia», in *Fare storia. Temi e metodi della nuova storiografia*, a cura di Jacques Le Goff e Pierre

*

Il *planh* anonimo per la morte di Manfredi di Svevia (26 febbraio 1266) è tradito esclusivamente dai manoscritti **IK** in una sezione terminale che costituisce un'eccezione alla tripartizione per generi dei codici gemelli (che ordinano canzoni, tenzoni e sirventesi) e che raccoglie, caso unico nella tradizione manoscritta trobadorica, una successione di soli *planhs*.³ Fornisco un prospetto della sezione, 'tagliata' in corrispondenza del primo *planh* della serie:

Nora, Torino 1981, pp. 3-23, a p. 9). In una recente miscellanea sul metodo storico si tratta di ogni tipo di fonte (notarile, epistolare, contabile, epigrafica, cronachistica, oratoria, iconografica, diaristica, orale, elettronica) ed è premura del curatore sottolineare come le fonti passibili di analisi sarebbero state in teoria anche molto diverse, ad esempio diplomatiche, giudiziarie, demografiche, parlamentari, giornalistiche, poliziesche, agiografiche, climatiche, cinematografiche e, tra queste, quelle letterarie (cfr. *Prima lezione di metodo storico*, a cura e con una premessa di Sergio Luzzatto, Bari 2010, in part. pp. 5-6). Questa *lectura* cerca anche di dimostrare l'importanza – oggi forse, rispetto a qualche tempo fa, lievemente sottovalutata dagli storici – delle fonti letterarie (e in special modo 'poetiche').

³ Cfr. Paola Allegretti, «Il *geistliches Lied* come marca terminale nel canzoniere provenzale C», *Studi medievali*, 33, 1992, pp. 721-735. Secondo Meliga, in **IK** vi sarebbero «numerose violazioni nella ripartizione» («*Intavolare*». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 2. [Paris] Bibliothèque nationale de France I (fr. 854) K (fr. 12473)*, a cura di Walter Meliga, Modena 2001, p. 54). Ma si veda anche Id., «Le raccolte d'autore nella tradizione trobadorica», in «*Liber*», «*fragmenta*», «*libellus*» prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle (*Seminario internazionale di studi, Bergamo, 23-25 ottobre 2003*), a cura di Fabrizio Lo Monaco *et al.*, Firenze 2006, pp. 81-91, in part. pp. 86-87. Ciò non toglie che, in sostanza, a parte i casi macroscopici dei canzonieri dei trovatori italiani, presumibilmente giunti compatti nell'*atelier* di **IK** e come tali sovrapposti ai materiali già disponibili nell'antecedente *k*, e i gruppi di testi (come i sirventesi del 1285) che distinguono **I** da **K**, la coda elegiaca qui in esame sia l'unica violazione di una certa entità. In **K**, a c. 185v, *Totas honors* è seguito da due poesie trascritte da una mano italiana del XIV secolo: *Dreg e razos es ch'eu chant e-m demori* (Guillem de Saint Gregori, *BdT* 233.4) e l'anonima *La beutat nominativa* (*BdT* 461.143). Vi sarebbe in effetti perlomeno un altro caso, nella tradizione, di accoppiamento di *planh*: sui fogli di guardia del ms. **G**, infatti, una mano tardiva ha copiato sia un *planh* (*En chantan m'aven a retraire*, *BdT* 461.107, definito in rubrica «*planctus*») sia un compianto latino, entrambi per la morte di Gregorio di Montelongo; cfr. Paul Meyer, «Complainte provençale et complainte latine sur la mort du patriarche d'Aquilée Grégoire de Montelongo», in *In memoria di Napoleone Caix e Ugo A. Canello. Miscellanea di filologia e*

Mss. **I** (cc. 197v-199v); **K** (cc. 183r-185r)

<i>BdT</i>	<i>Tradizione</i>
167.22	ABCDGIKK^pMN²QUa¹ , anon. WXη
375.7	ABCDIKMRS^gTa¹b² , anon. O
10.10	ABCDEIKRa²
10.22	CD^aEIKR
10.30	CDEIKR
330.1a	a² (AimPeg IK)
437.29	FTT^o (AimPeg IK)
10.26	ABCDEIKNRa²
461.234	IK

La silloge si apre con uno dei *planhs* più famosi, più copiati e certamente più eseguiti della tradizione trobadorica: *Fort chauza es que tot lo major dan* (*BdT* 167.22) di Gaucelm Faidit, il «magnífico y emocionado planh»⁴ per la morte di Riccardo Cuor di Leone (marzo 1199), e si chiude con la più modesta prova dell'anonimo in morte del re svevo, che di *Fort chauza* è un esatto *contrafactum* ed è anche la poesia che nel gruppo descritto ha la data più bassa.⁵ I testi della silloge sono però tutti, dal punto di vista del genere, dei *planhs*: fanno eccezione *BdT* 437.29 e 10.26, entrambi catalogati come sirventesi nei repertori moderni. Si tratta di *Qui be-s menbra del segle qu'es passatz* di Sordello (che **IK** trascrivono sia qui sia, rispettivamente, alle cc. 188 e 174, con la giusta attribuzione e all'interno della sezione d'autore) e la cosiddetta *metgia* di Aimeric de Peguilhan, *En aquel temps q'el rei mori N'Anfos*, qui entrambi attribuiti in rubrica ad Aimeric. Se la *metgia*, definita «serventese allegorico» da Torraca,⁶ composta per l'incorona-

linguistica, Firenze 1886, pp. 231-236, e *Il canzoniere occitano G* (Ambrosiano R 71 sup), a cura di Francesco Carapezza, Napoli 2004, pp. 188-190. Per un orientamento generale sul genere-*planh*, mi limito a rimandare (anche per la bibliografia pregressa) allo studio recente di Oriana Scarpati, «Mort es lo reis, morta es midonz. Une étude sur les planh en langue d'oc», *Revue des langues romanes*, 113, 2009, in stampa, che ho potuto leggere per la cortesia dell'autrice.

⁴ Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. II, p. 770.

⁵ Dal punto di vista tematico e stilistico l'anonimo, come spiega De Bartholomaeis, «Di suo ha introdotto le personificazioni delle virtù cavalleresche» (*Pps*, vol. II, p. 236n).

⁶ Francesco Torraca, «Federico II e la poesia provenzale», in Id., *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna 1902, pp. 237-341, a p. 257.

zione di Federico II, è un ricordo ed un elogio dei grandi signori scomparsi assieme al *Valore* ed è quindi, fin dall'incipit, facilmente assimilabile ad un compianto, il sirventese di Sordello è anch'esso un lamento sulla decadenza del mondo condotto nel segno delle personificazioni. Come annotava Bembo sui margini di **K**, anche questi sono quindi, in un certo senso, testi 'di morte'.⁷

Nella tradizione manoscritta della poesia medievale le attribuzioni sono ben poco democratiche: normalmente, difatti, si dà ai ricchi. A parte *Fort chauza* e a parte il *planh* di Pons de Capduoill per l'amata, *De totz chaitius son eu aicel que plus* (*BdT* 375.7), a cominciare dal primo dei testi attribuiti dalle rubriche di **IK** e dalla critica moderna ad Aimeric de Peguilhan, la silloge, per i compilatori dei codici gemelli, è infatti tutta all'insegna di Aimeric, al quale si danno anche opere che certamente, per ragioni cronologiche o per la fededegna testimonianza dei restanti manoscritti, sono da assegnare ad altri poeti. Tutti tranne il *planh* per Manfredi, giustamente conservato anonimo nei repertori: nei manoscritti manca infatti la rubrica e non è ragionevole pensare che nell'antigrafo il *planh* fosse attribuito ad Aimeric. Nelle tavole antiche, infatti, si vede bene uno spazio bianco tra il gruppo di testi dati ad Aimeric e l'anonimo. Segno abbastanza eloquente di una percezione differenziata del testo rispetto alla serie.⁸

⁷ Cfr. Giulio Bertoni, «Le postille del Bembo sul cod. provenzale K (Bibl. Naz. di Parigi, F. fr. 12473)», *Studj romanzi*, 1, 1903, pp. 9-31.

⁸ Questa ipotesi è stata confermata verbalmente da Walter Meliga, che qui ringrazio per la cortese disponibilità. In **I** *Totas honors* è trascritto da solo a c. 199v, mentre in **K** segue, senza rubrica, la *metgia* a c. 185r. Nella tavola di **I** (che presenta tre elenchi distinti per canzoni, tenzoni e sirventesi), l'incipit di *Totas honors* è riportato di seguito al gruppo attribuito ad Aimeric, lasciando però un chiaro spazio bianco, diversamente da quanto accade lungo tutta la tavola, dove i nomi degli autori e gli incipit relativi vengono trascritti senza soluzione di continuità. Esaminando la tavola del codice gemello si comprende forse il motivo della cesura. In **K** infatti la tavola è graficamente organizzata in modo diverso, con un rigo bianco tra ogni sottosezione d'autore. L'incipit di *Totas honors* è invece riportato isolato in cima alla c. 8v. Ora a me pare che in codici che tendono evidentemente, come d'altronde spesso accade, ad attribuire precisamente ad un trovatore ogni *pièce* del proprio testimoniale (ed in particolare, in questo frammento, ad assegnare ad Aimeric de Peguilhan, sulla scorta – presumibilmente – dell'antigrafo, diversi testi di altri autori), si dovrà ipotizzare che il pianto fosse chiaramente distinto nell'antecedente dai testi di Aimeric.

Se, come è ormai acquisito dalla critica, l'*atelier* dei manoscritti **IK** va effettivamente localizzato in area veneta, non mi pare troppo lontana dal vero l'ipotesi che l'autore debba essere identificato in stretto contatto con il manoscritto situato nel piano della tradizione immediatamente superiore ai codici **IK**.⁹ Ovviamente deve essere tenuta nel debito conto l'oggettiva difficoltà di stabilire se la presenza in questa sezione tanto del *planh* di Gaucelm Faidit quanto della sua puntuale imitazione metrica debba essere considerata puramente casuale o frutto di una scelta consapevole. In ogni caso le fonti di **IK** in questa sezione sembrano divergere dal resto del codice, com'è sembrato ad esempio dimostrabile nel caso del pezzo di Sordello, dove parrebbe lecito separare nello stemma la doppia testimonianza offerta dai codici.¹⁰

Ciò conferma se non altro che nell'*atelier* di **IK**, ad un certo punto, dovettero arrivare nuovi e più recenti materiali che furono assemblati in maniera più o meno omogenea.¹¹ Secondo Asperti:

nel caso di questi testi inseriti in **IK** sotto l'attribuzione ad Aimeric de Pegulhan ci troviamo di fronte a materiali tardivi i quali, certo anche per la cronologia avanzata, vengono inseriti in posizione 'marginale' in sillogi già ordinate [...].¹²

⁹ Secondo Pelosini, «si potrebbe ritenere che originariamente il pianto anonimo non facesse parte della microsezione di compianti: 1 – per la sua collocazione disgiunta dai *planh* propriamente detti; 2 – perché il testo si trova fuori numerazione nel manoscritto K (numerazione d'altra parte presente non solo in I ma anche nello stesso indice di K)» (Raffaella Pelosini, «*Canzon mia no, ma pianto*». *Il compianto funebre nella lirica romanza dei secoli XII-XIV*, Tesi di Dottorato, Università di Roma La Sapienza, 2 voll., Roma 1996, vol. I, p. 137n.).

¹⁰ Cfr. Sordello, *Le poesie*, cura di Marco Boni, Bologna 1954, p. 135.

¹¹ La bibliografia su **IK** si è arricchita di recente di numerosi contributi: cfr. innanzitutto Fabio Zinelli, «Sur le traces de l'atelier des chansonniers occitans *IK*: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du *Livres dou Tresor*», *Medioevo romanzo*, 31, 2007, 1, pp. 9-69, dove si ipotizza una pista ultramarina (veneziana) per la *scripta* dei manoscritti; sull'apparato iconografico si veda invece Giordana Canova Mariani, «Il poeta e la sua immagine: il contributo della miniatura alla localizzazione e alla datazione dei canzonieri provenzali *AIK* e *N*», in *I trovatori nel Veneto e a Venezia. Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004)*, a cura di Giosuè Lachin, presentazione di Francesco Zambon, Roma-Padova 2008, pp. 47-76.

¹² Cfr. Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, p. 66n.

L'affermazione, come s'è visto, andrebbe integrata solo in un punto: in **IK** il *planh* per Manfredi non è infatti attribuito ad Aimeric e così doveva essere in *k* (o nei materiali tardivi che ad esso, in qualche modo, si aggiunsero). Nel caso di **IK**, benché non esplicitamente sotto il nome di Aimeric, il *planh* per Manfredi potrebbe essere finito in quella zona poiché il trovatore di Peguilhan era considerato uno 'specialista' di compianti. Tuttavia i due testi iniziali della micro-sezione di *planhs* sembrerebbero confutare questa ipotesi: più semplice pensare ad una tenue coscienza di genere piuttosto che ad un preciso criterio autoriale. La sezione di *planhs* è quindi, dal punto di vista codicologico, una sezione 'tardiva'.

Più tardivo ancora, se come sembra deve essere distinto dal resto della silloge, è il *planh* per Manfredi. Esaminando il testo emergono altri indizi che possono corroborare l'ipotesi che il *planh* si sia accordato alla serie in epoca un poco più tarda, forse 'nei dintorni' dell'*atelier* italiano di **IK**. Fin dai primi editori, infatti, per *Totas honors* si è pensato ad un autore italiano. Già Bertoni elencò una serie di italianismi: lasciando da parte le varie infrazioni alla declinazione, certamente normali all'epoca del *planh* (*bos seignor*, 22; *mon sirventes*, 46), Bertoni segnalava *anam* per *anem* del v. 24, *trobeiran* al v. 29, *ve-n* (*ve ne*) per il normale *vo-n* (*vos en*), e soprattutto il *semo* del v. 13 in luogo di *semona*.¹³ Ben poca cosa, in effetti, a fronte dell'italianità certa dei copisti di **IK**. È infatti indiscutibile che:

il copista del modello di **IK** [...], che lo trascriveva senza capire, finiva spesso per allentare l'autocontrollo linguistico e per caricarlo di tratti italianeggianti.¹⁴

Nell'edizione critica del '14, Bertoni accennava in nota a un elemento poi taciuto un anno dopo nei *Trovatori d'Italia*: a favore dell'origine italiana dell'anonimo, lo studioso notava infatti che

la sinalefe vi è usata, si può dire, all'italiana. Gli italianismi potrebbero

¹³ Cfr. Giulio Bertoni, «Il 'Pianto' provenzale in morte di Re Manfredi», *Romania*, 45, 1914, pp. 167-176, a p. 171, e Id., *I Trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915, pp. 176-177.

¹⁴ Luciana Borghi Cedrini, «Lingua degli autori e lingua dei copisti nella tradizione manoscritta trobadorica», in *I trovatori nel Veneto*, pp. 325-346, a p. 336.

dunque avere, in questo caso, una ragione profonda, e non già la solita ragione che hanno in **IK**.¹⁵

Il rilievo è invece sfuggito all'ultimo editore, che si diceva d'altronde (e a ragione) generalmente scettico sugli italianismi lessicali.¹⁶ Di recente, Dominique Billy è invece tornato sulla questione dell'italianità metrica. Nel quadro di un'ampia indagine sulle caratteristiche del decasillabo dei trovatori certamente italiani, Billy ha creduto di poter inserire anche *Totas honors* tra i prodotti peninsulari:

Bertoni a relevé dans ce sirventes [...] quelques italianismes [...]. L'argument de Bertoni [...], nous semble difficile à négliger, et la présence d'une césure enjambante et de quatre vers non césurés (tout accentués sur la 6^e position) vient ici appuyer puissamment cette hypothèse, sans qu'il soit besoin de faire appel à quelque copie intermédiaire de main italienne.¹⁷

La cesura *enjambante* o 'italiana' al v. 33 (*e seigner sobre tot qu'anc fon ni es*) si aggiunge ai versi 'non cesurati' con accento di sesta (*Er a faig Desonors tot qu'anc volc faire*, 14; *disen als cavaliers paubres cortes*, 20; *o al pro N'Adoart rei dels Angles*, 25; *quar regna False-tatz, e Bona Fes*, 42).¹⁸ L'abitudine al «masquage sinon à l'occultation de la césure», che parrebbe anch'essa tipica di alcuni italiani in opposizione ai trovatori indigeni e che andrebbe forse ritenuta un prodotto della diffusione dell'endecasillabo, è un fenomeno, credo, abbastanza eloquente.¹⁹ Inclinzioni metriche di questo tipo, che Billy considera

¹⁵ Bertoni, «Il 'Pianto'», p. 171, n. 1.

¹⁶ Cfr. Antoine Bastard, «La bataille de Bénévent (1266). II», *Revue des langues romanes*, 80, 1973, pp. 95-117, p. 101, n. 2.

¹⁷ Dominique Billy, «Le flottement de la césure dans le décasyllabe des troubadours», *Critica del Testo*, 2, 2000, pp. 587-622, a p. 606 (a p. 617 il prospetto delle varie cesure).

¹⁸ Billy censisce anche il v. 47 (*e part totas las mars, si ja pogues*), con cesura 'debole' e accento di sesta, ai tratti di italianità metrica. Si tratta tuttavia, come mi fa notare Pietro Beltrami, di una banale cesura lirica; normalissima, come conferma Costanzo Di Girolamo, anche nei trovatori classici.

¹⁹ «Il semble donc que, chez nos troubadours italiens, l'idiotisme métrique se limite au calque de la césure enjambante qui annihile la coupe césurale au point d'ouvrir la voie à l'abolition de la césure» (Billy, «Le flottement», p. 604).

tipiche dei trovatori italiani «non acculturés»,²⁰ sembrerebbero difficilmente riconducibili, considerate nel complesso, all'intervento di un copista.

Gli indizi fin qui raccolti, se esaminati separatamente, risultano certo estremamente fragili: l'arrivo in una serie già strutturata e posteriore alla cristallizzazione dell'antecedente *k*, i tratti linguistici italiani assieme all'italianità metrica. Considerati nel complesso, i dati geografici sulla tradizione manoscritta e le caratteristiche metriche e stilistiche dell'anonimo possono risultano invece decisivi. Se la catena deduttiva è corretta, e se il poeta di *Totas honors* fu quindi un italiano, forse attivo nel Veneto dei manoscritti **IK**, si può giungere a due diverse conclusioni, per la storia *tout court* e per la storia della letteratura.

*

Carlo d'Angiò, si sa, non fu amato dai trovatori. Forse perché, almeno fino a quando non riscosse l'approvazione e il supporto finanziario dei banchieri fiorentini, Carlo, rispetto a Manfredi, fu di certo il principe povero.²¹ Nonostante gli attenti studi di Asperti sulla circolazione di fonti e manoscritti provenzali e trobadorici a Napoli attorno alla corte di Carlo, resta infatti tuttora assodata «la quasi completa assenza di testimonianze favorevoli»²² all'angioino, se non fosse per il sirventese 'carlista' di Peire de Chastelnuo *Oimais no-m cal far plus long'atendensa* (*BdT* 336.1). Ancora Dante, per il nobile e assolutorio ritratto del giovane e biondo bastardo di Svevia, non poteva certo attingere alle numerose fonti guelfe nelle quali Manfredi – come già Federico e poi ancora Corradino – appare piuttosto come un anticristo

²⁰ Ivi, p. 601.

²¹ «Despite grandiose ambitions, Charles had little money and no army» (John M. Najemy, *A History of Florence 1200-1575*, Oxford 2006, p. 72).

²² Cfr. Paolo Borsa, «Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I», in *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale (1259-1382)*, a cura di Rinaldo Comba, Milano 2006, pp. 377-432, a p. 379. Su Carlo si veda Jean Dunbabin, *Charles I of Anjou: power, kingship and state-making in thirteenth-century Europe*, London-New York 1998, e David Abulafia, «Charles of Anjou reassessed», *Journal of Medieval History*, 26, 2000, pp. 93-114. La riabilitazione storiografica dell'angioino non comporta novità dal punto di vista dell'immagine recepita nella lirica dei trovatori.

che come un principe cavalleresco.²³ Né Dante avrebbe d'altronde trovato molti versi italiani dedicati alla lode di Manfredi.²⁴ È invece nel

²³ L'assimilazione all'anticristo è un elemento tipico delle campagne di propaganda politica di parte papale; si veda da ultimo Jean Flori, *La fine del mondo nel Medioevo*, Bologna 2010, in part. p. 141. L'immagine di un Manfredi antipapale fu dura a morire e si ritrova persino in un insospettabile come Machiavelli: «Seguitava Manfredi re di Napoli le inimicizie contro alla Chiesa secondo i suoi antinati, e teneva il papa, che si chiamava Urbano IV, in continue angustie» (Niccolò Machiavelli, *Opere*, vol. II: *Istorie fiorentine e altre opere storiche e politiche*, a cura di Alessandro Montevicchi, Torino 1971, p. 318 [I 22]). Ben diversa la figura ricostruita dalla critica moderna; basti accennare al fatto che, secondo Pispisa, Manfredi, gradualmente, a partire da Montaperti, si sarebbe dimostrato sempre più incline all'influenza papale e sempre più intenzionato a «ribaltare le precedenti scelte di Federico»; sarebbe così divenuto «non più il re di Sicilia alla conquista della penisola, ma il sovrano del *Regnum* schiettamente sottomesso all'autorità papale, impegnato a volgere verso il lealismo guelfo ogni inquietudine comunale» (Enrico Pispisa, «L'eredità dell'imperatore: Federico II e Manfredi», in Id., *Medioevo Fridericiano e altri scritti*, Messina 1999, pp. 179-192, a p. 191).

²⁴ Un riferimento a Manfredi è stato individuato nella canzone di Guittone *Gente noiosa e villana* (*PdD*, vol. I pp. 200-205): il «prence en Bare» del v. 66 sarebbe infatti lo svevo (cfr. Francesco Bruni, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna 2003, p. 84). Anche per Claude Margueron, *Recherchers sur la vie et l'oeuvre de Guittone d'Arezzo*, Paris 1966, p. 51, «il ne peut s'agir que de Manfred»; Margueron nota tuttavia che i mss. si dividono tra *prence* di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9 (L) e del Riccardiano 2533 (R) e *re* del Vaticano Lat. 3793 (V). Di Manfredi si parla ancora nella tenzone tra Ruggeri Apugliese e un Provenzano (*PdD*, vol. II, pp. 907-911); la tenzone è tramandata da una copia cinquecentesca di pugno di Celso Cittadini («la cui base – secondo Contini – è manifestamente senese, e per l'abbondanza dei k, forse ancora duecentesca» [*PdD*, vol. II, p. 857]) scovata da De Bartholomaeis (cfr. *Rime antiche senesi*, trovate da Enrico Molteni e illustrate da Vincenzo De Bartholomaeis, Roma 1902) tra le carte di Enrico Molteni, in un frammento di dodici fogli oggi irreperibile (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Carte Molteni, inserto n. 13) assieme al 'sermone' che si assegna allo stesso Ruggeri (*PdD*, vol I, pp. 902-6). Già il Cittadini identificava in Provenzano il capo ghibellino Salvani della *Commedia* (Pg XI). Una traccia è anche nel frammento di «*planh* alla provenzale» scoperto da Levi all'inizio del secolo scorso tra le carte bolognesi. Conservato in un memoriale del 1289, fa riferimento ad un «re Manfredo Lança» (v. 6), che sarà lo svevo, «designato col cognome della madre piemontese, Bianca Lancia» (*PdD*, vol. I, p. 779). Cfr. Ezio Levi, «Cantilene e ballate dei sec. XIII e XIV dai Memoriali di Bologna», *Studi medievali*, 4, 1912-1913, pp. 279-334, alle pp. 291-294. Si vedano anche le *Rime dei Memoriali bolognesi (1279-1300)*, a cura di Sandro Orlando, Torino 1981, pp. 70-71, e *PSs*, vol. III, pp. 1138-40.

corpus trobadorico che va individuata una significativa vena ghibellina.²⁵ Non è possibile seguire qui le vicende dei poeti (alcuni, come Percivalle Doria, direttamente legati alle imprese di Manfredi) che cantarono la speranza di un *Regnum* ancora svevo e di una corona d'Italia ghibellina. Ciò che importa è, in un certo senso, la fine della storia. Come ha scritto Maire Vigueur esaminando la *Cronica* di Rolandino, già negli anni delle guerre 'ezzeliniane' «la vecchia *militia* stava in realtà sparando le ultime cartucce».²⁶ Ed è una constatazione certamente ancor più vera all'epoca della morte di Manfredi. Il *planh*, un 'centone' di luoghi comuni tratti da uno dei generi già in sé maggiormente 'formalistic' della poesia dei trovatori, ci costringe a prendere sul serio i *tópoi* che utilizza: le affermazioni sulla decadenza della *militia* (sulla decadenza reale e 'materiale' e non solo quella degli ideali cavallereschi), filtrate dalle personificazioni delle Virtù, dovevano avere un accento 'realistico' cui oggi, dopo le miserie e gli splendori della scuola formale, è più difficile non dare ascolto. I poeti comunali duecenteschi, come poi ancora il cronista 'popolano' Compagni e gli 'scienziati' della politica come Remigio de' Girolami, auspicano fermamente la conciliazione delle parti: l'anonimo di *Totas honors* vive invece in un mondo che finisce ma che non è pacificato, dove Manfredi (o comunque un *nuovo* Svevo), esattamente come Artù, dovrebbe 'realmente' ritornare. La 'realità' del *tópos* è percepibile infatti anche nel riferimento all'attesa dei Bretoni. L'elemento, come si sa, è tradizionale; non è quindi legittimo dedurne elementi per una storia della ricezione della materia arturiana in Italia (o in Sicilia). Piuttosto noterei che tale espressione proverbiale non è sempre e comunque

²⁵ Per le fonti su Carlo e Manfredi cfr. Carlo Merkel, «L'opinione dei contemporanei sull'impresa italiana di Carlo d'Angiò», *Atti della Reale Accademia dei Lincei. Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche*, 5, 1888, pp. 277-435; Alessandro Barbero, *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale fra Duecento e Trecento*, Torino 1983, e Martin Aurell, *La vielle et l'èpée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle*, Paris 1989, in part. pp. 163-175. Un regesto dei testi su Manfredi, in appendice a una rassegna delle liriche trobadoriche contenenti citazioni di Federico II, in Walter Meliga, s.v. *Trovatori provenzali*, in *EF*, vol. II, pp. 854-867, a p. 866.

²⁶ Jean-Claude Maire Vigueur, *Cavalieri e cittadini. Guerra, conflitti e società nell'Italia comunale*, Bologna 2004, p. 63.

«sinonimo di speranza vana ed assurda».²⁷ In questo caso mi pare invece evidente che la speranza professata dal trovatore sia da ritenere positiva e reale: non è ragionevole, infatti, che lo scopo di questo panegirico funebre sia di dirci «che il destino di Manfredi sarà quello di Artù (cioè di non più ritornare, a malgrado la speranza dei Bretoni)».²⁸ È interessante, a questo proposito, ricordare un episodio legato alla vita di Manfredi: le fonti (Salimbene, Saba Malaspina) raccontano di un certo Giovanni de Calcaria (Coclearia o Cocleria) che verso il 1261 si aggirava nella zona dell'Etna spacciandosi per il redivivo Federico II e che ottenne l'appoggio di alcuni notabili locali per organizzare una rivolta contro Manfredi. Lo svevo repressé la rivolta e nel 1262 impiccò a Catania lo pseudo-Federico.

L'episodio ci dice innanzitutto che il riutilizzo di materiali che oggi definiamo 'tradizionali' non avveniva solo sul piano letterario: Giovanni, proclamandosi 'nuovo' Federico sulle pendici dell'Etna, riprendeva chiaramente (che ne fosse o no consapevole) la variante mediterranea del mito di Artù. Ma ciò che più conta è che la sua storia venisse considerata vera: che ci credesse o no, Manfredi si prese la briga di impiccarlo. Un *tópos*, nel Medio Evo, era qualcosa di abbastanza diverso da ciò che immaginiamo oggi: il ritorno di Artù veniva cantato – o scongiurato – perché poteva essere preso per vero.²⁹ Il *planh*, genere altamente formale, elude quindi una descrizione in termini puramente retorici.

Il *planh* per Manfredi ci dà tuttavia anche delle informazioni sulla storia letteraria. Se già nel *De vulgari eloquentia* il nome di Manfredi appare indissolubilmente legato a quello di Federico in qualità di *pa-*

²⁷ Arturo Graf, «Artù nell'Etna», in Id., *Miti, leggende e superstizioni del medio evo (1892-1893)*, a cura di Clara Allasia e Walter Meliga, Milano 2002, pp. 375-392, a p. 375.

²⁸ Bertoni, «Il 'Pianto'», p. 171.

²⁹ Cfr. Salvatore Fodale, «Il povero», in *Condizione umana e ruoli sociali nel Mezzogiorno normanno-svevo*, a cura di Giosuè Musca, Bari 1991, pp. 43-59, alle pp. 47-49, e ora Walter Koller, s.v. *Manfredi, Re di Sicilia*, in *EF*, vol. II, pp. 265-274, a p. 270. Secondo la *Cronica* di Salimbene – dove si narra di frequente di sostituzioni di persona – Carlo d'Angiò «multos tales diebus occidit Manfredos» (Salimbene de Adam, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia, Bari 1966, pp. 250-251). Sulla questione si veda anche Cinzio Violante, *La «cortesia» chiericale e borghese nel Duecento*, Firenze 1995, p. 74.

tron della Scuola siciliana, sembrerebbe ormai assodata l'ipotesi di una distinzione (reale ma certamente non rigida) tra

due generazioni di poeti, la prima legata a Federico e ai suoi funzionari di maggiore spicco [...], e più radicata in Sicilia e nel Sud, la seconda sviluppata intorno a Manfredi e con ramificazioni verso la Toscana.³⁰

La seconda generazione 'siciliana' trapiantata sul continente doveva tuttavia già convivere con i poeti 'indigeni': una tradizione, per quanto qui interessa, che già poteva considerare infranta la rigida chiusura del codice lirico federiciano alla realtà politica e, in senso lato, evenemenziale. Se il genovese Percivalle Doria scrive ancora d'amore in siciliano e d'armi in provenzale, in Toscana per la sconfitta di Montaperti è certamente già possibile cantare in volgare di *sì*. Ciononostante, l'autore del *planh* per Manfredi, se fu italiano, dal punto di vista della storia letteraria fu senza dubbio uno strenuo conservatore. Dopo Guittone la lirica italiana si era ormai aperta alla 'poesia delle armi'; tuttavia, eccezion fatta per il Vaticano (latore unico delle liriche di guerra di Guittone e Chiaro), di versi propriamente politici, nel Duecento italiano, non vi sono che poche carte.³¹ Il *planh* per Manfredi

³⁰ Rosario Coluccia, «Introduzione», in *PSs*, vol. III, pp. xvii-cii, a p. xlii.

³¹ Infatti, «[...] non fosse per lo zelo del copista Vaticano, il tasso di politicità della poesia duecentesca ci apparirebbe praticamente eguale a zero» (Claudio Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna 1998, p. 271. Dopo aver descritto il *corpus* di testi politici del Vaticano, Giunta spiega: «Ma il canzoniere V, lo si vede sempre meglio, è esso stesso un unicum nel panorama della tradizione della poesia volgare: il progetto storiografico che gli soggiace tocca dunque non soltanto la storia della letteratura: s'inquadra perfettamente nell'intento documentario e riepilogativo dell'allestitore di V il fatto che spetti a lui, non a L o a P o ad altri, questo *aperçu* di storia politica toscana (*aperçu*, è bene aggiungere a scanso di equivoci, ormai ideologicamente neutrale: la circostanza che tra la scrittura del codice e i 'fatti narrati' corrano circa trent'anni, mentre toglie all'impresa spessore di operazione militante, ne esalta precisamente il significato storiografico» (pp. 271-272). Su Guittone si veda Francesco Mazzoni, «Tematiche politiche tra Guittone e Dante», in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte (Atti del Convegno internazionale di Arezzo, 22-24 aprile 1994)*, a cura di Michelangelo Picone, Firenze 1995, pp. 351-383. Su Guittone e la poesia politica provenzale cfr. Claude Le Lay, «Le désastre de Montaperti chez Guittone d'Arezzo», in *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, éd. par Anna Fontes Baratto *et al.*, Paris 2005 [Arzana, 9], pp. 17-45.

può essere quindi considerato come l'ennesima testimonianza della persistenza, in Italia, della fortuna della poesia politica cortese provenzale. Per la morte di Manfredi, che volle essere re d'Italia e che svolse innanzitutto una politica 'italiana', un poeta forse peninsulare, forse in Veneto, negli anni successivi al 1266 utilizza ancora in pieno il fortunato modello del *planh* occitano.³²

*

Possiamo ora quindi provare a rispondere alla domanda posta all'inizio. Che cosa ci dice il caso del *planh* per Manfredi sulle 'serie documentarie'? In chiave di studio 'seriale', *Totas honors* è osservabile da tre diversi punti di vista:

- 1) dal punto di vista documentario, in quanto l'esame della serie nella quale il *planh* è inserito ci consente di trarre delle conclusioni sulla trasmissione del testo;
- 2) stilistico (e nello stile s'includerà la metrica), poiché la serie alla quale il testo appartiene in rapporto alla storia letteraria, ossia il genere *planh*, permette di elaborare delle ipotesi sui rapporti tra l'individuo e il sistema poetico di riferimento;
- 3) storico, giacché il testo fa parte di una ristretta serie di opere riferibili al medesimo contesto politico e di quel contesto è una delle testimonianze più notevoli.

Per tutti questi motivi ed in virtù sia della volontà selezionatrice

Si tratta in ogni caso di un genere di poesia molto diverso dai sirventesi politici provenzali; cfr. Bruni, *La città divisa*, p. 83, sul Davanzati: «La genericità delle allusioni, ricche di antitesi etiche fra un passato felice e un presente di crisi e di decadenza, rende difficile un ancoraggio di questo (e di testi analoghi) a precise circostanze politiche [...], e contribuisce a fondare o a rafforzare il mito del buon tempo antico».

³² Prove interne rendono incerti sulla data precisa di composizione del *planh* (cfr. il commento al v. 25). Si sa (lo raccontano le cronache di Rolandino) che all'epoca era ancora normale che la masnada rivolgesse canti funebri per la scomparsa del protettore; al contempo, come accadrà ancora con i sonetti del Bembo per la Morosina, era certamente possibile sia reindirizzare dei testi già scritti sia comporne di nuovi a distanza di sicurezza dagli eventi.

sia della materia fornita dal caso,³³ *Totas honores* sembra quindi sfuggire, casualmente e non affatto necessariamente, alla solitudine dell'*hapax*.

³³ «[...] a chronicler is left in the dilemma that he must either sacrifice details which are essential to his statement and so give a false impression of the problem, or he must use matter which chance, and not choice, has provided him with» (Arthur Conan Doyle, *The Adventure of the Cardboard Box* [1892], Whitefish, MT, 2004, p. 2).

Anonimo
Totas honors e tuig faig benestan
 (BdT 461.234)

Mss.: **I** c. 199v, **K** c. 185r.

Edizioni critiche: Nicola Zingarelli, *Re Manfredi nella memoria di un trovatore*, Palermo 1907, p. 4; Giulio Bertoni, «Il ‘Pianto’ provenzale in morte di Re Manfredi», *Romania*, 45, 1914, pp. 167-176; Antoine de Bastard, «La bataille de Bénévent (1266). II», *Revue des langues romanes*, 80, 1973, pp. 95-117.

Altre edizioni: Giulio Bertoni, *I Trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915, pp. 176-177, pp. 480-481; *Pps*, vol. II, pp. 234-238; Francesco A. Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena 1949², p. 121.

Metrica: Cinque *coblas unissonans* formate da nove *décasyllabes* secondo lo schema: a10 b10 a10 c10' c10' b10 b10 d10 d10; due *tornadas* di quattro versi secondo lo schema: b10 b10 d10 d10, con normale ripresa degli ultimi versi della *cobla* (Frank 444:2). Il modello metrico diretto è il *planh* di Gaucelm Faidit *Fort chauza es que tot lo major dan* (BdT 167.22; Frank 444:1), da cui l'anonimo riprende l'intera serie delle rime ed un buon numero di rimanti (cfr. Bastard, «La bataille», p. 104). Il *planh* di Gaucelm Faidit fu molto copiato e dovette essere molto noto, come si evince dalle versioni in francese e dal numero poco comune di attestazioni della melodia nei codici. Difficile stabilire se e come il *planh* per Manfredi, in un'epoca in cui tradizionalmente si presume già avvenuto il cosiddetto 'divorzio' tra poesia e musica in area italiana, fosse cantato. Ma, come raccontano le fonti, lo stesso Manfredi parrebbe aver particolarmente apprezzato suonatori e cantori. Come spiegato nell'Introduzione, i vv. 14, 20, 25, 42, non cesurati e con accento di sesta, il v. 33 con cesura *enjambante* ed il v. 47 con cesura 'debole' e accento di sesta, andrebbero considerati, secondo Billy, prove dell'italianità metrica dell'autore.

Rime: a: -an, b: -es, c: -aire, d: -ir. Rime equivoche: *acuillir* 26 : 36.

Nota testuale: Data la natura gemellare di **IK**, da cui tradizionalmente si postula l'antecedente gröberiano *k*, lo scrutinio delle varianti conferma la presenza di un antigrafo comune. L'unica convergenza certa in errore non poligenetico è 19 *demenen*, scorretto in ragione della rima. L'archetipo si intravede a 3 *miel*, 21 *seigner*, 52 *iuen* (dove **K** emenda in interlineo). Le varianti non pongono difficoltà per la *constitutio textus*.

Testo: L'apparato è negativo; le 'varianti' (perlopiù grafiche) in forma interpretativa. Si regolarizza l'uso di *u* e *v* e di *i* e *j*.

Grafia di **I**.

- I Totas honors e tuig faig benestan
 foron gastat e delit e malmes,
 lo jorn que Mortz aucis lo mielz presan
 e-l plus plasen qu'anc mais nasques de maire:
 lo valen rei Manfrei, que capdelaire 5
 fon de Valor, de Gaug, de totz los bes.
 Non sai cossi Mortz aucir lo pogues!
 Ai, Mortz crudels, cum lo volguist aucir,
 quar en sa mort ve hom totz bes morir?
- II Qu'era s'en vai Honors sola ploran, 10
 que non es hom q'ab se l'apel ni res:
 coms, ni marques, ne reis que·s fass'enan
 ni la semo que venga a lor repaire.
 Er a faig Desonors tot qu'anc volc faire,
 qu'a forostada Honor de son paes, 15
 e i sson cregut Enjan tan e No-fes
 qu'an revirat vas totas partz lor gir,
 qu'a pena sai on posc'om pros gandar.

1 faig] fag **K** 3 jorn] jor **K**; mielz] miel **IK** 8 cum] con **K**; volguist] volgist **K** 14 faig] fag **K**; desonors] desenors **I** 15 forostada] foros(t)ada **I**, forostada **K** 17 partz] part **I** 18 on posc'om pros gandar] hom poscom i pros gandar **I**

I. Tutti gli onori e le azioni valorose furono guasti, derelitti e sconvolti il dì che Morte uccise il più valente e il più piacente che mai nacque di madre: Manfredi, il valoroso re che fu guida di Valore, di Gioia e d'ogni bene. Non so come Morte potesse ucciderlo! Ah, Morte crudele, perché hai voluto ucciderlo, visto che nella morte sua muore ogni bene?

II. Ed ora va piangendo, solo, Onore, giacché non v'è chi o cosa a sé lo chiami: conte, marchese o re che venga avanti e l'inviti a venire in sua dimora. Ora ha fatto Disonore ciò che volle, ed ha bandito Onore dal suo paese, e là sono tanto cresciuti Inganno e Malafede che hanno rivolto nuovamente da ogni parte il loro andare attorno, che non si sa dove possa sfuggire una persona di valore.

- III Ar vai son dol Larguesa demenan,
 disen als cavaliers paubres cortes: 20
 «Seignor, e que farem deserenan,
 pos toutz nos es tan bos seigner e paire?
 Per Deu, non sai oimais que dejam faire!
 Conseillatz vos qu’anam al Rei frances,
 o al pro N’Adoart rei dels Angles? 25
 E si i anem, volran nos acuellir?
 Gran paor ai que lor cara no·s vir!»
- IV Enseignamenz e Valors que faran?
 On trobeiran manteing, pos vos no i es,
 Seigner onratz, que·ls trasiatz enan? 30
 Totz temps iran ab dol ez ab maltraire,
 pos vos no i es, qu’eras sos emperaire
 e seigner sobre tot qu’anc fon ni es!
 Non sai on·s n’an, quar tan lor es mal pres!
 No pogran mais anar tan ne venir, 35
 qu’anc mais troben tan plaisen acuellir.

19 demenan] demenen **IK** 20 disen] disem **I**, dissen **K** 21 seignor] seigner **IK** 22 toutz] totz **IK**; seigner] seignor **IK** 23 dejam] deian **IK** 24 conseillatz] conseilatz **K** 27 lor] lur **K** 31 tolt] tot **IK** 32 emperaire] empaire **I** 33 totz] tot **IK** 34 lor] lur **K** 35 pogran] pogra **IK** 36 plaisen] plaisem **I**

III. Ora Larghezza mostra il suo dolore, dicendo ai poveri cavalieri cortesi: «Signori, che faremo da oggi in poi, giacché ci è tolto così buon signore e padre? Per Dio, ormai non so cosa ci tocca fare! Ci consigliate di andare al Re francese? O al prode Edoardo, Re degli Inglesi? E se ci andiamo, ci vorranno accogliere? Ho gran paura che voltino la faccia [da un'altra parte]!».

IV. Che faranno Buone Maniere e Valore? Dove troveranno sostegno, senza di voi, onorato signore, che li portava avanti? Sempre andranno dolenti e sofferenti, senza di voi, ch'eravate il loro Imperatore e Signore, al di sopra di chiunque altro. Non so dove si possa andare: dal momento che a loro è andata tanto male! Non potranno mai andare né venire abbastanza da trovare un'accoglienza altrettanto piacevole.

- V Dreitz e Vertatz e Vergoingna s'en van;
 Mensonja e Tortz vergoingnatz de marves
 remanon sai; mas trop mal canje fan
 nostre baron major, al mieu viaire; 40
 que i vei troblar terra e foc, mar ez aire,
 quar regna Falsetatz, e Bona Fes
 s'en vai de cors; ez on la trobares?
 Prince, baron, mout v'en degratz marir,
 s'al cor aves talen de ben finir. 45
- VI Part totz los monz voill q'an mon sirventes
 e part totas las mars, si ja pogues
 home trobar que·il saubes novas dir
 del rei Artus e quan deu revenir.
- VII Ai, Cobeitatz, vos e vostras arnes 50
 confonda Deus e totz vostres conres,
 qu'aves Juven gastat, e faig delir
 Deport e Jai ab vostre fals desir.

40 mieu] meu **K** 42 falsetatz] falsetat **IK** 43 la] lai **IK**; trobares] troberes **K** 52 juven] juen **I**, ju<u>en **K** (*la u è stata aggiunta nell'interlineo da un correttore*); faig] faiz **I**

V. Diritto, Verità e Vergogna se ne vanno; Menzogna e Torto, svergognati, restano senz'altro qui; e non fanno un gran bel cambio i nostri baroni maggiori, a mio parere: e vedo qui turbarsi terra e fuoco, cielo e mare, poiché regna Falsità e Buona Fede scappa via: dove la ritroverete? Principi, baroni, assai dovrete dolervi, se avete in cuore la voglia di una bella fine.

VI. Oltre tutti i monti e tutti i mari voglio che vada il mio sirventese, perché trovi qualcuno che gli dia notizie del re Artù e di quando ritornerà.

VII. Ah, Cupidigia, voi e le nostre armi confonda Dio con tutti gli equipaggiamenti, dal momento che avete rovinato Gioventù e fatto distruggere Svago e Gaiezza col vostro falso desiderio.

1. *faig*: per *faig benestan* si veda, nel *corpus* dei *planhs*: «c'ab vos s'en iran / e tut ric faig benestan» (Bertran de Born, *Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire*, *BdT* 80.26, vv. 27-28). Si veda anche il *planh* di Gaucelm Faidit, modello metrico dell'anonimo: «qu'a un sol colp a lo mielhs del mon pres, / tota l'onor, totz lo gaugez, totz los bes» (*BdT* 167.22, vv. 24-25). Ma è un motivo comune (cfr. Aimeic de Belenoi, *Le poesie*, a cura di Andrea Poli, Firenze 1997, pp. 61-66).

2. *malmes*: cfr. la *metgia* di Aimeric de Peguilhan: «Pretz es estortz, qu' era guastz e malmes» (*BdT* 10.26, v. 9) e il *planh* di Cerveri de Girona, *Joyz ne solaz, pascors, abrils ne mays*, *BdT* 434.7e, v. 6.

4. *de maire*: si veda ancora Uc Faidit: «que-us duptavon mais qu'ome nat de maire» (*BdT* 167.22, v. 40) ed il *planh* di Bertran de Born per Enrico: «e-l meillor rei que anc nasqes de maire» (*BdT* 80.26, v. 4). L'espressione è topica.

10. Nella traduzione Onore va reso al maschile, sebbene sia femminile in provenzale. Bisogna infatti tenere presente l'anonimo pensava probabilmente ad un corteo di Virtù tutto al femminile, come è normale nella tradizione figurativa delle Virtù che spesso accompagnano – normalmente in forma di cariatidi – i sepolcri greco-romani e poi moderni (in particolare dopo il vasto fenomeno di recupero dell'antico in età federiciana). Cfr. Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art from early christian times to the thirteenth century* [1939], Nendeln 1968, e, per l'età sveva, Ferdinando Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969.

13. *semo*: secondo Bastard, «La bataille», p. 111, che segue Bertoni, sarebbe scorretto. Shepard, cercando di ricondurre gli italianismi riscontrati da Bertoni alle scorrezioni del copista, proponeva di emendare in *semona* espungendo il *que* (cfr. William P. Shepard, rec. a Bertoni, *I Trovatori d'Italia*, in *The Romanic Review*, 8, 1917, pp. 99-107, a p. 101). Forse si può immaginare che l'anonimo abbia considerato il verbo al presente e non al congiuntivo. Ma è anche possibile che si tratti di un errore del copista. Nel *planh* il verbo si accorda normalmente con la pluralità di sostantivi coordinati (Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 478) ed il passo andrà inteso 'e le chiede che venga loro in soccorso'.

15. *forostada*: i mss. hanno *forosada* **I**, *forostada* **K**. Un emendamento potrebbe essere necessario, dal momento che *forostada*, lezione ammessa dai precedenti editori, costituisce *hapax* nel lessico occitanico (è infatti l'unica occorrenza citata in *LR*, III, s.v. *fors*¹¹: *forostar* «chasser, bannir» ed è presumibilmente l'unica da cui dipende *PD*, s.v. *forostar* «mettre dehors, chasser», dal momento che il lemma è invece assente nel *SW*) e non mi pare dare senso, mentre si trovano attestazioni di *forestar* (cfr. Du Cange, III, s.v. *forestar* «proscribere, bannire»; *LR*, III, s.v. *forest*⁵: *forestar*, e *SW*, III, s.v. *forestar*), che corrisponde esattamente al significato richiesto dal passo. A favore della lezione dei mss. si veda però a. fr. *forostagier* «laisser un otage à

la discrétion de quelqu'un en ne remplissant pas les conditions qui avaient été stipulées» (Godefroy, s.v. *forostagier*).

16. *e i sson cregut*: segue Bertoni e De Bartholomaeis contro Bastard che stampa *i's son cregut*, pensando ad una forma riflessiva. Per la tendenza al raddoppiamento della sibilante sorda, cfr. François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 74-75. Per un'immagine analoga si veda Marcabru, *Pois l'inverns d'ogan es anatz*, *BdT* 293.39, vv. 8-11: «Totz lo segles es enconbratz / per un arbre que-i es nascutz, / aus e grans, brancutz e foillatz, / et a meravilla cregutz». — *Enjan tan e No-fes*. La coppia è topica («porta las claus d'engans e de no-fes», Guillem de Bergueda, *Amics Marques, enqera non a gaire*, *BdT* 210.1, v. 38; «on trobav'enjan e non-fe», Folquet de Marselha, *En chantan m'aven a membrar*, *BdT* 155.8, v. 35: «c'anc d'engan ni de no-fe», Giraut de Bornelh, *Si-m sentis fizels amics*, *BdT* 242.72, v. 6;), ma di rado si può parlare di personificazione: il riferimento più stringente è Marcabruno: «Mas escarsedatz e no-fes / part joven de son compaignon» (*Pax in nomine Domini*, *BdT* 293.35, vv. 19-20).

18. *gandir*: si veda il *Donatz*: «gandir .i. declinare cum fuga» (cfr. *The «Donatz Proensals» of Uc Faidit*, ed. by John H. Marshall, London 1969, p. 177).

19. *demenan*: l'errore di **IK** (*demenen*) è facilmente emendabile. Bastard traduce l'espressione *son dol* [...] *demenan* con «exprime son affliction» e così De Bartholomaeis, che intende 'esprime il suo cordoglio'. *Demenan* è però *hapax* di forma nel lessico occitano e in generale è raro *demenar* nel *corpus* trobadorico. *Demenar dolor* si trova (consultando le *COM*) nel *Fierabras*: «Be viratz a payas gran dolor demenar» (v. 3758).

20. *cavaliers paubres cortes*. Secondo le *vidas* furono figli di *paubre cavalier*, tra gli altri, Cadenet, Guilhelm Ademar, Guiraud Lo Ros, Raimbaut de Vaqueiras e Sordello. L'espressione si ritrova infatti nell'*Ensenhamen* di Sordello: «De tres genz no deu dir mal / nulz homs, que am fin pretz cabal: / de dopnas, ni de cavaliers / paubres, que-l mals es trop sobriers / ni de juglars» (vv. 563-567); «Ni cavalier paubre con ausa / destrigar nulz per nulla causa» (vv. 573-574). A giudicare da questo passo sarebbe forse da revocare in dubbio l'identificazione ventilata da De Bartholomaeis tra i «poveri cavalieri cortesi» e i giullari *tout court* (cfr. *Pps*, vol. II, p. 235). Vero è che «giullari e cavalieri non casati erano ritenuti – e a ragione, dal momento che l'origine cavalleresca di molti professionisti della poesia trobadorica è un dato certo – due gruppi fra loro omogenei, se non addirittura costituenti un unico ceto» (Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, Torino 1992, p. 61); ed è noto il caso di Paulet de Marselha, *juglar* itinerante al servizio degli Svevi. Tuttavia la composizione sociale della corte di Manfredi e prima di quella di Federico II potrebbe far pensare ad un autore di estrazione sociale appena più elevata, forse – in considerazione degli ideali identificati nel principe svevo – un *miles*. Quindi il *planh* non esprimerebbe «lo smarrimento della classe giullaresca al momento della perdita del protettore: così come

fanno altri ‘compianti’ provenzali [...], ove i giullari si chieggono che mai sarà di essi l’indomani, e presso chi se ne andranno» (*Pps*, vol. II, p. 235), ma piuttosto lo smarrimento di una classe di fedeli (cavalieri non casati, funzionari politici, *milites*) del sovrano. Si sa d’altronde come, nel XIII secolo, al giullare che va per corti si sostituisca il giullare che segue la corte (cfr. almeno Linda M. Paterson, *The world of the Troubadours. Medieval Occitan Society, c. 1100-c. 1250*, Cambridge 1993, p. 113). Di «poveri cavalieri» tratta il *Novellino*, nel racconto della vita di «Beltrame dal Bornio» (cap. XVIII, dove si parla «Della grande liberalità e cortesia del re giovane»).

21. Comincia qui il discorso di Larghezza, introdotto dal *verbum dicendi*. Gli editori fanno concludere il discorso con la terza *cobla*; in teoria si potrebbe prolungare il monologo fino alla quinta *cobla*, escludendo quindi solo le *tornadas*, dove riprenderebbe infine la parola l’*io lirico*. Gli elementi a sostegno di questa ipotesi sono: a) le interrogazioni, evidenti nella *cobla* III, proseguono fino alla quinta; sembra quindi che l’affidare i quesiti a Larghezza costituisca una precisa scelta retorica; b) Larghezza esordisce rivolgendosi ai signori e, ammettendo che il suo discorso prosegua fino alla *cobla* V, tornerebbe esattamente alla fine ad esortare i nobili (nobili benché forse in miseria): «Prince, Baron, mout v’en degratz marir» (v. 44); c) chi dice ‘io’ interviene così solo all’inizio (nell’apostrofe, topica, alla Morte) e, alla fine, nella prima *tornada*. Benché l’estensione del discorso di Larghezza non sia determinabile con certezza, tali elementi mi sembrano sufficienti a credere che *Totas honor* sia stato pensato originariamente come una piccola scena teatrale, dove una sola delle personificazioni parla ed agisce in prima persona, narrando – come accadrà ad esempio, in tutt’altro contesto ma in significativa continuità ideologica, nelle *Tre donne* dantesche – la rovina del mondo. L’avvio del discorso di Larghezza è modellato in parte – in maniera quanto mai ‘centonistica’ – sulle *coblas* IV-V di Gaucelm Faidit: «Ai! senher reys valens, e que faran / hueimais armas ni fort tornei espes / ni ricas cortz ni belh don aut e gran, / pus vos no-i etz, qui n’eratz capdelaire» (*BdT* 167.22, vv. 28-31). Fino alla ‘duplicazione’ dell’emistichio «pos vos no i es».

21-22. L’antecedente *k* potrebbe già aver operato un’inversione tra *seignor* (che va restituito al v. 21) e il *seigneur* che come *cas sujet* singolare si adatta meglio al v. 22 (i codici hanno al v. 22 *seignor* e non *seignors* come sostiene Bastard). Tuttavia, se è già dubbio il rispetto rigoroso e assoluto della declinazione bicasuale a quest’altezza cronologica e soprattutto in quest’area geografica, nel caso del vocativo le eccezioni sono in ogni epoca numerosissime (cfr. Joseph Anglade, *Grammaire de l’ancien provençal*, Paris 1977, p. 216). D’altra parte, nella *varia lectio* occitanica, è comunissimo l’errore di flessione nel caso della coppia *seigneur/seignor*. La lezione 21 *seigneur* sarebbe sostenibile solo a patto di considerare il discorso di Larghezza rivolto ad uno solo dei «poveri cavalieri» (cfr. Bertoni, «Il ‘Pianto’», p. 170).

22. *toutz*: correggo seguendo Bertoni. Si potrebbe emendare anche in *tolt* (cfr. *PD*, s.v. *tolre*): si veda almeno il coevo (1269-1279) *planh*, da attri-

buire anch'esso con tutta probabilità ad un autore italiano, *En chantan m'av-ven a retraire*: «Morz nos a tolt lo debonaire» (*BdT* 461.107, v. 17). — *tan bos seigner e paire*: si veda il modello, nella prima *cobla*: «car selh qu'era de valor caps e paire, / lo rics valenz Richartz, reys dels engles, / es mortz» (*BdT* 167.22, vv. 5-7).

24-26. Gli editori emendano, scambiandole di posto, le lezioni 24 *anam* e 26 *anem* di **IK**. Potrebbe trattarsi di un errore di anticipazione dell'antigrafo; mi pare tuttavia possibile mantenere entrambe le forme: 26 *anem* è infatti normale in un'interrogativa.

25. In una lunga nota, Bastard («La bataille», pp. 112-115) cerca di dimostrare che il riferimento a N'Adoart (Eduardo I d'Inghilterra) non implicherebbe lo spostamento cronologico del testo oltre il 1272, data dell'ascesa al trono del principe, come avevano invece sostenuto Zingarelli e Bertoni. Secondo Bastard, infatti: «En 1266, Edouard est bien reconnu comme le véritable souverain de l'Angleterre» (ivi, p. 115). Più efficace l'ipotesi di De Bartholomaeis, che parteggia per una collocazione alta, a ridosso della morte di Manfredi: «Dato siffatto carattere di attualità, non mi impressiona eccessivamente la menzione di re Odoardo [...]; noi troppo spesso vediamo, ne' manoscritti, nomi di persone e di luoghi sostituiti gli uni agli altri, per escludere, di fronte a un così grave anacronismo, la possibile sostituzione del nome di «N'Aenic» con quello di «N'Adoart»: l'uno, sarà stato bene il re del tempo dell'autore, l'altro, quello del tempo del copista. In ogni modo, si tratta di cosa incerta» (*Pps*, vol. 2 p. 236). Ipotesi ragionevole (soprattutto considerando che la confusione tra un re e l'altro andrebbe ricondotta al solo *k o*, al limite, all'autore), almeno quanto l'ineccepibile conclusione, che impedisce di emendare il testo e lascia in sostanziale incertezza sulla data. Rilevo tuttavia che l'incipit di *Totas honors* sembra condotto nel segno della memoria, mentre nei compianti il tempo è solitamente scandito da un'estrema – ed urgente – contemporaneità.

29. Bertoni, seguito da Bastard, scorgeva un possibile italianismo in *trobeiran* in luogo di *trobaran* («Il 'Pianto'», p. 171). Tuttavia, «dans quelque cas, assez rares, la voyelle *a* de l'infinitif s'est affaiblie en *e*, comme dans le futur italien [...]» (Anglade, *Grammaire*, p. 274).

32. In **I** è saltata l'abbreviazione di *empaire* per *empeaire*. Non credo si possano esprimere congetture sull'attribuzione del titolo di imperatore (titolo che Manfredi, come si sa, non ebbe mai – e che rivendicò solo negli ultimi anni): si tratterà di un'iperbole, normale in un testo encomiastico. D'altronde lo stesso Federico II veniva chiamato «Imperatore» ben prima dell'incoronazione nel 1220 (cfr. Kurt Lewent, «Das altprovenzalische Kreuzlied», *Romanische Forschungen*, 21, 1905, pp. 321-448, a p. 354).

33. Il *polyptoton*, che sta per 'al di sopra di chiunque sia mai esistito', è topico; si veda il compianto di Paulet per la prigionia di Enrico di Castiglia: «Tug l'Españhol, del Gronh tro Compostella, / devon planher la preizo, que ges bella / non fo ni es, de N'Enric de Castella» (Paulet de Marselha, *Ab mar-*

rimen et ab mala sabensa, BdT 319.1, vv. 13-15) ed il *sirventes viatz* di Sordello: «totz hom viura ab gran dolor, membran / cals es, ni fo, ni er d'aissi enan» (*Qui's be-is membra del segle qu'es passatz*, BdT 437.29, vv. 6-7).

36. *acuillir*: in funzione sostantivale. Più frequenti *acolh*, *acolhimen*.

38. *vergoingnatz*. Seguo la traduzione di De Bartholomaeis. Forse sarebbe preferibile intendere 'disonorati', ma si perderebbe il parallelismo con *Vergoingna*. — *de marves*: Bertoni, «Il 'Pianto'», p. 171, spiegando che il senso doveva essere quello del solo *marves*, ossia 'senza esitare, senz'altro, senza esitazione', trovava solo un altro esempio nella canzone di Uc Brunenc, *Pos l'adreitz temps ven chantan e rizen* (BdT 450.7, v. 36), citata secondo l'edizione di Carl Appel, «Der Trobador Uc Brunec (oder Brunenc)», in *Abhandlungen Herrn prof. Dr. Adolf Tobler [...]*, Halle a.S. 1895, pp. 45-78. Come ricorda Bertoni, già Meyer, firmando la scheda sull'edizione Appel nella recensione di Gaston Paris al volume collettivo, aveva proposto di leggere *qui demanes non pren* (cfr. Gaston Paris, rec. a *Abhandlungen*, in *Romania*, 24, 1895, 452-462, a p. 463). L'ultimo editore legge invece: «(ar es perdut, mas donan e prenden)» (Paolo Gresti, *Il Trovatore Uc Brunenc*, Tübingen 2001, pp. 110-115). Trovo tuttavia, nel *Breviari d'amor*: «ar es perdut qui de marves no pren» [v. 29589, ed. Peter T. Ricketts, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud, tome 5 (27252T-34597)*, Leiden 1976].

39-40. *mas trop mal canje fan / nostre baron major*: De Bartholomaeis traduce: «ma è un cambio ben grande quello che fanno i nostri baroni», intendendo *major* come coordinato a *canje*. Mi pare più probabile che l'anonimo abbia voluto, anche se solo genericamente, riferirsi ai baroni di più alto rango (possibile, ma non sicuro, un riferimento, al 'tradimento' dei baroni meridionali nei confronti di Manfredi); ed è così che traduce Bastard: *nos grands Barons*. In provenzale l'espressione si trova nel *Judici d'Amor* di Raimon Vidal: «non era dels baros majors» (Ramon Vidal de Besalú, *Obra poètica II*, a cura di Hugh Field, Barcelona 1991, v. 11); 'maggiori baroni' è tuttavia locuzione diffusa in italiano, nella *Cronica* di Villani ma anche nell'anonima *Cronica* fiorentina databile verso la fine del Duecento (cfr. *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Alfredo Schiaffini, Firenze 1926, pp. 82-150, e le altre occorrenze rinvenibili nella banca-dati dell'OVI). In generale: «L'epiteto *baron* aveva in ant. fr. un impiego molto più esteso e un significato più generico di quelli, ristretti e specifici, ad esso connessi oggi-giorno. Ma anche se è indubbio che nell'ultimo quarto del XIII secolo serviva comunemente a designare la persona di rango sociopolitico elevato, il vassallo, il piccolo signore beneficiario di diritti feudali, per tutto il medioevo con la sua adozione erano soprattutto la virilità del comportamento e le capacità guerriere ad essere chiamate in causa e a trovare sanzione» (*Canzoni di crociata francesi e provenzali*, a cura di Saverio Guida, Luni 2001, p. 344). Le osservazioni mi sembrano valide anche per il contesto trobadorico.

41. *troblar*: secondo Bastard «n'est pas italianisme, un gallicisme se comprend mal» («La bataille», p. 115); e infatti il critico conclude, pur senza intervenire sul testo, per un errore del copista. In occitano si trova normalmente *torbar* nel senso di 'troubler'. Si potrebbe anche ipotizzare, come mi fa notare Linda Paterson, un **tremblar*, mal inteso dal copista di *k*. Rispetto al riferimento topico a 'Colui che fece terra, cielo e mare' («aisselh que fes cel e terra e mar», Raimon Menudet, *Ab grans dolors et ab grans marrimens*, *BdT* 405.1, v. 26; «E can ac fayt cel e terra e mar», Cerveri de Girona, *De Deu no-s deu nuyll hom maraveyllar*, *BdT* 434a.15, v. 25), l'anonimo inserisce qui tutti e quattro gli elementi della cosmologia medievale combinati al motivo biblico dei segni della morte di Cristo (*Matth.*, 24:29 e sgg.).

44. *v'en*: come notano Bertoni e Bastard è scorretto in provenzale: la forma accettabile sarebbe *vo-n*. Ma anche qui l'aporia è irrisolvibile: *v'en* è possibile, anzi comune, in italiano antico e la scorrezione potrebbe essere quindi attribuita sia ad un ipotetico autore italiano sia all'antigrafo *k*. Bertoni ventilava anche qui l'ipotesi dell'italianismo («Il 'Pianto'», p. 171), ma sosteneva la congettura con argomenti estetici che a me paiono poco condivisibili: «Dato poi che *v-en* sia la vera lezione, anzi che una sostituzione di un copista italiano, bisognerebbe ammettere che il testo fosse opera d'un Italiano. Potrebbe farlo credere, a dire il vero, la forma alquanto pedestre del 'pianto', ricco d'esagerazioni d'ogni sorta [...], ricalcato sul celebre *planh* di Gaucelm Faidit [...], e pieno di reminiscenze di componimenti del medesimo genere» (*ibid.*). E in chiusura del saggio: «Il 'pianto' non è dettato con la finezza propria del gruppo di poeti, che magnificarono, in versi occitanici, Manfredi. Non una strofa s'innalza sull'ali d'un pensiero nuovo o peregrino, non una locuzione, può dirsi, si salva da un vuoto e noioso convenzionalismo, grazie a un po' d'originalità. Quasi ogni frase trova la sua corrispondenza, anzi la sua fonte, in altri 'pianti' anteriori» (p. 176). Con criteri di questo tipo, tuttavia, quasi tutti gli esemplari del genere rischierebbero di trovarsi attribuiti a tardi e goffi anonimi. L'originalità del testo risiede invece nell'utilizzo diffuso delle personificazioni; caratteristica che separa nettamente *Totas honors* sia dal modello diretto di Gaucelm Faidit sia dal corpus stesso del genere *planh*. D'altro canto, si potrebbe notare in generale che tutte le frasi della poesia trobadorica trovano la loro corrispondenza, anzi spessissimo una fonte diretta, in altri testi anteriori: non è questo, tuttavia, il discrimine che doveva orientare l'apprezzamento estetico degli uditori (né, evidentemente, dei più o meno tardi collezionatori di poesia provenzale). — *marir*: De Bartholomaeis traduce «spaventare». Forse più appropriato 'dolarsi' (*PD*, s.v. *marir* «affliger, attrister»).

45. *talen de ben finir*: l'espressione *ben finir* si trova in provenzale solo nel tardo Mistero di San Martino: «Segnor, dono me ben finir / et venir / al realme de felicità», vv. 1750-52 (cfr. Der-Ming Ong, *Edition de deux mystères alpins en moyen occitan: le Mystère de saint Martin et le Mystère de*

saint André, Paris, 1995). La formula si trova invece in italiano antico per indicare sia la degna conclusione di un'azione sia la 'bella morte' dei giusti.

46. *sirventes*: sull'affinità tra *planh* e sirventese molto è stato scritto. L'autodefinizione in *tornada* testimonia di una percezione dei generi estremamente sfumata: il *planh* è un *sirventes* (forse, si noti, per la chiara ripresa metrica da un modello celebre e determinato). Ventuno *planhs* provenzali – sui quarantasei del *corpus* preso in esame – sarebbero infatti dei *contrafacta* «possibili» o «probabili», secondo Raffaella Pelosini, «Contraffazione e imitazione nel genere del compianto funebre romanzo», in *Metriques du Moyen Âge et de la Renaissance. Actes du colloque international du Centre d'Etudes Métriques*, textes édités et présentés par Dominique Billy, Paris 1999, pp. 207-232, a p. 211.

49. Sul riferimento alla 'speranza bretone' si veda l'Introduzione.

50-51. I mss. considerano femminile *arnes* ('armatura'), maschile in provenzale (come l'a. fr. *harnais*; cfr. *FEW*, XVI, s.v. *HERNEST). Si noti che in Veneto – ma non solo – alla fine del Duecento e ai primi del Trecento è normale il plurale *le arnese* (cfr. *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Alfredo Stussi, Pisa 1965, *passim*), contro il toscano *l'arnese*. Cfr. in generale *TLIO*, s.v. *arnese*. Potrebbe trattarsi di un'ulteriore, minima traccia della localizzazione veneta dell'anonomo (se non è invece da considerare una correzione automatica dei copisti). Il secondo termine, secondo il *PD*, s.v. *conre*, corrisponde ancora ad «équipement militaire». Ma si veda anche il *SW*, s.v. *conre*²: «Kriegerische Ausrüstung», dove si cita il nostro passo (attribuito, seguendo Mahn, ad Aimeric), e si corregge il *Lexique*, che intendeva invece in senso figurato.

50. *Ai, Cobeitatz*: si noti che l'appello della *tornada* potrebbe essere rivolto ad una personificazione, mentre nel modello, secondo una prassi stabilizzata nei *planh*, Faidit si rivolge a Dio («Ai!, senher Dieus, vos qu'etz vers perdonaire», *BdT* 167.22, v. 55). L'imitazione, piena e continua dal punto di vista metrico, rimico e spesso lessicale, si interromperebbe quindi nel momento in cui l'anonomo indulge con più nettezza ad un gusto 'allegorico'.

51-52. *confonda Deus*: Imprecazione abbastanza diffusa, dal provenzale al francese e all'italiano. Ha grossomodo il significato di *delir* 52 (cfr. anche solo *PD*, s.v. *confondre* «confondre, détruire» e *PD*, s.v. *deliar* «déliér, déballer, dissoudre»).

52. Per eccesso di sottigliezza, Bastard, «La bataille», p. 110, traduce *Juven* con «Amabilité» e a p. 117 spiega di aver inizialmente propeso per «jeunesse en fleur». Ritengo 'Gioventù' adatto al contesto, se il *Novellino* e i *Conti di antichi cavalieri* traducono senza esitazione con «re giovane» il *joven rei* dei provenzali.

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 5232.
B Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1592.
C Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 856.
D Modena, Biblioteca Estense, α.R.4.4.
E Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1749.
F Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Chigi L.IV.106.
G Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P.4.
I Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 854.
K Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 12473.
K^P København, Kongelige Bibliothek, Thott 1087.
M Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 12474.
N New York, Pierpont Morgan Library, 819.
N² Berlin, Staatsbibliothek, Phillips 1910.
O Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 3208.
R Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 22543.
S^g Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146.
T Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 15211.
T^o Torino, collezione privata.
U Firenze, Biblioteca Laurenziana, PL. XLI, 43.
W Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 844.
X Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 20050.
a¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814.
a² Modena, Biblioteca Estense, Càmpori γ.N.8.4; 11, 12, 13.

Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet - Henri Carstens, *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.
- Du Cange** Charles du Fresne du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 10 voll., Niort, 1883-1887.
- EF** *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, 2 voll., Roma 2005.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.

- Godefroy Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe*, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, Vieweg, 10 voll., Paris 1881-1902.
- LR François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-44.
- PdD *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, 2 voll., Milano-Napoli, 1960.
- Pps *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, a cura di V. De Bartholomaeis, 2 voll., Roma 1931.
- PSs *I poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano 2008.
- SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.
- TLIO *Tesoro della lingua italiana delle origini*, diretto da Pietro G. Beltrami, in rete, 1996ss.