

Giuseppe Noto

Vent'anni dopo. Il canzoniere provenzale P alla luce del Martelli 12

In un importante intervento sui rapporti tra i canzonieri provenzali **P** ed **S**, Giuseppe Tavani, sulla base di criteri di critica interna e di critica esterna, giungeva alla conclusione che il primo è

un “libro” ... che si discosta in forme macroscopiche dal “quasi gemello” **S**, con il quale certo potrà condividere alcune fonti, ma rispetto al quale si propone come un prodotto concepito ed eseguito con finalità del tutto diverse. Che poi tra **S** e **P** ci siano davvero molte convergenze testuali non sembra del tutto provato; anzi da una consultazione comparata anche se saltuaria, i due codici non rivelano affinità di peso se non per alcuni testi, anzi per alcuni *loci*, e non sempre i più rilevanti.¹

Lo studioso auspicava, dunque, «un approfondimento» dei «rapporti reali» tra i due canzonieri, aggiungendo che tali rapporti «saranno più facilmente analizzabili quando si disporrà, per entrambi, di edizioni critiche di ciascuno dei due “libri”». ² L'intervento da cui ho preso le mosse risale al 2011: e va subito detto che a breve, grazie alle edizioni (diplomatiche e interpretative) dei canzonieri trobadorici elaborate all'interno del progetto *CAO (Corpus dell'Antico Occitano)* coordinato da Maria Careri, sarà finalmente possibile avviare quell'«approfondimento» dei «rapporti reali» tra i due codici auspicato da Tavani.

E tuttavia, a mio parere, oltre al confronto con **S**, e oserei dire forse più del confronto con **S**, allo stato degli studi vale a illuminare le caratteristiche di **P** l'accostamento con un altro codice che ha sicuramente molto a che fare con questo canzoniere trobadorico: parlo del Martelli

¹ Giuseppe Tavani, «S e P: due progetti di canzoniere», *Studj romanzi*, n.s., 7, 2011, pp. 7-31, a p. 25.

² Tavani, «S e P: due progetti di canzoniere», p. 30.

12 (da ora in avanti **M**), ovvero il più antico testimone della *Vita nuova*³ (oltre che latore delle canzoni di Dante⁴), esemplato – si badi – molto probabilmente mentre Dante era ancora in vita. Difatti, come ha dimostrato Sandro Bertelli in una breve ma fondamentale *nota*, i due codici «sono in parte delle stesse mani e soprattutto provengono dalla medesima officina scrittoria»,⁵ all'interno della quale «opera evidentemente una serie di copisti altamente professionali e dalle diverse competenze, alcuni dei quali si intrecciano nei due manoscritti»,⁶ dando in questo modo vita a un sistema (quello costituito, appunto, insieme dai due codici) complesso, stratificato e soprattutto multilingue (latino compreso): il che fa di questo sistema un oggetto privilegiato di analisi dalla prospettiva del filologo romanzo.⁷

³ Si vedano in proposito almeno gli interventi del più recente editore della *Vita nuova*, Donato Pirovano (cito per tutti: «Per una nuova edizione della *Vita nuova*», *Rivista di studi danteschi*, 12, 2012, pp. 248-325; e la «Nota al testo» di Dante Alighieri, *Le opere*, I. *Vita nuova*, *Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, introduzione di Enrico Malato, t. 1. *Vita nuova. Le Rime della “Vita nuova” e altre rime del tempo della “Vita nuova”*, Roma 2015, pp. 37-75, a p. 41). **M** mostra dunque, in quanto prodotto (lo si vedrà meglio *infra*) di un'officina scrittoria eugubina, «come l'irraggiamento della *Vita nova* avvenisse in epoca precoce, oltre che verso nord, nel potente centro di attrazione bolognese, anche verso sud, forse in anni durante i quali Dante era ancora vivo» (Luca Azzetta, «Fece molte canzoni per lo suo amore et come pare a uno suo librecto cui ei pose nome La vita nova». Note sui primi lettori della *Vita nova*», *Studj romanzi*, n.s., 14, 2018, pp. 57-91, a p. 72).

⁴ Sulle «riflessioni circa l'esistenza, la consistenza, l'origine ed eventualmente il significato di un “Libro delle canzoni” all'interno delle *Rime* dantesche» (riflessioni che «hanno potuto prendere corpo solo dopo e solo grazie all'edizione derobertisiana» delle stesse *Rime*: Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, 3 voll., 5 tomi, Firenze 2002) mi limito a rimandare ai densi interventi di Marco Berisso, «Il Dante di De Robertis e il “Libro delle canzoni”», in *Dante a Verona, 2015-2021*, a cura di Edoardo Ferrarini, Paolo Pellegrini e Simone Pregnolato, Ravenna 2018, pp. 247-266 (le parole citate si trovano a p. 247); di Natascia Tonelli, «Le rime», *Critica del testo*, 16, 1, 2011 [= *Dante, oggi*], pp. 207-232; e di Raffaele Pinto, *Le “Rime” di Dante. Libro di canzoni o rime sparse?*, Islington (London) 2020.

⁵ Sandro Bertelli, «Nota sul canzoniere provenzale P e sul Martelli 12», *Medioevo e Rinascimento*, n.s., 16, 2004, pp. 369-375, a p. 369.

⁶ *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, a cura di Sandro Bertelli, Firenze 2011, p. 44.

⁷ Un caso del tutto particolare a tal riguardo è costituito dal pometto misogino antico-francese *Le blasme des fames*, tradito anche da **P** e per il quale giustamente

A distanza di ventuno anni dal volume da me curato sul canzoniere provenzale **P** nella collana *Intavulare* (2003),⁸ e a vent'anni esatti dall'intervento di Bertelli (2004), intendo riprendere alcune questioni sul canzoniere provenzale rimaste finora insolute,⁹ e che riguardano soprattutto la strategia compilativa, la fisionomia dei copisti coinvolti e l'ambiente di produzione, ragionando in particolare su ciò che la stretta relazione con **M** ci può insegnare su **P** come "individuo" storico e storicamente determinato.

Indico qui, in forma di schema per comodità di chi legge, i rapporti di corrispondenza, quanto ad amanuense coinvolto, tra **P** ed **M**, come si evincono dallo studio di Bertelli e usando per comodità le seguenti sigle bibliografiche (in ordine alfabetico):

Asperti 1995 = Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995.

Azzetta 2018 = Azzetta, «"Fece molte canzoni per lo suo amore"».

Battagliola 2017-2018 = Davide Battagliola, *Tradizione e traduzioni del "Livre de moralitez" in Italia. Con un'edizione critica del "Libro di costumanza" (redazione δ)*, Università degli Studi di Siena, Dipartimento di Filologia e critica delle letterature antiche e moderne, dottorato di ricerca internazionale in "Filologia e critica", curriculum "Filologia romanza", ciclo XXX, docente tutor: prof.ssa Maria Luisa Meneghetti, a.a. 2017-2018.

Battagliola 2020 = Davide Battagliola, «Sulla sezione francese del pluteo 41.42», in *Innovazione linguistica e storia della tradizione. Casi di*

Mario Pagano parla di «un testo francese copiato in Italia da un esemplare anglo-normanno in un canzoniere provenzale» (*Poemetti misogini antico-francesi*, I. *Le blasme des fames*, Catania 1990, p. 55). Sull'importanza del *Blasme des fames* in relazione alla penetrazione in area toscana di un'opera anglo-normanna si sofferma anche Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen 2000, p. 190, nota 226.

⁸ Giuseppe Noto, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari), I. *Canzonieri provenzali*. 4. *Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, P (plut. 41. 42)*, Modena 2003.

⁹ Ancora nella più recente (a mia conoscenza) scheda-descrizione del canzoniere, a firma di Eugenia Antonucci e presente in *La biblioteca di Dante. Roma, Palazzo Corsini, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 8 ottobre 2021 - 16 gennaio 2022. Catalogo della mostra*, a cura di Roberto Antonelli e Lorenzo Mainini, Roma 2021, pp. 89-90.

- studio romanzi medievali*, a cura di Stefano Resconi, Davide Battagliola e Silvia De Santis, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano - Udine 2020, pp. 287-303.
- Bertelli 2004 = Bertelli, «Nota sul canzoniere provenzale P».
- Bertelli 2011 = Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*.
- Castellani 1958 = Arrigo Castellani, «Le glossaire provençal-italien de la Laurentienne (ms. Plut. 41, 42)», in *Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammer*, herausgegeben von der philosophischen Fakultät der Universität Freiburg Schweiz, Fribourg en Suisse 1958, pp. 1-43 [ora in Id., *Saggi di linguistica italiana e romanza (1946-1976)*, 3 voll., Roma 1980, vol. III, pp. 90-133 (da cui si cita)].
- Castellani 1998 = Arrigo Castellani, «Sul codice Laurenziano martelliano 12», in *Sotto il segno di Dante, Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Leonella Coglievina e Domenico De Robertis, Indici a cura di Giuseppe Marrani, Firenze 1998, pp. 85-97 [poi in Id., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni e Luca Serianni, 2 voll., Roma 2009, vol. II, pp. 902-915].
- Chiarla 2016-2017 = Alessandra Chiarla, *Il più antico testimone della "Vita nuova": il codice Martelli 12 della Laurenziana*, tesi di laurea in Filologia della letteratura italiana, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Umanistici, Corso di Laurea Magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica Italiana, relatore: Donato Pirovano, a.a. 2016-2017.
- Cingolani 1988 = Stefano Cingolani, «Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle *vidas* trobadoriche», in *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Treves (Trier), 1986*, publiés par Dieter Kremer, 7 voll, Tübingen 1988-1992, vol. VI, pp. 108-115.
- D'Agostino 1979 = *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperatori*, edizione critica a cura di Alfonso D'Agostino, Firenze 1979.
- Del Monte 1972 = *Conti di antichi cavalieri*, a cura di Alberto Del Monte, Milano 1972.
- Fanfani 1851 = Pietro Fanfani, *Conti di antichi cavalieri copiati da un codice della Biblioteca di casa Martelli e stampati ora per la prima volta*, con note e dichiarazioni, Firenze 1851.
- Frosini 2015 = Giovanna Frosini, «Un codice "di periferia". La lingua della *Vita nuova* del ms. Martelli 12», *Studi di grammatica italiana*, 34, 2015, pp. 65-89.
- Marshall 1972 = John Marshall, *The "Razos de trobar" of Raimon Vidal*, Oxford 1972.
- Monaci 1912 = Ernesto Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, con prospetto grammaticale e glossario, Città di Castello 1912.

- Nannucci 1883⁴ = Vincenzo Nannucci, «Conti di antichi cavalieri», in Id., *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, 2 voll., Firenze 1883⁴, vol. II, pp. 85-93.
- Noto 2003 = Noto, «Intavulare».
- Noto 2003a = Giuseppe Noto, «Le “biografie” trobadoriche contenute nel canzoniere P: perché un’edizione documentaria», in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d’oc. Actes du septième Congrès international de l’Association internationale d’études occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002)*, a cura di Rossana Castano, Saverio Guida e Fortunata Latella, Roma 2003, pp. 579-592.
- Pagano 1990 = Pagano, *Poemetti misogini*.
- Papa 1884 = Pasquale Papa, «Conti di antichi cavalieri», *Giornale storico della letteratura italiana*, 3, 1884, pp. 192-217.
- Rao 2001 = Ida Giovanna Rao, «Piero di Simone del Nero bibliofilo. Ancora sul codice laurenziano Martelli 12», *Studi medievali*, s. 3, 42, 2001, pp. 791-796.
- Resconi 2009 = Stefano Resconi, «Nota sulla sezione iniziale del canzoniere provenzale P», *Critica del testo*, 12, 1, 2009, pp. 203-237.
- Resconi 2014 = Stefano Resconi, «La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione», *Carte Romanze*, 2, 2, 2014, pp. 269-300.
- Stengel 1872 = Edmund Stengel, «Die provenzalische Liederhandschrift Cod. 42 der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 49, 1872, pp. 53-88 e 283-324; 50, pp. 241-284.

P	ff.	Contenuti	Mano	
3 quinioni + 1 quaternione (segue forse lacuna materiale non quantificabile)	1-38	Canzoniere lirico "tradizionale"	<p><i>Petrus Berzoli de Eugubio</i> Presenza di settentrionalismi (Re- sconi 2009, pp. 230-232).</p> <p>Questa sezione del canzoniere è forse mutila o più probabilmente «si può ipotizzare che la trascrizione non sia stata portata a termine: infatti alla fine di col. 38^d, dove termina il [componimento] n. cxxiii, e fuori dallo specchio di scrittura (nel margine inferiore, immediatamente sotto l'ultimo verso trascritto), si legge il numero d'ordine "CXXIIIJ." spettante alla canzone <i>La francha captene(n)sa</i>, con la quale doveva continuare la serie di "N'Arnald de Miroill" e che è annunciata ... dal richiamo per l'inizio del fascicolo successivo. La posizione del numero d'ordine "CXXIIIJ." può indurre a pensare che la trascrizione della raccolta dovesse, nelle intenzioni del copista, continuare, ma che non sia stata portata a termine, e che il numero d'ordine rappresenti un puro completamento grafico» (Noto 2003, pp. 43-44).</p>	α
2 quaternioni (preceduti da lacuna materiale non quantificabile)	39-54	Partizione acefala di "biografie" trobadoriche	<p>Seconda mano italiana (forse veneta secondo Cingolani 1988; Noto 2003a, pp. 590-592, segnala presenza di settentrionalismi; e cfr. anche Noto 2003, p. 32, che parla di «forme propriamente settentrionali (venete), probabilmente da ascrivere anche alla mano del copista e non solo a caratteristiche della fonte»). «Tale posizione non è stata discussa da Bertelli [2004, p. 373] e, in ultima analisi, non osta alle considerazioni espresse dal paleografo nel suo studio» (Battagliola 2017-2018, p. 74): la scrittura è caratterizzata da una «<i>littera textualis</i> di modulo piccolo, piuttosto regolare nell'esecuzione delle lettere. Si distingue dalle altre mani ... per l'esecuzione della ζ (impiegata alternativamente con z), che mostra una cediglia formata da un primo tratto discendente piuttosto pronunciato che da destra scende verso sinistra, a cui segue uno svolazzo di andamento orizzontale rispetto alla base di scrittura. Caratteristico an-</p>	β

			con l'area settentrionale italiana ... rintracciabili anche nel fascicolo finale del codice»).	
			Inserisce il <i>colophon</i> con la data 1310.	

M	ff.	Contenuti	Mano	
<p>Il codice è costituito da due sezioni: ff. 1-9 e ff. 12-51; con ogni probabilità l'unico fascicolo della prima sezione era di 10 ff. (i ff. 10-11 sono bianchi e dalla pergamena più chiara e più sottile e non appartengono a nessuna delle due sezioni: cfr. http://vita-nova.unipv.it/testimoni.php [data ultima consultazione: 4/12/24] e Bertelli 2004, p. 371; secondo Bertelli 2011, p. 122, nota, tali fogli «sono di recupero»).</p> <p>«Risulta caduto il primo foglio che doveva contenere il <i>Proemio dei Conti di antichi Cavalieri</i>, forse caduti due fogli successivamente sostituiti con fogli bianchi dopo f. 9. La lacuna di due fogli tra i ff. 14 e 15 è stabilita dal confronto col testo del <i>Fiore dei filosofi</i> del codice II.IV.111 della BNCF; il foglio caduto dopo f. 34 doveva essere bianco come quello che completava l'ultimo fascicolo dopo il testo della <i>Vita Nova</i>» (Anna Maria Bettarini Bruni, <a 231="" 303="" 376="" 907"="" href="https://www.mirabileweb.it/manuscriptrom/firenze-biblio-</p> </td> <td data-bbox="></p>				

<p>teca-medicea-laurenziana-martelli-12-manuscript/LIO_109983 [data ultima consultazione: 4/12/24]) Accurata descrizione della composizione fascicolare («per quanto ... permesso di vedere in base alla legatura, molto stretta, fatta nel restauro avvenuto nei primi decenni dell'Ottocento», p. 792) in Rao 2001.</p>				
	1-9 (+ 10-11)	<i>Conti di antichi cavalieri</i>	<p>Secondo Papa 1884, p. 195, «il 1° quaderno ... è il più antico di tutto il cod. ... La pergamena di questo quaderno è del tutto arrossita, il che la fa distinguere dal resto del cod.». Lo studioso attribuisce «questo primo quaderno al cadere del sec. XIII. Gli altri tre quaderni appartengono certamente al sec. XIV» (si veda al riguardo anche Castellani 1998, p. 88, nota 7). Del Monte 1972, p. 9 indica erroneamente per l'intero codice «sec. XIII <i>ex.</i>», volendosi evidentemente riferire alla sola prima sezione (così anche Monaci 1912, p. 432: «Il codice fu ripetutamente giudicato del sec. XIII»).</p> <p>Mano eugubina della fine del XIII secolo (cfr. Castellani 1998 e Frosini 2015, soprattutto p. 71).</p> <p>Per la lingua si veda anche Fanfani 1851, pp. v-vi: la lingua dei <i>Conti</i> «a me, e anche ad un gran maestro di questi studj, al Prof. Nannucci [= Nannucci 1883⁴, p. 85] ... pare del dugento; e la scrittura del codice è pure del dugento o non passa i primi del trecento».</p> <p>Il testo dei <i>Conti</i> ha inizio nell'attuale c. 9rA, rilegata per errore: la successione corretta delle cc. è dunque 9, 1, 2, 3, ecc. ecc. (cfr. già Fanfani 1851, pp. v-vi; Papa 1884, p. 195; e poi Bertelli 2011, p. 122).</p>	δ
<p>In origine di 8 ff, mancano due ff. tra 14 e 15</p> <p>Un terno (con un richiamo in calce a f. 17) + un quaternione</p>	12-25	<i>Proverbia Salomonis</i> 12rA-14rA (brani in latino del <i>Libro di Sirach</i> attribuito a Salomone)	Mano di Gubbio attribuibile ai primi decenni del sec. XIV (Castellani 1998, Frosini 2015).	ε

		<p><i>Liber filosoforum (Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori, secondo il titolo adottato da D'Agostino 1979) 14rB-21rA, 4</i></p> <p><i>Nomina lapidum et virtutum 21rA, 5-22rB, 33</i></p> <p><i>Esposizione dei sogni, in latino 22rB, 34-25rB, 3</i></p> <p>Rime della <i>Vita nuova</i> (dalla seconda alla settima) 25rb, 4-25vB</p>		
Probabilmente in origine un fascicolo di 10 ff., con una carta bianca non conservata.	26-34	<p>Rime di Dante (26rA-28rB, 35)</p> <p>Rime di Cavalcanti (28rB, 36-29vB, 11)</p> <p>Ballata di Caccia da Castello (29vB, 12—30rB, 24)</p> <p>Canzoni di Dante (30rB, 25-31vB, 14)</p> <p>Canzone di Dante <i>Io sento sì</i> (31vB, 15-31vB)</p> <p>Canzone di Dante <i>La dispietata</i> (32rA)</p> <p><i>Esposizione dei sogni in volgare</i> (32vA-34rA)</p>	<p>Coeva della mano precedente e anch'essa di Gubbio, con un passaggio precedente attraverso Città di Castello per alcuni testi (rime di Cavalcanti, rime dantesche extra-<i>Vita nuova</i>, la ballata di messer Caccia da Castello: Castellani 1998, Frosini 2015)</p> <p>Mano attribuibile al secondo quarto del XIV secolo (Castellani 1998): «è quindi più tarda» delle precedenti e «i suoi interventi sono interventi successivi di riempimento» (Frosini 2015, p. 69). Questa mano «non ha caratteri che ostino al fiorentino» (ivi, p. 71).</p> <p>Incipitaria non tracciata.</p> <p>La mano esegue anche ai ff. 4vA e 5vA due rubriche; e le rubriche presenti ai ff. 12-25 (cfr. per tutti Bertelli 2004, p. 372), ed è a parere di Bertelli (cfr. <i>ibidem</i>) responsabile della riunione delle due sezioni di M.</p> <p>Prima mano recenziere</p> <p>Coloritura linguistica «fortemente caratterizzata in senso settentrionale» (Castellani 1998; cfr. anche Frosini 2015, pp. 69 e 71).</p> <p>Seconda mano recenziere (fiorentina: Frosini 2015, p. 71).</p>	<p>γ</p> <p>β</p> <p>ζ</p> <p>η</p>

			<p>«Le mani secondarie sono mani avventizie fra loro analoghe, che scrivono in <i>littera textualis</i>, e si possono attribuire alla metà o al terzo quarto del Trecento» (Frosini 2015, p. 69). Bertelli 2004, p. 371 parla di mani della «seconda metà del sec. XIV».</p> <p>Le aggiunte successive linguisticamente fiorentine o che non ostano al fiorentino possono dirci qualcosa su quando il manoscritto giunse a Firenze: secondo Castellani (1988, pp. 907-912) l'antichità della grafia autorizza a ipotizzare che il codice fosse già a Firenze prima della metà del Trecento; oppure, considerando la settentrionalità della prima mano recenziore, si può ipotizzare che «mani di diversa provenienza abbiano lavorato nell'affollato <i>scriptorium</i> di Gubbio», e posticipare l'arrivo del codice a Firenze almeno alla seconda metà del Trecento (Frosini 2015, p. 71; la questione è ben sintetizzata da Azzetta 2018, p. 72).</p>
<p>Dopo il f. 34 «la morfologia fascicolare richiede che si debba ipotizzare la caduta di un ulteriore foglio, con ogni probabilità rimasto bianco: c'era dunque uno stacco notevole a marcare l'inizio dell'opera successiva, che è appunto la <i>Vita nuova</i>. La mano γ copia ai ff. 35ra-51rb il prosimetro dantesco, occupando i fascicoli V (di 8 ff.) e VI (9 ff. attuali, ma 10 originari, perché l'ultimo rimasto bianco è stato tolto); di conseguenza, si può concludere che i fascicoli IV e VI erano originariamente di 10 ff., ma in ciascuno di essi è stato eliminato l'ultimo (34bis; 51bis), rimasto bianco» (Frosini 2015, p. 70; e cfr. anche Chiarla 2016-2017, p. 49: il testo della <i>Vita nuova</i> «è</p>	35-52	<p>Il f. 34v è bianco.</p> <p><i>Vita nuova</i> (35rA-51rB)</p>	<p>γ</p>

distribuito in un fascicolo di otto carte e uno di dieci, di cui l'ultima carta è stata tolta, come ben si osserva dai fili della cucitura posti tra le cc. 38 e 39, 47 e 48»).				
---	--	--	--	--

Questi sono i dati, per così dire, ‘acquisiti’ finora dalla ricerca.¹⁰ Qui mi soffermerò soprattutto su ciò che essi ci possono dire su tre argomenti di capitale importanza per quel che riguarda **P**: 1) la sua localizzazione; 2) la sua datazione; 3) la natura della sezione delle “biografie” (in particolare sulla questione se tale sezione facesse parte o no del progetto originario del manoscritto); e indicherò: a) le conclusioni alle quali si può giungere in maniera che possiamo ritenere “definitiva”; b) quel che invece è ancora in dubbio e richiederà ulteriori approfondimenti e ricerche.

Localizzazione

Il confronto con **M**, costituito, lo si ricordi, da due sezioni (vedremo *infra* quanto tale dato sia importante), e che «appare esemplato e decorato a Gubbio, pur derivando in buona parte da antigrafì castellani»,¹¹ conduce definitivamente in area eugubina anche il canzoniere provenzale **P**.

¹⁰ Ottimamente strutturate e informate le schede che Anna Rita Armillotta dedica a **M** (scheda V.3) e a **P** (scheda V.4) in *Federico da Montefeltro e Gubbio. «Lì è tucto el core nostro et tucta l'anima nostra»*, a cura di Francesco Paolo Di Teodoro, con Lucia Bertolini, Patrizia Castelli e Fulvio Cervini. Gruppo di lavoro: Roberto Borsellini *et alii*. Ricerca archivistica: Fabrizio Cece e Antonio Menichetti, Cinisello Balsamo 2022, p. 479. Con gravi imprecisioni invece la scheda su **P** presente in Lida Maria Gonelli, *Bibliografia di antichi testi volgari a stampa (fino a tutto il secolo XIV)*, supplemento al repertorio di Zambrini e Morpurgo, Bologna 2008, pp. 253-254 (scheda 621: «di mano di Petrus Berzoli de Eugubio»; «toscano con tratti settentrionali», p. 254). Utile per noi soprattutto per la storia esterna di **P** anche la scheda di Ida Giovanna Rao in *Seneca. Una vicenda testuale. Mostra di manoscritti ed edizioni (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 aprile-2 luglio 2004). Catalogo*, a cura di Teresa De Robertis e Gianvito Resta, Firenze 2004, pp. 383-384 (scheda 134).

¹¹ Frosini, «Un codice “di periferia”», p. 71. Cfr. ovviamente anche Castellani, «Sul codice Laurenziano martelliano 12».

La localizzazione di **P** a Gubbio è peraltro confermata, in un recente e importante intervento di Fabrizio Cigni sul quale avremo occasione di tornare, dal comune apparato decorativo che caratterizza il canzoniere provenzale ed **M**, e che lo studioso ritrova

in alcuni reperti di sicura provenienza eugubina: innanzitutto i *Corali di San Domenico* ora conservati presso l'Archivio di Stato di Gubbio, ma provenienti dal fondo soppresso del Convento di san Domenico, e in seconda istanza anche la prima carta dello statuto comunale, conservato sempre nel medesimo Archivio, della seconda metà del sec. XIV. La similarità con la decorazione, accurata e sviluppata, di tipo religioso esibita dai corali del convento domenicano, in particolare il *Corale O*, lascerebbe pensare che i nostri due codici [*scil.* **P** ed **M**] siano passati – com'è verisimile – anche presso un *atelier* allestito da un ordine religioso locale: è un ambito su cui meriterebbe sicuramente svolgere ulteriori indagini.¹²

Per quanto riguarda i *Corali*, Giorgio Castelfranco nel 1929, pur individuando su basi solidissime il 1253 come termine *post quem* e il 1311 come termine *ante quem*,¹³ sulla base di fonti storiche ipotizzò «per l'intera opera, calligrafica e pittorica», una datazione da collocarsi nel «1290 circa», aggiungendo tuttavia che «fu opera d'anni ed anni, ché le miniature sono numerose assai e tutte, se non artisticamente d'ugual valore, di fattura laboriosa e accurata, molte poi grandi e complesse».¹⁴ Se guardiamo in particolare al *Corale O*, ci troviamo di fronte a una *littera textualis* italiana calligrafica (liturgica), ovviamente molto costruita, la cui funzione e il cui livello esecutivo specifici impediscono (come mi conferma l'amico Antonio Olivieri, da me interpellato e che ringrazio) ogni raffronto con la mano di **M** e di **P**.

Datazione

¹² Fabrizio Cigni, «Francese e italiano nei canzonieri provenzali. Precisioni e osservazioni sui casi di p e P», in *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, a cura di Anna Maria Babbi e Chiara Concina, Verona 2018, pp. 149-168, a p. 165. Una riproduzione dei Corali è rinvenibile al link <http://www.archiviostatoperugia.it/patrimonio/strumenti-con-riproduzioni-digitali?phrase=corali-san-domenico&ricerca=sezione&core=strumenti-riproduzionidigitali> [data ultima consultazione: 9/12/2024].

¹³ Giorgio Castelfranco, «I corali miniati di S. Domenico di Gubbio», *Bollettino d'Arte*, 7, 1929, pp. 529-555, a p. 530.

¹⁴ Castelfranco, «I corali miniati di S. Domenico di Gubbio», p. 532.

Nel volume dedicato a **P** nella collana *Intavulare* (2003) scrivevo:

Una quarta mano ... copia ai ff. 85-92 il *Livre de moralitez* ...: si tratta di un quaternione, dunque un fascicolo autonomo, che ... può essere stato aggiunto successivamente. È questa quarta mano a inserire un *colophon* con la data 1310 ... , che non è possibile riferire all'intero codice.¹⁵

Dello stesso avviso erano stati anche Arrigo Castellani (sulla scia di un'ipotesi a suo tempo formulata già da Edmund Stengel) e Luciano Rossi,¹⁶ mentre l'estensione della datazione a tutto il manoscritto viene sostenuta in particolare da Stefano Asperti, Sandro Bertelli, Fabrizio Cigni¹⁷ e, di recente, Davide Battagliola, a parere del quale a ritenere valida per l'intero codice la datazione del 1310 porta non solo l'«unità codicologica» del codice ma anche l'«unità a livello tematico» dei due trattati morali in francese contenuti in **P**, il *Tractatus de bonitate et malitia mulierum* (*Le blasme des femmes*, ff. 83v-84v, nello spazio bianco alla fine del fascicolo contenente le *Razos de trobar*) e il *Livre de moralitez*¹⁸ (copiato, come s'è appena visto, nel quaternione che contiene il *colophon* di cui qui si discute), i quali trattati (prendendo a prestito parole di Corrado Bologna) nell'intervento del 2003 mi parevano «decisamente inconseguenti nel quadro complessivo».¹⁹ Secondo Battagliola, invece, «i toni moraleggianti dei testi francesi esibiscono una

¹⁵ Noto, «*Intavulare*», p. 41.

¹⁶ Cfr. Stengel, «Die provenzalische Liederhandschrift», p. 57 (*Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken. Lo Donatz proensals und Las Rasos de trobar nebst einem Provenzalisch-Italienischen Glossar, von neuem getreu den Hss. herausgegeben von Edmund Stengel, Marburg 1878, p. xvii*); Castellani, «Le glossaire provençal-italien de la Laurentienne (ms. Plut. 41, 42)», p. 90, nota 2, e Luciano Rossi, «Il cuore mistico pasto d'amore: dal «Lai Guirun» al *Decameron*», in *Studi provenzali e francesi* 82. *Romanica Vulgaria*, Quaderni 6, L'Aquila 1983, pp. 28-128, a p. 86.

¹⁷ Cfr. Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori*, p. 162; Bertelli, «Nota sul canzoniere provenzale P», p. 371, nota 6; e Cigni, «Francese e italiano nei canzonieri provenzali», p. 163.

¹⁸ Battagliola, «Sulla sezione francese del pluteo 41.42», p. 289 (e cfr. anche Battagliola, *Tradizione e traduzioni del "Livre de moralitez" in Italia*, p. 70).

¹⁹ Noto, «*Intavulare*», p. 41 (citando Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*. Vol. I, Torino 1993 [ed. originale: «Tradizione e fortuna dei classici italiani», in *Letteratura italiana*. Vol. VI. *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino 1986, pp. 445-928], p. 44).

forte coerenza col resto degli *items* presenti nel manoscritto»: la questione di una supposta «unità a livello tematico» è interessante e merita certo di essere approfondita, anche se i dati portati da Battagliola a supporto delle proprie argomentazioni (a prescindere da alcuni errori nell'indicazione dei testi trobadorici presi in esame, dei quali non sempre peraltro si indica la più recente e affidabile edizione critica) si riferiscono soprattutto a una «componente gnomico-moraleggiante della miscellanea» e a toni di «invettiva contro la donna» che mi paiono tratti assolutamente generici e comuni a tantissima letteratura medievale.²⁰

Se poi volgiamo lo sguardo alla prima sezione di **M**, quella che contiene i *Conti di antichi cavalieri*,²¹ e che, grazie agli studi di Bertelli,

²⁰ Battagliola, «Sulla sezione francese del pluteo 41.42», rispettivamente alle pp. 290 e 291. Scrive lo studioso (ivi, p. 290): «ritengo ... che i toni moraleggianti dei testi francesi esibiscano una forte coerenza col resto degli *items* presenti nel manoscritto»: «sono ... le *coblas esparsas* a mostrarci con maggior evidenza la componente gnomico-moraleggiante della miscellanea, in particolare relativamente al tema del denaro: si prenda *Me-us deuria per aver esser pros* (BdT 461.248) [ma in realtà 461.173], riflessione sulla liberalità dei ricchi, qui ritenuta come l'unica possibilità per la loro salvezza eterna. Si tratta di un tema ben presente all'interno del principale dei testi francesi, il *Livre de moralitez*, nel quadro più ampio della condanna all'avarizia». E ancora (pp. 290-291): «oltre alla coerenza tra certi insegnamenti del *Livre de moralitez* e i temi di molte delle *coblas esparsas*, mi pare importante rilevare che i toni misogini espressi dall'altro componimento francese, il *Blasme des fames*, trovano un'eco evidente in alcune *coblas* di P: l'invettiva contro la donna emerge, in filigrana, nei versi conclusivi di *Venguda es la sazons* (BdT 461.248) ... Schiettamente misogina appare poi *Greu trob'om natural sen* (BdT 461.137)».

²¹ Ricordo che si tratta di opera composta per parere unanime quasi sicuramente ad Arezzo, nell'ultimo trentennio del Duecento. Così sintetizza Del Monte, *Conti di antichi cavalieri*, p. 39: «Le fonti sono di soccorso ... per la datazione dell'opera. Il *Roman de Troie*, infatti, è del 1165-70; il *Folque de Candie*, del 1180-85; il *Liber Ystoriarum Romanorum*, del 1252-58; i *Fiori di filosafi*, posteriori al 1264 e anteriori al *Novellino*, posteriore a sua volta al 1281. Poiché i manoscritti più antichi dei *Conti* ... sono della fine del sec. XIII, essi sono da datarsi nell'ultimo trentennio del sec. XIII Quanto alla loro lingua, quale risulta da **M**, è stata giudicata tradizionalmente il dialetto aretino; ma il Castellani [*Nuovi testi fiorentini del Dugento*, con introduzione, trattazione linguistica e glossario a cura di Arrigo Castellani, Firenze 1952 (nel paragrafetto alle pp. 36-37 dedicato ai testi del Gruppo aretino-cortonese, a p. 36)] l'assegna genericamente alla Toscana orientale, deducendo da alcuni indizi (presenza di *i* protonica invece di *e*, forme anaforiche) che il copista di **M** dovette aver presente un manoscritto toscano centrale

appare indubitabilmente da attribuire allo stesso copista che in **P** inserisce il *colophon* con la data 1310, le cose si complicano un po'. Come si è visto *supra*, mentre chi si è occupato di **P** ritiene di norma che la mano sia probabilmente francese (Marshall, Asperti, Noto), con l'eccezione di Battagliola (il quale, lo ricordo, segnala «alcuni tratti di *scripta* interpretabili come italianismi» e in particolare «alcune occorrenze interpretabili come italianismi settentrionali»: cfr. sempre *supra*), chi ha dedicato la propria attenzione ad **M** parla di una mano eugubina da collocarsi alla fine del XIII secolo (o al più ai primissimi anni del Trecento). Se si guarda a questi ultimi dati cronotopici, vale la pena di riprendere qui la questione della datazione di **M** (e di **P**). La conclusione cui giunge in proposito Bertelli è che, quanto alla datazione di **M**, «abbiamo il riferimento esplicito fornito» dall'ultimo copista di **P**, «ossia il 28 di marzo del 1310 (f. 92vB)»; e che tale «dato non inficia la consueta collocazione cronologica della sez. I di **M**, che contiene i *Conti di antichi cavalieri* (assegnata in genere alla fine del secolo XIII)». E aggiunge per quel che riguarda la datazione della sezione II di **M** («che, tra le altre cose – ricordiamolo –, contiene le *Rime* e la *Vita nova* di Dante»):

od occidentale». Si veda anche *ivi*, p. 42: nei *Conti* «i tratti aretini, tipizzanti o meno, sono abbondanti, se pur non costanti e associati a tratti di altri dialetti. ... rimane tuttavia assai probabile l'origine aretina dei *Conti*, tenendo presente sia che l'autore aspirava a una lingua letteraria, 'illustre', depurata da municipalismi, sia che **M** riflette gli influssi linguistici di uno o più copisti». Di lingua che presenta «con evidenza i caratteri del dialetto aretino» parla Sebastiano Lo Nigro («I *Conti di antichi cavalieri*», in *Novellino e Conti del Duecento*, a cura di Sebastiano Lo Nigro, Torino 1963, pp. 291-312, a p. 293). Per altri riferimenti bibliografici rimando alla recente tesi di laurea di Vincenzo Tufano, *I 'Six Contes' del manoscritto Parigi, Bibliothèque Nationale de France, fr. 686. Edizione critica, analisi e commento*, Tesi di laurea magistrale in Filologia moderna, Università degli Studi di Padova, Scuola di Scienze umane, sociali, e del patrimonio culturale, relatrice: prof.ssa Francesca Gambino, anno accademico 2021-2022, in particolare pp. 25-26, ove giustamente si riflette sul fatto che «i gallicismi di cui il codice è pieno, potrebbero essere dovuti alla situazione linguistica dell'italiano duecentesco o alle fonti dirette». Sul tema dei gallicismi nei testi dell'italiano antico rimando al monumentale studio di Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico. Dalle origini alla fine del sec. XIV*, Firenze 2003.

difficilmente riteniamo potrà essere collocata al di là del primo quarto del sec. XIV. Si può azzardare, dunque, una datazione ‘vivo Dante’? Gli argomenti paleografici sembrerebbero non escluderlo.²²

Posto che chi in **P** ha esemplato il *Livre de moralitez* ai ff. 85r-92v e in **M** la prima sezione è lo stesso scriba, sicuramente italiano, che subito dopo la fine del testo del *Livre* ha scritto:

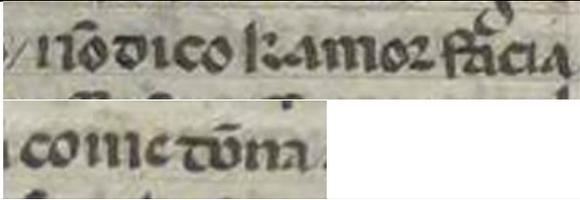
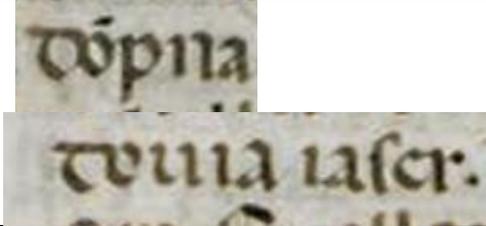
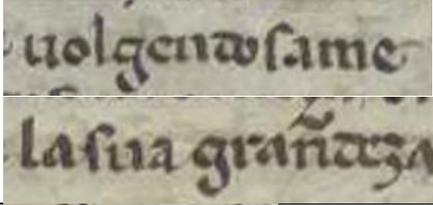
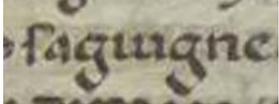
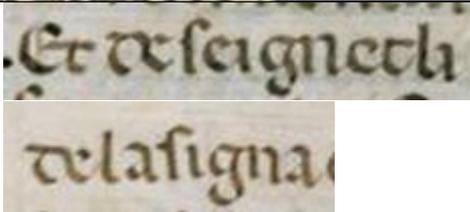
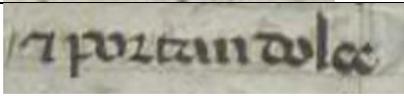
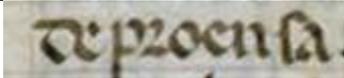
Ici fenist lilivres de Seneques de mo | ralitez extrahit de latin en Romains
| Deo Gratias. Amen. Anno domini millesimo tre | centesimo X^o Indic-
tionis VIII. Tempore | domini Clementis pape V. die XXVIII. | mensis
Martii»,²³

bisognerà tuttavia osservare innanzi tutto che sono rinvenibili differenze notevoli nell’esecuzione di alcune lettere e gruppi di lettere tra la prima sezione di **M** e i ff. 85r-92v di **P**,²⁴ a indicare quasi sicuramente che tra le due operazioni di copia è passato non poco tempo:

²² Bertelli, «Nota sul canzoniere provenzale P», p. 375.

²³ A tale riguardo mi conforta anche il parere di Antonio Olivieri, che ringrazio nuovamente. Il nostro copista italiano dimostra comunque una buona familiarità col francese, al punto da “francesizzare” in parte anche il *colophon* (a meno che non abbia copiato, almeno per la prima parte, dal suo modello).

²⁴ Devo questa osservazione e la tabella che segue alla perizia di Antonio Olivieri.

<p>M 31v (particolari)</p>	
<p>P 39r (particolari)</p>	
<p>M 31v (particolari)</p>	
<p>P 39r (particolari)</p>	
<p>M 31v (particolare)</p>	
<p>P 39r (particolare)</p>	
<p>P 39r (particolare)</p>	

Va poi detto che bisognerà chiedersi se i fascicoli di **M** e di **P** che sono da attribuirsi al copista di cui parliamo non siano comunque parti di entrambi i manoscritti che almeno in un primo momento hanno avuto una vita autonoma. Se ritorniamo a quanto a suo tempo indicato da Pietro Fanfani (cfr. *supra*), ovvero che la scrittura della prima sezione di **M** è del «dugento o non passa i primi del trecento»;²⁵ e soprattutto se si ricorda che (cfr. sempre *supra*) già Pasquale Papa indicava che «il 1° quaderno» di **M** «è il più antico di tutto il cod.» (proponendo di attribuire «questo primo quaderno al cadere del sec. XIII. Gli altri tre quaderni appartengono certamente al sec. XIV»);²⁶ non apparirà allora del tutto peregrino chiedersi se la prima sezione di **M** non abbia costituito in un primo momento un fascicolo a sé rimasto all'inizio privo di decorazione, e solo dopo sia stato aggiunto al lavoro degli altri copisti dell'officina, a completare il codice. Gli argomenti che vengono di norma portati a favore della tesi che le due sezioni di **M** siano state assemblate in epoca molto alta, ovvero 1) presenza di un apparato decorativo unico per tutto il codice; 2) intervento del copista β all'interno della prima sezione (β esegue la scrittura delle rubriche *Qui co(n)ta di Fabrizio. R.*[ubrica], 4vA; *Conto di Iulio Cesare (e) di Ponpeo.*, 5vA) non mi paiono opporsi: giacché l'apparato decorativo di **M** rinvia a una tecnica certamente del XIV secolo inoltrato;²⁷ e tutte le rubriche, a eccezione della prima ora a f. 9rA, sembrano apposte successivamente in uno spazio in origine non previsto.

Sezione delle "biografie" trobadoriche

A parere di Maria Luisa Meneghetti, alla luce dell'analisi paleografica di Bertelli «verrebbe fortemente ridimensionata l'ipotesi di un

²⁵ Fanfani, *Conti di antichi cavalieri*, pp. v-vi.

²⁶ Papa, «Conti di antichi cavalieri», p. 195.

²⁷ Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*, p. 120, parla di «tecnica chiaramente ascrivibile al secondo quarto del Trecento». A parere di Castellani, «Sul codice Laurenziano martelliano 12», pp. 903 e 907, la decorazione del Martelli 12 «è la stessa dal principio alla fine, salvo alle cc. 31(3).15-32(1) (la seconda colonna è bianca), dove manca, e alle cc. 32(2)-34(2), dov'è di tipo completamente diverso, solo in rosso e molto più rozza»; e la decorazione del codice è stata eseguita prima che intervenissero le mani più tarde, ovvero «a una data da non ritenersi posteriore al 1320-1330» (si veda in proposito anche Frosini, «Un codice "di periferia"», p. 70).

assemblaggio tardivo, e dunque totalmente surrettizio, dei fascicoli contenenti le biografie col resto del codice, sostenuta da Noto» (2003) nel volume della collana *Intavulare*.²⁸ Prima del mio intervento, e prima della *nota* di Bertelli del 2004, già Stefano Maria Cingolani aveva sostenuto che la partizione delle “biografie” presente in **P** è «fascicolata insieme al codice ma estranea al progetto iniziale»; mentre di parere contrario si era dimostrata Maria Careri, secondo la quale i due quaternioni che costituiscono in **P** i ff. 39-54 sono stati «inseriti già in origine fra le sezioni di canzoni e di *coblas esparsas*».²⁹

Osservo in primo luogo che, anche ammettendo che le “biografie” trobadoriche contenute in **P** non siano state assemblate al resto del codice successivamente, ciò non significa *ipso facto* che sia da rigettare l'ipotesi che esse (o il loro modello) abbiano costituito in origine un *booklet* a sé, ‘aggiunto’ in un secondo momento a rendere il progetto (sostanzialmente didattico) del canzoniere più completo. In secondo luogo, va detto che le cose si complicano, e non di poco, tenendo nel debito conto alcuni elementi estremamente significativi che si rivelano a un'ispezione diretta del codice e sui quali avevo attirato l'attenzione nel volume del 2003, con argomenti messi in rilievo anche da Fabrizio Cigni nel suo intervento del 2018 (da cui cito): la pergamena della zona di **P** che contiene le “biografie” è «più scura e più spessa e scadente», lo «specchio di scrittura più ampio (mm. 200-201x132-136)», l'«intercolumnio più stretto (mm. 9-10); la rigatura è più marcata e la prima e

²⁸ Maria Luisa Meneghetti, «*Vidas e razos*: sondaggi di stratigrafia funzionale (con una riflessione su fonti e significato del *sirventes* lombardesco)», 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. 227-251, a p. 229, nota 3 (il riferimento è ovviamente a Noto, «*Intavulare*»).

²⁹ Cingolani, «Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle *vidas* trobadoriche», p. 113; Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modena 1990, p. 166. In maniera dubitativa Mariantonia Liborio (*Storie di dame e trovatori di Provenza*, Milano 1982, p. 292) aveva avanzato l'ipotesi di una «inserzione forzosa» in **P** «del *corpus* narrativo delle *vidas* e delle *razos*»; «più tarda e di mano veneta è l'aggiunta delle *vidas*» a parere di Giovanna Santini, «Le prime grammatiche delle lingue romanze e l'insegnamento del provenzale come lingua straniera», in *'Pot-pourri'. Studi in onore di Silvana Ferreri*, a cura di Gaetano Platania, Viterbo 2016, pp. 437-449, a p. 445.

la seconda rettrice fuoriescono in alto e in basso». ³⁰ Inoltre (come osservavo sempre nel volume del 2003): 1) il sistema di ornatura appare in parte differente rispetto a quello delle due antologie di poesie (ff. 1-38 e 55-66); 2) l'ornatura della sezione delle "biografie" non è stata portata a termine dal rubricatore, giacché ogni sezione dedicata a un trovatore doveva comprendere, oltre alla rubrica introduttiva, anche una maiuscola caposezione (è visibile in tutte le sezioni a noi giunte per intero l'indicazione per il rubricatore), che poi non è stata tracciata; 3) la partizione delle "biografie" è acefala, mancando di almeno un fascicolo; 4) lo spazio compreso tra c. 52rb, riga 31 e c. 54v è rimasto bianco, seppur rigato, come osservava già Stengel, ³¹ il quale attirava l'attenzione sul fatto che in tale spazio compare una breve nota presente in testa a col. 54^d (l'ultima del secondo quaternione), simile a quelle che si trovano di regola nella parte rimasta vuota della carta finale dei manoscritti, e che trascrivo qui: ³²

Angiolo da pirossa
 figliuolo di meser francescho
 da sanminiato chestete
 con piero di Ser ben(n)osso
 di Mugiello natione [?]
 [seguono altri segni illeggibili]

pirossa] c'è forse un *titulus* che va da *i* a *ss*. ³³

Ricordo che, per quanto riguarda **M**, la mano in questione, pur trascrivendo soltanto la canzone di Dante *Io sento sì* (31vB, 15-31vB, con incipitaria non tracciata), è (come si è visto *supra*) responsabile della riunione delle due sezioni del codice; e che tuttavia, poiché tale mano (cfr. ancora *supra*) è stata giudicata probabilmente fiorentina e da attribuirsi al secondo quarto del XIV secolo, ne consegue che quasi con

³⁰ Cigni, «Francese e italiano nei canzonieri provenzali», p. 166.

³¹ Stengel, «Die provenzalische Liederhandschrift Cod. 42», pp. 54-55.

³² Cfr. anche Noto, «Intavulare», p. 92.

³³ Va ricordato a tale riguardo che Cigni, «Francese e italiano nei canzonieri provenzali», p. 160 pensa non a Perugia ma «al toponimo *Pietrarossa*, con ogni probabilità da identificare, visto il contesto del manoscritto eugubino, con la località tra Trevi e Foligno. Per il momento, tuttavia, non si vede la possibilità di identificazioni più circostanziate di personaggi che gravitarono evidentemente tra Umbria e Toscana nel corso dei secc. XIV-XV».

certezza «i suoi interventi sono interventi successivi di riempimento» (con le parole di Frosini: cfr. sempre *supra*). A questo punto mi pare si possa senz'altro avanzare l'ipotesi che anche in **P**, come in **M**, alla mano di cui si discute vada attribuito un intervento più tardo rispetto al resto del codice, a 'riempirne', a 'completarne' la confezione, come peraltro porta a pensare anche il fatto che sia in **P** sia in **M** la decorazione non è stata portata a termine. A tale riguardo davvero interessanti le osservazioni di Cigni in merito all'organizzatore del canzoniere **P**: Petrus Berzoli

è decisamente l'amanuense principale, che interviene con glosse, note correzioni e integrazioni, inducendo Bertelli [«Nota sul canzoniere provenzale P», p. 371] a ritenere che si tratti dell'«organizzatore dell'intero volume». Si potrebbe tuttavia osservare, ma è solo un'ipotesi, che una responsabilità ancora maggiore dovrebbe assegnarsi piuttosto alla mano ... cui si deve: da una parte l'imbarazzante sezione biografica provenzale, visibilmente inserita in un momento estremo (il lavoro che avrebbe dovuto essere affidato al decoratore, vale a dire grandi e piccole iniziali colorate ed eseguite a puzzle e ornamenti a filigrana, non è stato eseguito), dall'altra l'unione finale dei materiali di **M**.³⁴

D'altro canto, l'impressione di una modalità di lavoro, per così dire, per progressive aggiunte, anche a distanza di tempo, da parte dell'officina scrittoria eugubina è confermata anche da alcune acute osservazioni di Frosini sulle modalità di composizione di **M**:

Dopo la sezione delle rime, la mano γ riprende il lavoro di trascrizione con la *Vita nuova*; soprattutto, il prosimetro comincia al f. 35 r, all'inizio di un nuovo fascicolo, dopo che tre facciate sono state lasciate bianche. Il passaggio e lo stacco così netti non mi pare siano stati finora sufficientemente valorizzati; all'opposto, credo siano da tenere in conto, e se ne potrebbe ricavare la conclusione che la sezione in questione di **M** – il secondo elemento del codice composito – sia nata come una miscellanea di opere in prosa (latina/volgare) e di rime (un piccolo canzoniere volgare), a cui in un secondo momento si sarebbe deciso di aggiungere la *Vita nuova*, giunta nella disponibilità dello *scriptorium* (che è uno *scriptorium* ben fornito – non lo si dimentichi – e capace di gestire testi in diverse lingue, antiche e moderne), e infine copiata nei due fascicoli che ora risultano gli ultimi di **M**. In epoca molto alta, a questa seconda sezione di

³⁴ Cigni, «Francese e italiano nei canzonieri provenzali», p. 164.

M fu unita la prima, precedente per cronologia; e fu apposta una decorazione unica.³⁵

Il canzoniere provenzale P (e il codice Martelli 12) all'incrocio di diversi percorsi di trasmissione

Più volte è stato sottolineato che in **P** confluiscono ascendenze fiorentine, toscano occidentali, venete, forse linguadociano-orientali, estensi, pisano-galluresi e altre ancora (financo catalane).³⁶ In particolare Stefano Asperti ha parlato di percorsi «di trasmissione dal Veneto alla Toscana»³⁷ (e all'Umbria, possiamo ora senza dubbio aggiungere) per molti dei materiali assemblati nel codice; e Stefano Resconi ha ben colto come il canzoniere sia anche il «frutto della stratificazione di diverse fasi di copia avvenute in Italia settentrionale ... e poi centrale», con un probabile passaggio anche attraverso Genova e la corte malaspiniiana.³⁸

Per quel che riguarda in particolare la circolazione di materiali tra la Toscana e l'Umbria nel periodo tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, essa è senz'altro confermata anche da molti dei materiali contenuti in **M**: su questo argomento conto di tornare con un contributo specifico, limitandomi per il momento a soffermarmi su quanto rileva Alfonso D'Agostino a proposito dei *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori* (di cui **M**, ff. 14rB-21rA,4, è uno dei testimoni),

volgarizzamento toscano, realizzato fra il 1271 e il 1275, di alcuni brani dei *Flores historiarum* (1270) del domenicano Adamo di Clermont, che a sua volta compendia, ma al tempo stesso qua e là modificava o integrava, servendosi soprattutto del *Chronicon* di Geraldo di Frachet, il testo

³⁵ Frosini, «Un codice “di periferia”», p. 70.

³⁶ Rimando al riguardo all'utile nota bibliografica presente in Giorgio Barachini, «La lotta delle *partes* in un sirventese anonimo del Duecento (*BdT* 461.180), in *L'Italia dei trovatori*, a cura di Paolo Di Luca e Marco Grimaldi, Roma 2017, pp. 75-110, a p. 102, nota 74.

³⁷ Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori*, p. 163.

³⁸ Resconi, «La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento», p. 277. Su questi temi si è soffermato più volte anche Davide Battagliola: cfr. «Frammenti di moralità: tracce della fortuna italiana di *Enanchet* e *Livre de Moralitez* nell'Archivio Storico di Lodi», *Critica del testo*, 23, 2, 2020, pp. 9-35, a p. 24; *Il Libro di costumanza. Fonti, tradizioni, testi*, con una premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano 2022, pp. 32 e 33-34.

dello *Speculum historiale* del piú illustre confratello Vincenzo di Beauvais (ca. 1264).³⁹

Dai *Fiori* trae ispirazione piú di un'opera di narrativa in lingua di *sì*, tra cui i *Conti di antichi cavalieri*,⁴⁰ tràditi anch'essi, come si è visto, da **M** (piú precisamente dalla prima sezione del codice). A tal riguardo occorrerà approfondire la questione del rapporto tra questi *Conti* e un genere della narrativa medievale in lingua d'oc come quello delle "biografie" trobadoriche, sia quelle contenute in **P** sia come *corpus* in generale, tenendo conto, peraltro, del fatto che, tralasciando per il momento la questione delle fonti dirette dei *Conti* (su cui torneremo tra breve), il loro «archetipo ... è italiano» e che «la maggiore prossimità» di **M** a tale archetipo è dimostrata proprio «dalla sua maggiore vicinanza alle fonti». ⁴¹ Difatti, già la nota sui contenuti del codice presente su **M** (f. IIv), e da attribuirsi secondo Liliana Gregori a Piero di Simone del Nero (morto nel 1598), dedicava una particolare attenzione all'aspetto linguistico dei *Conti*:

Questo libro, tutto che di linguaggio forestiero paia, nientemeno è da pregiare, e vo conietturando che venga dal provenzale, o forse da altro idioma dal provenzale sia alquanto differente, ma in molte voci et maniere conforme: come sarebbe a dire la lingua catelana et delle province alla Provenza convicine. Piccola fatica è il comprendere ciò che in esso è di reo. Ma chi, con buon giudicio, sapra fare eletta del buono, ce ne troverà

³⁹ Alfonso D'Agostino, «Diorama lessicale d'un volgarizzatore dugentesco: il caso dei "Fiori dei filosafi"», *Carte romanze*, 12, 1, 2024, pp. 205-243, a p. 205.

⁴⁰ D'Agostino, «Diorama lessicale d'un volgarizzatore dugentesco», p. 206. I *Conti* costituiscono una «piccola *summa* di *dicta et facta memorabilia*» che «tende non solo a un generico fine edonistico e didattico», ma si rivolge «specificamente ai "governanti"» (Del Monte, *Conti di antichi cavalieri*, p. 43). Cfr. al riguardo anche Maurizio Dardano, «I *Conti di antichi cavalieri*», in Id., *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma 1969, pp. 90-147, a p. 97: «Gli eventi narrati non hanno una loro autonomia, sono *exempla* di virtù riferiti al protagonista. Si ha in tal modo una struttura rigorosamente verticale della narrazione: il riferimento al protagonista è costante dal principio alla fine del conto».

⁴¹ Del Monte, *Conti di antichi cavalieri*, pp. 30 e 39. Lo studioso si era già soffermato sull'argomento in Alberto Del Monte, «L'archetipo dei *Conti di antichi cavalieri*», in *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano 1963, pp. 48-66 (utile anche per la bibliografia progressa).

molto. Contiene varie cose; in ultimo sono le rime di Dante, che forse riscontrandole se ne trarrà qualche bella correzione.⁴²

L'osservazione di Piero di Simone del Nero viene valorizzata da Pietro Fanfani, il quale, pubblicando integralmente per la prima volta nel 1851 i *Conti* secondo la lezione di **M**, scriveva:

Se il dettato loro è originale o recato in italiano da altro idioma non ho tanto in mano da accertarlo; ma io per me penserei volentieri che sieno tradotti dal provenzale, come infinite sono in essi le tracce di provenzalità.⁴³

E Vincenzio Nannucci annotava (1883): che il testo dei *Conti*

sia una traduzione dal provenzale pare a noi che forse non sia da mettere in dubbio, essendo sparso continuamente di voci e di modi derivati da quella lingua, della quale conservano manifestamente l'impronta.⁴⁴

Da ricordare in particolare in proposito la posizione di Adolfo Bartoli (1880), il quale sosteneva che i «*Conti* del Codice Martelli ... provengono, secondo ogni probabilità, o dal provenzale o dal francese», e ricordava il personaggio del «Saladino messo in relazione nel primo *conto* con Bertrand de Born, il trovatore famoso».⁴⁵ È ancora Bartoli a

⁴² Liliana Gregori, «Piero Del Nero tra bibliofilia e filologia», *Aevum*, 62, 1988, pp. 316-361, a p. 326 e nota 58, attribuisce a Piero Del Nero la nota sull'«aspetto linguistico dei *Conti di antichi cavalieri* entro il BLF, Martelli 12», soggiungendo: «egli giunse ad avere ... una nozione, a quella data, nonostante tutto, non banale del volgare occitanico, così come dell'idioma catalano, “e delle provincie alla Provenza convicine” che “dal provenzale” si mostra “alquanto differente, ma in molte voci e maniere conforme”» (e cfr. anche ivi, p. 350: «Questa nota è stata più volte edita ... ma non vi è stata riconosciuta la mano di Piero Del Nero»). Cfr. anche Ida Giovanna Rao, «Piero di Simone del Nero bibliofilo. Ancora sul codice laurenziano Martelli 12», *Studi medievali*, 42, 2001, pp. 791-796.

⁴³ Fanfani, *Conti di antichi cavalieri*, p. IX (si tratta dell'edizione integrale dei *conti* del Martelli 12; precedentemente lo studioso aveva pubblicato quattro *conti* del codice in Pietro Fanfani, «Di un'antica scrittura contenuta in un codice della Biblioteca del Martelli», *L'Etruria*, 1, 1851, pp. 279-293).

⁴⁴ Nannucci, «Conti di antichi cavalieri», p. 85.

⁴⁵ Adolfo Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, III. *La prosa italiana nel periodo delle origini*, Firenze 1880, p. 63. Paul Meyer, «De l'expansion de la langue française en Italie pendant le Moyen Âge», in *Atti del Congresso internazionale di Scienze Storiche* (Roma, 1-9 aprile 1903), 12 voll., Roma 1904, vol. IV, pp. 61-104, a p. 84 parla di «curieux recueil de contes romanesque empruntés à des

rilevare, inoltre, che nel gruppo dei *Conti di antichi cavalieri* che riguarda il *Re giovane* sono presenti evidenti rapporti con le *razos* ancora di Bertran de Born,⁴⁶ e in particolare con quella che nell'edizione Boutière-Schutz è pubblicata come XI-L,⁴⁷ trädita da **FIK**, e dunque parte della raccolta con *razos* di Bertran de Born su cui spesso gli studiosi hanno attirato l'attenzione.⁴⁸ In questa sede importa soprattutto ragionare sul luogo di origine della raccolta, di norma identificato col Veneto, anche se in realtà, come afferma Meliga,

Al Veneto rimandano certamente **IK** ... , ma bisogna osservare che si tratta di elementi piuttosto deboli per stabilire l'origine delle *razos* di Bertran (come dimostrano ... gli elementi "non-veneti" dei due 'gemelli'); d'altro canto, la localizzazione di **F**, ancora *sub iudice*, potrebbe chiamare in causa tutt'altra area. Sarà probabilmente da quest'ultimo canzoniere ... che verranno delle indicazioni preziose, una volta definita la sua posizione all'interno della tradizione di Bertran de Born.⁴⁹

sources françaises et provençales en parties perdues». Cesare Segre («I *Conti di antichi cavalieri*», in *La prosa del Duecento*, a cura di Cesare Segre e Mario Marti, Milano - Napoli 1959, pp. 547-554, a p. 547 e a p. 550, nota 3) riconosce come fonte di uno dei *Conti* dedicati al Saladino la *Chronique d'Ernoul*, nella quale si riferisce del dono di un cavallo da parte del Saladino al re Riccardo, che avrebbe altrimenti dovuto combattere a piedi. Tuttavia, «se nella *Chronique* il gesto viene compiuto con una specie di malizia, nel *Conto* è riportata una versione priva di secondi fini e pregevole di lealtà. Anche tale ipotesi, dunque, riporta alla luce delle incongruenze» (Del Monte, *Conti di antichi cavalieri*, pp. 36-37).

⁴⁶ Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, pp. 65-66 e 68-75.

⁴⁷ Jean Boutière e A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, édition refondue par J. B. avec la collaboration d'Irénée-Marcel Cluzel, Paris 1964², pp. 107-112.

⁴⁸ Cfr. per tutti Walter Meliga, «La raccolta con *razos* di Bertran de Born», in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Sergio Vatteroni e Fabrizio Cigni, 2 voll., Pisa 2006, vol. II, pp. 955-991 (a questo contributo rimando anche per la bibliografia precedente).

⁴⁹ Meliga, «La raccolta con *razos* di Bertran de Born», p. 991.

Questi conti relativi al *Re giovane* hanno peraltro una stretta relazione anche col *Novellino* (moduli narrativi 25-28 dell'*Ur-Novellino*, probabilmente databili alla fine del Duecento), dove però tale relazione è da vedersi con la versione B della *vida* del trovatore,⁵⁰

quale cornice all'interno della quale collocare il racconto di una serie di cortesie attribuite al Re Giovane ..., priva di riscontri noti in ambito occitanico A Firenze doveva dunque circolare questo testo biografico provenzale, del quale non ci restano testimonianze dirette di area toscana, ma solo le trascrizioni dei canzonieri **ER**. Pur nella complessità delle relazioni stemmatiche che interessano il *corpus* di *vidas* e *razos*, pare di poter supporre l'assoluta estraneità di un apporto di questo tipo rispetto al *libre* di Bertran de Born trådito dai canzonieri **FIK**, e una maggiore contiguità ai luoghi della produzione e della successiva trasmissione del peculiare *corpus* di prose biografiche di **P**.⁵¹

⁵⁰ Boutière e Schutz, *Biographies des troubadours*, pp. 72-74. Molto interessante a proposito dei rapporti tra *Novellino* e *Conti* la seguente affermazione di Adolf Gaspary, *Storia della Letteratura italiana*, I, tradotta dal tedesco da Nicola Zingarelli, con aggiunte dell'autore, Torino 1887, p. 146: «il carattere di questi conti è simile a quello delle *Cento Novelle* e non più arcaico che in queste: se parve tale a parecchi, ciò proveniva dal dialetto aretino in cui sono scritti. Al contrario qui non si trovano delle narrazioni così monosillabiche, come certe del *Novellino*». Sul tema si veda anche Segre, «I *Conti di antichi cavalieri*», p. 547. Un'utile analisi che conferma i rapporti tra il *Novellino* e i *Conti di antichi cavalieri*, nonché una certa circolazione in Italia settentrionale di questi ultimi, in Matteo Luti, «L'episodio di Saladino nei *Diz des sages* del ms. Paris BNF fr. 821 e i *Conti di antichi cavalieri*», *Carte romanze*, 12, 1, 2024, pp. 141-175.

⁵¹ Resconi, «La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento», p. 291 (e cfr. Alberto Conte, «Bertran de Born tra liberalità ed eccesso. Appunti su alcune sequenze del *Novellino*», *Filologia e critica*, 22, 1997, pp. 81-97; Id., «“Molto si contò la novella...”: origine e struttura di alcune novelle del *Novellino*», *La Parola del Testo*, 5, 2, 2001, pp. 255-77). Va tuttavia ricordato che Giovanna Frosini ipotizza, partendo da considerazioni di carattere linguistico, che il nucleo più antico del *Novellino* (nel quale si situano anche le novelle in questione), vada collocato nella Toscana occidentale (Giovanna Frosini, «Fra donne, demoni e papere. Motivi narrativi e trame testuali a confronto nella *Storia di Barlaam e Iosafas*, nel *Novellino* e nel *Decameron*», *Medioevo Letterario d'Italia*, 3, 2006, pp. 9-36, alle pp. 24-26). Il codice fr. 686 della Bibliothèque nationale de France di Parigi, «già n. 7134, e ancora prima n. 291, e Fontainebleau n. 314, contiene alle cc. 442a-443c una traduzione parziale dei *Conti di antichi cavalieri* in francese di redattore italiano, i cosiddetti *Six contes* riguardanti Cesare e Pompeo, Regolo, Bruto, Saladino, il re Gianni, Brunoro. Esemplato a Bologna e datato verso il 1330, il manoscritto

Anche se la possibile derivazione dei *Conti* da una precedente versione galloromanza è con ogni probabilità da escludere,⁵² mi preme qui sottolineare che forse è proprio la stretta relazione con le strutture diegetiche e sintattiche delle “biografie” trobadoriche a spiegare perché, in un contesto generale come quello dei *Conti* nel quale, «nonostante l’uso di formule all’inizio e alla fine», la narrazione non ha «una struttura organica», siano proprio le narrazioni dedicate al Saladino e al Re Giovane a fare eccezione, ispirandosi all’«ideale della *brevitas*» che «aiuta ad organizzare la materia con maggiore compattezza»:⁵³ e d’altro canto Maurizio Dardano ha ben evidenziato che nei *Conti* dedicati al Saladino (e a Bertran de Born) si rinvencono «costanti formali, di natura lessicale e sintattica ... che hanno dei precedenti diretti nelle *vidas* e nelle *razos*».⁵⁴

Ancora una volta ci troviamo di fronte al viluppo affascinante e difficile da dipanare costituito dalle relazioni che uniscono tra di loro le letterature romanze medievali un’unica letteratura romanza medievale, che si esprime nei diversi volgari: viluppo di cui, come si è detto, il sistema costituito da **M** e da **P** è un esempio di prim’ordine. E ancora una volta ben vedere, ci troviamo di fronte all’incredibile capacità di Dante di essere sintesi, *summa* e superamento della cultura dei suoi tempi: difatti, tenendo conto di quanto abbiamo appena detto sui *Conti*

in questione si configura come una miscellanea estremamente originale di testi la cui disposizione segue una chiara logica compilativa in quanto i sei *Contes d’anciens chevaliers* sono preceduti dall’*Histoire ancienne jusq’ à César* e da una copia di parte dei *Fait des Romains* e sono a loro volta seguiti da una raccolta di leggende e vite di santi» <https://www.rialfri.eu/opere/i-six-contes-del-ms-parigi-bibliotheque-nationale-de-france-fr-686> (scheda a cura di Serena Modena) [data di ultima consultazione: 9/12/2024]. Ancora molto utile in proposito Enrico Sicardi, «A proposito del testo francese dei *Conti di antichi cavalieri*», *Rassegna critica della letteratura italiana*, 17, 1912, pp. 1-11. Sul personaggio letterario del Re giovane si veda ora Valter Leonardo Puccetti, *Un fantasma letterario. Il «Re Giovane» del “Novellino”*, Bologna 2008.

⁵² Cito per tutti Segre, «I *Conti di antichi cavalieri*», p. 547: i *Conti* «derivano da una fonte italiana o franco-italiana (dalla quale è discesa pure la versione franco-italiana ...)».

⁵³ Maurizio Dardano, «I *Conti di antichi cavalieri*», pp. 97-98.

⁵⁴ Maurizio Dardano, «La figura del Saladino dal “Novellino” al “Decamerone”. Mutamenti e persistenze», in *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica*, Atti del XVI Congresso A.I.S.L.L.I., a cura di Luigi Ballestrini, Gay Bardin e Massimo Ciavolella, 2 voll., Fiesole (Firenze) 2000, vol. II, pp. 1187-1202, a p. 1193.

del Saladino e sui *Conti* del Re giovane, risulterà più chiaro per quale motivo nel *Convivio* al Saladino sia vicino esattamente Bertran de Born⁵⁵ e nell'infernale canto 28 il trovatore appaia proprio colpevole di aver fomentato il conflitto tra Enrico II di Inghilterra e il figlio Enrico, il Re Giovane: e se nel *De vulgari eloquentia* (II II 8) Bertran era realmente *poeta* (cantore delle armi), negli altri due casi – si badi – è, esattamente come nei *Conti* e come nel *Novellino*, solo e soltanto mero *exemplum*: di liberalità in *Convivio*, IV XI, 14 («E cui non è ancora nel cuore Alessandro per li suoi reali benefici? Cui non è ancora lo buono re di Castella o il Saladino o il buono Marchese di Monferrato o il buono Conte di Tolosa o Beltramo dal Bornio o Galasso di Montefeltro»); del peccato di chi semina discordia in *Inf.* 28 (si vedano in particolare i vv. 133-135: «E perché tu di me novelle porti, / sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli / che diede al re giovane i ma' conforti»). E anzi, in questo secondo caso, il valore esemplare del personaggio e della pena che gli viene inflitta è esplicitamente indicato ed enfatizzato da Dante stesso con la citazione addirittura del *contrappasso*: «Perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso!, / dal suo principio ch'è in questo troncone. / Così s'osserva in me lo contrappasso» (vv. 139-142).⁵⁶

Università di Torino

⁵⁵ Cfr. Dardano, «La figura del Saladino dal “Novellino” al *Decameron*», p. 1187.

⁵⁶ Cito da Dante Alighieri, *Opere*. Edizione diretta da Marco Santagata, II. *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa e Gabriella Albanese, Milano 2014 (*Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, *Canzoni* a cura di Claudio Giunta, pp. 3-805); Dante Alighieri, *La “Commedia” secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze 1994².