

144.  
COG. B.  
0128

Volume pubblicato con il contributo parziale del Ministero dell'Università  
e della Ricerca scientifica e tecnologica, attraverso  
il Dipartimento di Studi Romanzi dell'Università «La Sapienza» di Roma

ISBN 88-8063-030-X

© Copyright 1995 A. Longo Editore snc  
Via P. Costa, 33 - 48100 Ravenna  
Tel. 0544-217026 Fax 0544-217554  
All rights reserved  
Printed in Italy

1.

## L'ETÀ ANGIOINA E LA POESIA LIRICA DEL DUECENTO

### 1.1 Il personaggio

«Ciascuna di voi molte volte può avere udito ricordare il re Carlo vecchio, over primo, per la cui magnifica impresa e poi per la gloriosa vittoria avuta del re Manfredi furon di Firenze i Ghibellin cacciati e ritornaronvi i Guelfi». Così, in maniera ammirata e quasi con venerazione, Boccaccio presenta Carlo I d'Angiò, protagonista di una Novella del *Decameron* (X, 6): l'accento è posto innanzitutto non sulle qualità individuali dell'uomo, ma sull'importanza del personaggio storico e sulla grandezza delle sue imprese, il cui ricordo era ben vivo in Firenze ancora a quasi un secolo di distanza<sup>1</sup>. Non mancavano le ragioni per definire davvero memorabile la figura del fratello minore di san Luigi: divenuto prima Conte di Provenza attraverso il matrimonio con Beatrice, erede di Raimondo Berengario V, e poi Re di Sicilia, a seguito della fortunata spedizione contro Manfredi, Carlo fu uno dei personaggi dominanti della scena politica europea nella seconda metà del Duecento, durante il periodo cruciale che vide il declino delle istituzioni «universali» sulle quali si era fondato sino ad allora il mondo medievale, il Papato e l'Impero. Proprio il conte d'Angiò, un semplice cadetto, benché pur sempre di stirpe regale, svolse un ruolo di primo piano nel processo di dissoluzione dei due organismi, ed in questo senso l'impronta da lui lasciata negli equilibri destinati a caratterizzare il secolo XIV va ben al di là dell'importanza pur indubbia degli stati che assicurò ai propri discendenti. Soprattutto, però, l'immaginazione dei contemporanei fu col-

<sup>1</sup> Si veda anche il commento di V. Branca al passo ora riportato (Boccaccio, *Decameron*, p. 1518), ove si osserva fra l'altro che «anche il ritratto delineato in questa novella ha del resto preciso valore morale e storico».

pita dalla vertiginosa ascesa nella scala dei poteri mondani, cui corrispose una caduta altrettanto repentina negli ultimi anni di vita, segnata dalla disastrosa Guerra del Vespro e dal tramonto delle ambizioni di espansione in Oriente, ai danni del risorgente Impero greco di Bisanzio. Questa «grandezza», non strettamente personale, ma legata al ruolo svolto, tanto nella buona come nella cattiva sorte, nelle vicende politiche e istituzionali, è ben presente nelle testimonianze del tempo, favorevoli e contrarie. Così persino Dante, che lo fa partecipe del giudizio irredimibile di condanna pronunciato contro la stirpe degenerare dei Capetingi e che lo accusa personalmente, pur se in forma indiretta, di crimini e nefandezze — dall'avvelenamento di San Tommaso alla mancata punizione di Guido di Montfort, reo dell'assassinio di Enrico di Cornovaglia —, non sfugge d'altro canto a un sentimento di tacita reverenza di fronte alla statura dell'uomo di governo, massimo sostegno della causa guelfa in Toscana; e Boccaccio, che pure descrive con grande lucidità la rovina che accompagnò gli ultimi anni di Carlo («Et sic rex ingens, tot victoriarum inclitus, cui tria regna parebant, unius portiuncula, quam solam Fortuna senescenti reliquerat, captivo filio derelicta, ex amplissimo iuventutis fulgore senex fere decessit inglorius»), lo presenta in maniera ben distinta dagli altri principi che dovettero subire rovesci di fortuna, ed in particolare dagli Svevi che lo precedono immediatamente nella teoria delle ombre: «Quos omnes Carolus, rex olim Ierusalem et Syclie, sequebatur, non equidem depressa fronte aut ore lacrimis madido, seu lugubri veste contextus, quin imo voltu retente fortitudinis insigni et incesso quodam elato, quasi ruinas adversantis Fortune spiritu calcaret ingenti»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. Boccaccio, *De casibus*, Libro IX, Cap. XIX, «De Carolo, Syculorum Rege».

La letteratura sul personaggio è vastissima; per una messa a punto generale, con bibliografia, è utile il volumetto di P. Herde, *Karl I. von Anjou*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, Kohlhammer, 1979. Merita una segnalazione speciale, anche in relazione al taglio del presente lavoro, il volume di Runciman, *I vespri siciliani*, da puntualizzare per taluni aspetti di dettaglio e di prospettiva (importante soprattutto la recensione di H. Wieruszowski, ora nel suo volume *Politics and Culture*, pp. 309-314, con rinvii ad altri studi della stessa), ma avvicente per il respiro e la brillantezza della ricostruzione, che dà assai bene l'idea della complessità dei fenomeni e della vastità dei cambiamenti politici in atto in quella particolare congiuntura storica in un contesto che non può essere ristretto alla sola Italia e che abbraccia invece una buona parte d'Europa e, più o meno direttamente, l'intero bacino del Mediterraneo. Ulteriore documentazione si trova nei quattro volumi degli *Atti dell'XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona* dedicati appunto a *La società mediterranea all'epoca del Vespro* (sebbene nessuna comunicazione sia dedicata ai temi storico-letterari qui affrontati: notevole in ogni caso la sintesi di Ch. E. Dufourcq, *Les Angevins dans le monde méditerranéen des alentours de 1260 aux alentours de 1340*, I, pp. 167-183) e in Housley, *The Italian Crusades* (che trascura però le fonti letterarie). Per quanto riguarda più direttamente l'impatto della figura di Carlo d'Angiò nella cultura del tempo, oltre a molteplici studi più specifici che verranno via via indicati, si veda la

## 1.2 Carlo d'Angiò e la poesia volgare: silenzio storiografico e definizione del problema

Carlo d'Angiò compare anche, a vario titolo, nella storia letteraria del suo tempo. Poeta lirico egli stesso, amò circondarsi di poeti e cantori. Nei primi anni '50, trascorsi in buona parte nella Francia nord-orientale, tra l'Artois e lo Hainaut, fu in contatto coi maggiori trovieri lirici del momento, partecipando a vario titolo ad alcuni *jeux-partis*<sup>3</sup>. Ritornato poi nei domini provenzali, vi trovò molti dei poeti che già avevano frequentato la corte del suo predecessore Raimondo Berengario V o i grandi nobili della regione, in primo luogo Blacatz d'Aups, scomparso da non molti anni, e i signori della famiglia de Baux: tra i principali ricordiamo Sordello, Bertran de Lamanor, Guiraut d'Españha, forse ancora Blacasset. Alcuni di questi trovatori si legarono a lui e lo seguirono nell'impresa italiana, ricoprendo anche incarichi importanti<sup>4</sup>. Al tempo della Guerra del Vespro giunse a Napoli Adam de la Halle, uno dei maggiori poeti in lingua volgare del tempo, che era allora al seguito del giovane conte Roberto d'Artois (1250-1302), suo signore e protettore; Roberto, nipote di Carlo, era già stato in Italia dal feb-

bella sintesi di Barbero, *Il mito angioino*, che rimpiazza lo studio ormai datato di C. Merkel, *L'opinione dei contemporanei sull'impresa italiana di Carlo I d'Angiò*, in «Atti della R. Accademia dei Lincei. Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. IV, V, 1888, pp. 277-435. Mantiene tuttora aspetti di interesse il saggio di Monti, *Gli Angioini di Napoli*. Quanto a Dante in particolare andranno sempre tenute presenti le voci specifiche della *Enciclopedia dantesca*, da integrare ora, per il giudizio del poeta sugli Angioini, con Arnaldi, *La maledizione del sangue*.

<sup>3</sup> Per la ricostruzione dei contatti intrattenuti da Carlo con poeti della Francia del Nord è fondamentale Petersen Dygge, *Personnages historiques. XXV*; cfr. inoltre Mailard, *Charles d'Anjou* (di cui si accoglieranno però con cautela le proposte di attribuzione a Carlo di alcuni componimenti che figurano adespoti nel ms. relatore, il canzoniere francese M; cfr. qui più oltre cap. 6). Tra i trovieri in contatto con Carlo, almeno uno dei maggiori, Perrin d'Angicourt, che al «Comte d'Anjou» invia la canzone RS 172, *Quant li biaux estés repaire*, dovette frequentare anche la corte provenzale, come suggerisce l'incipit della sua canzone RS 625, *Quant partis sui de Provence*. Non è invece assicurato che vada identificato col poeta uno dei personaggi omonimi che compaiono in documenti angioini della corte di Napoli; cfr. Bertoni, *Di un poeta francese*, senza dimenticare la notizia in *Histoire Littéraire de la France*, XXIII, pp. 664-668.

<sup>4</sup> Un quadro sintetico, per quanto ormai invecchiato, dell'attività poetica in lingua d'oc legata alla corte provenzale e poi a quella napoletana di Carlo è tracciato da due studi di Alfred Jeanroy: *L'expansion de la poésie courtoise e La poésie provençale dans l'Italie du Sud*. Importanti osservazioni di carattere anche generale si leggono in C. De Lollis, *Di Bertran del Pojet*. Vanno infine tenute presenti le ricche informazioni indirette ricavabili dalle edizioni di trovatori attivi nel periodo, in special modo da Boni, ed. *Sordello*, in aggiunta all'imprevedibile antologia di Martin de Riquer, *Los trovadores*.

braio 1274 al marzo 1276<sup>5</sup> e scendeva allora nella Penisola alla testa di truppe francesi per portare aiuto allo zio in quel momento critico. Assai probabilmente Adam de la Halle rimase nell'Italia meridionale sino alla morte, avvenuta qualche anno più tardi<sup>6</sup>. Qui egli compose tra l'altro la *Chanson du Roi de Sicile*, rievocazione celebrativa dell'impresa contro la Casa sveva, rimasta forse incompleta<sup>7</sup>. Inoltre, secondo una tradizione critica consolidata, benché non fondata su dati sicuri, sempre a Napoli, probabilmente prima del 1285, Adam avrebbe curato la rappresentazione del suo *Jeu de Robin et Marion*, testo drammatico nei cui inserti lirici si scorgono interessanti analogie con alcune tendenze che si manifestano proprio intorno alla corte angioina di Napoli e negli stessi anni in cui egli vi soggiornò (cfr. qui di seguito capp. 5 e 6)<sup>8</sup>. Nel periodo italiano di Carlo pare si sia mantenuta la sua predilezione per poeti e musicisti, come assicurano diversi documenti menzionati già da De Lollis, nei quali sono registrate donazioni elargite dal sovrano nei domini dell'Italia meridionale a «Guglielmo Gaulard "chansonero" e famiglia-re del re» e a «Giovanni de Sole, anch'esso "diletto canzonero" del re»<sup>9</sup>. Sul versante opposto, ossia quello degli avversari dell'Angioino, presenza ancora più vistosa nella storiografia letteraria è quella dei numerosi componimenti lirici indirizzati contro Carlo; egli ne fu bersaglio sia nella fase di insediamento nei domini provenzali, segnata dalle ripetute ribellioni delle comunità cittadine, specialmente di Marsiglia, e della nobiltà rurale, che vedevano insidiati nel nuovo ordine angioino privilegi ed autonomie di antica tradizione, sia al momento dell'intervento in Italia, in qualità di braccio armato della Chiesa contro gli Svevi

<sup>5</sup> Cfr. Capo, *Da Andrea Ungaro*, p. 855.

<sup>6</sup> Sul soggiorno di Adam in Italia sono essenziali le notizie contenute nell'anonimo *Jeu du pelerin* (lo si legga in appendice all'edizione del *Jeu de Robin et Marion* curata da E. Langlois, Paris 1924, CFMA 36, e cfr. anche Maillard, *Charles d'Anjou*, p. 30); ulteriori informazioni e precisazioni biografiche sono fornite da Dufournet, *Adam de la Halle*, pp. 62-65 (e si veda ora la scheda del *Dictionnaire des lettres françaises*, pp. 9-12).

<sup>7</sup> Cfr. Gégou, *Un poème d'actualité*.

<sup>8</sup> Per la discussione, del tutto opportuna, della data tradizionalmente attribuita al *Jeu de Robin et Marion* cfr. Dufournet, *Sur le "Jeu de la feuillée"*, pp. 95-97, ove tra l'altro si segnalano possibili richiami interni dal *Jeu de la feuillée* in direzione del *Jeu de Robin et Marion*, che risulterebbe così anteriore. Come ammette anche Dufournet il problema resta in ogni caso aperto. È importante per noi ritenere come dato assicurato il soggiorno a Napoli di Adam de la Halle, nel cui repertorio o già figurava o venne proprio allora inserito il *Jeu de Robin et Marion*, composto comunque, secondo ogni probabilità, a richiesta del Conte di Artois (così anche Dufournet, *ibid.*, p. 97).

<sup>9</sup> Cfr. De Lollis, *Di Bertran del Pojet*, alle pp. 700-701; si veda inoltre Sabatini, *Napoli angioina*, pp. 36-37 e 303. Il quadro più completo della cultura francese alla corte napoletana dei primi angioini rimane quello fornito da Sabatini nel volume testé menzionato, specialmente nel capitolo II della Parte prima, «La società cortese e la cultura francese e provenzale», cui in larga misura si ispira, per il periodo che qui interessa, la sintesi recente di De Blasi e Värvaro, *Il regno angioino*, sopr. pp. 457-460.

e i loro alleati ghibellini dell'Italia centro-settentrionale<sup>10</sup>.

I vari riferimenti a Carlo d'Angiò ed ai suoi discendenti, sparsi nelle letterature volgari francese, provenzale e italiana, sono già stati indagati in maniera approfondita; soprattutto la densa sintesi di Sabatini e il più articolato volume di Barbero danno ben chiara l'idea di quale sia stata la fortuna dell'immagine del principe nella cultura letteraria del tempo<sup>11</sup>. Indubbiamente, però, questa presenza è rimasta del tutto secondaria rispetto ai problemi che più direttamente coinvolgono la storia letteraria del Duecento: il conte di Angiò e Provenza e re di Sicilia non vi compare che come figura sbiadita e di assoluto contorno, relegata negli indici onomastici e negli apparati eruditi, non vincolata in nessun modo a movimenti letterari o culturali di un qualche rilievo, a differenza di quanto accade, ad esempio, col nipote Roberto I. Certo Carlo in sé manca dello spessore intellettuale e del carisma personale di Federico II, non può essergli neppure minimamente paragonato nella funzione di promotore di cultura e di attività letteraria, e nel complesso è la sua stessa immagine individuale che appare sfuocata, delineabile semmai in negativo più che in positivo<sup>12</sup>. Tuttavia la posizione del tutto marginale che viene attribuita al fondatore della dinastia angioina per altro verso stupisce, in considerazione dell'impatto storico del personaggio e della profondità delle trasformazioni cui partecipò o diede impulso, nonché dei forti legami con poeti in lingua volgare. La sfasatura è sensibile e tanto più sorprendente quando si pensi al rapporto strutturale che soprattutto in quella fase storica si intrecciava fra vicende politiche e istituzionali e orientamenti culturali e dell'attività letteraria. Entrano qui in gioco alcuni indirizzi storiografici di fondo: si ha l'impressione che già a partire dalla rifondazione degli studi di letteratura medievale italiana nel secondo Ottocento, sotto l'influsso condizionante della cultura risorgimentale e specialmente dell'«umanesimo laico e an-

<sup>10</sup> Oltre a Barbero, *Il mito angioino*, specialmente pp. 69 sgg., cfr. soprattutto Aurell, *La vielle*. Per l'edizione e lo studio dei testi restano tuttora imprescindibili i numerosi contributi di Alfred Jeanroy su singoli componimenti (tra cui si ricorderanno almeno: *Un sirventès contre Charles d'Anjou* e *Un sirventès anonyme*) e l'edizione complessiva curata da De Bartholomaeis, *Poesie Provenzali Storiche*, i cui materiali sono in buona parte rifusi nel volume successivo *Primordi della lirica d'arte in Italia* (se ne veda soprattutto la Parte III: «Manfredi, Carlo d'Angiò e gli ultimi provenzali. 1250-1296»); si tenga altresì presente de Bastard, *La bataille de Bénévent*. Osservazioni tuttora importanti a proposito della spedizione italiana di Carlo e di diversi testi ad essa variamente connessi si leggono in Torraca, *Studi*, pp. 336 sgg.

<sup>11</sup> Sabatini, *Napoli angioina*, sopr., per Carlo I, pp. 34-38 e Barbero, *Il mito angioino*.

<sup>12</sup> Cfr. Abulafia, *Federico II*, p. 346; medesima impressione si ricava da alcune testimonianze di contemporanei, quale ad esempio Rutebeuf (su cui cfr. Capo, *Da Andrea Ungaro*, p. 816).

ticlericale» di personaggi autorevoli come Carducci<sup>13</sup>, ed in totale adesione all'opinione di Dante, sia stato emesso un giudizio negativo, emotivo e «di parte», su Carlo d'Angiò come personaggio storico, «re traditore della cavalleria», come lo qualifica Torraca, novello barbaro del Nord, distruttore della civiltà sveva e assassino di Corradino, e che tale sommaria valutazione abbia distolto da ulteriori approfondimenti circa la «prima età angioina» nella cultura letteraria italiana. Ciò non vale solo per il settore dell'italianistica. Un'opzione di fondo del tutto analoga segna anche gli studi trobadorici: le ricerche sulla tarda poesia provenzale sono state quasi naturalmente indirizzate verso opere (il romanzo di *Flamenca*, la *Canço de la Crosada*), autori (Guiraut Riquier, Cerveri de Girona) e centri (la corte di Rodez e quelle iberiche di Alfonso X di Castiglia e di Pietro III d'Aragona) nei quali sembrava sopravvivere ed anzi risplendere ancora gloriosamente l'antica tradizione dei trovatori: tradizione meridionale, occitanica, ed in questo estranea ed antagonista alla cultura francese impersonata da Carlo. E difatti nell'opera ponderosa di Alfred Jeanroy su *La poésie lyrique des troubadours* (Toulouse-Paris 1934), del tutto superata per molteplici aspetti già al momento della sua apparizione, e che però non può dirsi sinora validamente sostituita a livello di sintesi complessiva di riferimento e di inquadramento del campo di ricerca, rileviamo che l'epoca e gli autori «angioini» sono completamente trascurati — e non per ragioni di ordine cronologico —, e la loro trattazione è come delegata ad alcuni articoli specifici dello stesso Jeanroy, apparsi in riviste e miscellanee<sup>14</sup>: la «non pertinenza» del problema è come sancita nell'esclusione dal progetto di presentazione esaustiva della poesia dei trovatori. Non diversamente, già nel titolo del classico volume di Joseph Anglade su Guiraut Riquier, che è a tutt'oggi forse l'unico studio sistematico dedicato alla tarda poesia in lingua d'oc, è il nome del poeta narbonese che viene associato *tout court* alla decadenza della lirica trobadorica<sup>15</sup>. Ancora, il volume recente di Eliza Miruna Ghil esclude quasi a priori, senza discussione, tutta la poesia politica più propriamente provenzale, concentrando l'esame su quella di autori tolosani e linguadociani, evidentemente perché sentita come espressione più genuina dello «spirito

<sup>13</sup> L'espressione è di Au. Roncaglia, *Carducci, il Medio evo e le Origini romanze (con un prologo su Carducci e Montale)*, in *Carducci e la letteratura italiana*, Padova, Antenore, 1990 («Medioevo e Umanesimo», 71), pp. 115-140, a p. 123; ma cfr. ancora più oltre nello stesso contributo pp. 133-134 e 138, non trascurando, nel medesimo volume, pp. 170-191, il saggio di L. Blasucci su *Carducci e la poesia cavalleresca*, importante qui soprattutto per le pagine introduttive. Osservazioni in questo senso, per quanto riguarda più prettamente la storiografia politico-diplomatica, in Léonard, *Les Angevins*, p. 42.

<sup>14</sup> Già si è avuto modo di ricordarli, cfr. nota 4.

<sup>15</sup> J. Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier, étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux-Paris 1905.

occitanico» nell'età successiva alla Crociata albigese<sup>16</sup>.

Credo che ci si debba interrogare sulla legittimità di una valutazione che assegna a Carlo I d'Angiò un ruolo e una posizione tanto secondari rispetto alle vicende delle letterature volgari. È forse la questione stessa che deve venire formulata in termini in parte diversi rispetto a quelli sinora correnti: è credibile che eventi di tale portata come quelli che segnano il terzo quarto del Duecento e che vedono protagonista Carlo d'Angiò abbiano avuto conseguenze del tutto marginali o non abbiano neppure minimamente influito sui modi e sulle forme di produzione e di trasmissione dei testi letterari romanzi? In questa nuova prospettiva il dato acquisito appare in realtà correggibile in alcuni aspetti non secondari. Prendendo inizialmente in esame la tradizione manoscritta della lirica trobadorica e sviluppando poi in prospettiva storico-letteraria gli elementi accertabili in questo settore limitato, ma particolarmente rilevante, credo sia possibile delineare un ruolo dell'Angioino non solo maggiore di quanto sinora affermato, ma soprattutto qualitativamente diverso, più profondamente innervato nelle dinamiche storico-culturali dell'epoca. Più in particolare, la figura di Carlo e l'ambiente che intorno a lui gravitava ricorrono quali elementi costanti al centro di diversi, singolari fenomeni di trasmissione dei testi lirici, sia provenzali che francesi, nel periodo che qui esaminiamo, ossia nella fase delicata che vede già avviata la compilazione delle raccolte manoscritte. Alcuni di questi fenomeni sono già stati oggetto di studi specifici, talora assai pregevoli, sempre però dedicati o, eccezionalmente, a singoli codici o, più frequentemente, a particolari gruppi di testi. Altrettanto importante è il quadro globale in cui possono venire riassunti gli aspetti isolati, il quale permette appunto innanzitutto di porre nel dovuto risalto una serie di dati storicamente rilevanti, che finiscono con lo sfuggire nell'analisi di dettaglio, e quindi, grazie ad essi, di riconoscere quale fattore ricorrente la componente che definirò di seguito come «angioina»: con questo termine intendo sottolineare in forma esplicita i legami non accidentali, ma strutturali di questi vari fenomeni con l'epoca del governo di Carlo e più in particolare con i processi storici da lui messi in moto e con gli ambienti che lo contornarono, senza però implicare sempre un diretto e necessario coinvolgimento del principe (e forse proprio l'impossibilità nella maggioranza dei casi di stabilire un legame «personale» con Carlo spiega la scarsa attenzione dedicata alla questione). L'individuazione di questi aspetti consentirà inoltre di precisare i contorni della possibile influenza che la discesa di Carlo d'Angiò esercitò anche «in

<sup>16</sup> Cfr. E.M. Ghil, *L'age de Parage. Essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIII<sup>e</sup> siècle*, New York - Bern - Frankfurt a.M., Lang, 1989, sopr. cap. IV, «Le Lyrisme dans le Combat», pp. 219-294.

positivo» — e non solo in negativo, per l'annientamento definitivo della cultura sveva, del resto già in declino dopo la morte di Federico II — nella storia della lirica italiana, questione talora in passato evocata nella critica, sempre però di sfuggita, senza che si sia mai giunti a più concreti approfondimenti<sup>17</sup>.

### 1.3 *Proposizioni di metodo*

Presupposto metodologico dell'analisi che qui si proporrà è la convinzione che la trasmissione delle opere letterarie ed in particolare, nell'ambito della presente indagine, la tradizione manoscritta dei testi romanzati in età medievale non sia un processo per così dire «naturale», guidato da una propria necessità interna, articolata secondo meccanismi di riproduzione e di diffusione da analizzare solo attraverso la tecnica della ricostruzione stemmatica, nella quale il discorso si polarizza inevitabilmente, in funzione del testo tradito, tra originale — o archetipo — e relatori. Al contrario, la tradizione manoscritta è in sé provvista di significato storico-culturale, in senso lato: se ogni testimone ha valore anche per se stesso e può essere oggetto di indagine e di interpretazione, di pari passo — e di conseguenza — vi è anche un'importanza intrinseca specifica che deve essere riconosciuta alla trasmissione delle opere in quanto tale e nei suoi aspetti peculiari, svincolata al limite dal problema di ricostruzione critica del testo e considerata invece in quanto processo storico che si riflette nei testimoni superstiti; come estremizzazione, dunque, della prospettiva già indicata da Giorgio Pasquali in rapporto però soprattutto alla storia interna dei testi<sup>18</sup>. Per quanto riguar-

<sup>17</sup> Cfr. ad esempio Gaspary, *La Scuola poetica siciliana*, p. 21: «L'influsso della letteratura provenzale sui poeti toscani... fu direttamente rinnovato e rafforzato, probabilmente in conseguenza del salire al trono di Carlo d'Anjou e della sua consorte provenzale, nel cui seguito vennero anche di nuovo in Italia trovatori, come Raimon Feraut...» (ma stranamente Gaspary menziona proprio un letterato che forse praticò la lirica, ma di cui è conservato esclusivamente un testo agiografico in prosa, la *Vida de Saint Honorat*). Dal canto suo Bertoni, *Il Duecento*, pp. 52-54, che pure intitola un paragrafo all'esame dell'«Influsso francese a tempo di Carlo d'Angiò» (e rinvia a Steffens, *Perrin d'Angicourt*, pp. 42 sgg.), non va però molto oltre la segnalazione di un riscontro puntuale fra Adam de Halle e Guido Guinizzelli, peraltro indubbiamente interessante.

<sup>18</sup> Cfr. G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952<sup>2</sup> (e Milano, Mondadori, 1974); ma si veda anche C. Segre, *Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema*, in Id., *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 53-64. Avale, *La funzione del "punto di vista"*, formalizza le differenze fra i diversi approcci al «processo» di trasmissione dei testi e sottolinea l'importanza dello studio delle modalità di diffusione, avendo però soprattutto presenti da un lato problemi teorici generali di fenomenologia della trasmissione e, dall'altro, di «fortuna» o «ricezione» dei testi letterari. Il taglio della presente ricerca è più prettamente storico, se si vuole storico-culturale, piuttosto che strettamente letterario.

da le collezioni medievali miscellanee, antologiche o repertoriali, secondo la definizione recentemente proposta da Walter Meliga, ha senz'altro pesato il diffuso e persistente pregiudizio circa la «naturalità» (o «spontaneità») e casualità, e dunque sostanziale non-pertinenza, rispetto alla nostra indagine, della trasmissione dei testi; pregiudizio acuito, nel caso specifico, da un'idea — anch'essa di fatto preconcepita — che vede le raccolte manoscritte di lirica, interpretate come «antologie selezionate» ordinate da «florilegisti», secondo principi, orientamenti e metodi di compilazione che rimangono poi spesso non meglio definiti. Che vi sia stata selezione è indubbio e così pure si deve sempre ammettere l'eventualità che danni materiali o comunque depauperamenti più o meno intenzionali prodottisi nei piani bassi della tradizione causino una certa distorsione della prospettiva e dunque incidano in forma anche grave sul nostro apprezzamento del fenomeno (ed anzi si avrà modo in questa stessa sede di indicare in concreto alcuni casi nei quali ci si deve confrontare con tale situazione). Tuttavia già Paul Meyer, ormai più di un secolo fa, insinuava assai acutamente il sospetto che nella tradizione trobadorica siano da riconoscere due fasi almeno tendenzialmente successive e distinte, la prima classificabile per sommi capi come di selezione, la seconda di conservazione, le quali finirebbero coll'intracciarsi e sovrapporsi nei canzonieri superstiti<sup>19</sup>. In realtà, solo in alcuni casi, il più evidente dei quali è costituito dalla parallela compilazione dei canzonieri provenzali A e B, ci troviamo tangibilmente di fronte a chiare operazioni di selezione condotte direttamente a partire da materiale più ampio di quello poi effettivamente conservato per iscritto (anche a livello di singole canzoni, si vedano a solo titolo di esempio le canzoni 106,10 di Cadenet o 404,12 di Raimon Jordan). Così anche canzonieri di ridotte dimensioni, quali ad esempio U e, soprattutto, J, sono assai probabilmente il frutto di selezioni drastiche: in particolare per J — e, di riflesso, per A — è eloquente già il semplice con-

<sup>19</sup> Cfr. Meyer, *Les derniers troubadours*, p. 5: «La littérature provençale, qui nous est parvenue dans un état si fragmentaire, a peut-être subi plus de pertes pour sa dernière époque que pour le temps de son apogée. Assurément, nous n'avons qu'une faible partie des poésies que composèrent les troubadours de la période qu'on pourrait appeler classique, celle qui s'étend entre le milieu du XII<sup>e</sup> siècle environ et la croisade albigeoise; il ne faut pas perdre de vue que nos chansonniers ne sont que des anthologies, et si nous n'avons que vingt-cinq pièces de Folquet de Marseille ou quarante-six de Peire Vidal, il n'en faut rien conclure, sinon que ceux qui, vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, s'occupèrent les premiers de recueillir les poésies des troubadours, n'en connaissaient pas davantage. Mais, après tout, si nous considérons que de l'immense majorité des pièces de l'époque classique nous avons plusieurs copies, nous serons autorisés à conclure que la poésie de ce temps nous est parvenue à peu près dans l'état où on pouvait la connaître au temps d'Alphonse de Poitiers et de Charles d'Anjou. Nous avons le choix dont on se contentait alors».

fronto della sequenza dei testi di Peire Cardenal rispetto alle collezioni maggiori di CR-IK. Per contro, in diversi altri casi oggi direttamente esaminabili questi compilatori o raccoglitori — o quantomeno coloro cui dobbiamo i codici effettivamente rimastici — sembrano sempre interessati alla conservazione del maggior numero possibile di componimenti, ed in particolare più di una volta si dimostrano disposti ad accogliere nuovi apporti di testi che si rendano disponibili ad opera già iniziata, a costo di modificazioni anche sensibili all'ordinamento predisposto: tale è l'impressione che si ricava dagli studi recentemente dedicati a canzonieri «non ordinati» quali H ed R<sup>20</sup> e così del resto indicano abbastanza chiaramente le successive addizioni su cui si costituì il canzoniere di Modena (D + D<sup>a</sup> + D<sup>b</sup> + D<sup>c</sup>, oltre alla sezione di lirica oitanica che costituisce il canzoniere francese H). Si può anche pensare che operazioni di selezione ed anche di totale esclusione siano avvenute più facilmente di fronte a generi minori e sentiti pertanto come «non canonici» — per forma e contenuto: *coblas* e scambi di *coblas*, soprattutto, ma forse anche *descortz*, *pastorelle*, ecc. —, tutti presenti in forma «non stabile» (o non uniforme) nella tradizione, non con altrettanta sicurezza — almeno a livello di principi generali di comportamento cui si attenero i compilatori — per i generi maggiori, comprendendo fra questi, di norma, almeno i sirventesi, oltre alle canzoni.

Tutto ciò porta di necessità ad affrontare la questione in termini sempre più problematici: invece che limitarsi a registrare la presenza dei testi nei canzonieri, in forma di censimento preliminare ad un'analisi filologica, formale o storico-letteraria, appare del tutto legittimo interrogarsi circa il possibile significato di tale presenza. Negli ultimi anni è stata prestata crescente attenzione alle modalità di compilazione di determinati canzonieri, nei quali si sono talora potuti riconoscere dei prodotti librari provvisti di valore e significato autonomo, ordinati da esperti ed amatori sulla base di progetti coscienti, che consentono spesso di chiarire o precisare il significato di singoli testi o gruppi di testi<sup>21</sup>. L'intenzionalità e dunque la rilevanza della tradizione è in questi casi abbastanza evidente. Accanto a questo aspetto, ve ne è però almeno un altro, che pure si oppone all'idea di totale casualità delle forme di diffusione: all'interno di alcuni canzonieri, partendo dal riconoscimento di elementi caratteristici unitari si riescono a delimitare con accettabile sicurezza gruppi di poesie, più o meno ampi, ma comunque significativi,

<sup>20</sup> Cfr. rispettivamente Careri, *Il canzoniere* e A. Tavera, *La table du chansonnier d'Urfé*, in «Cultura neolatina», LII, 1992, pp. 23-138.

<sup>21</sup> Cfr. Avalle, *I canzonieri* (ma già in precedenza Id., *La critica testuale*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, I, *Generalités*, Heidelberg, Winter, 1972, pp. 546-547); F. Brugnolo, *Il libro di poesia nel Trecento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 9-23, sopr. pp. 9-12.

che dipendono a loro volta non tanto dagli indirizzi seguiti nella composizione della raccolta, dunque dalla volontà dell'ordinatore, ma da fattori storici esterni. Tali testi o gruppi di testi seguirono nella loro diffusione canali e modalità specifiche, subendo in questo il condizionamento della situazione nella quale ebbe luogo la loro diffusione. Non sempre, soprattutto non necessariamente la presenza di queste tradizioni speciali indusse i compilatori a ridisposizioni curate dei materiali o a ristrutturazioni delle sillogi, anzi in qualche caso tali testi passarono del tutto inavvertiti, quantomeno a livello di fase finale della tradizione; in queste occasioni non vi è dunque chiara (o cosciente) intenzionalità nella compilazione o disposizione, ma nondimeno queste tradizioni si offrono alla possibilità di descrizione e di analisi, ovviamente con strumenti e secondo prospettive diverse da quelle con cui si affrontano i canzonieri «mirati» sopra descritti. In entrambe le modalità di approccio ora schematizzate si deve accordare speciale importanza alla lettura seriale dei componimenti, proprio in quanto strumento che permette — ossia rende significativa — la valutazione globale dei singoli manoscritti; vedremo anche come tale lettura consenta talora di cogliere i nessi vitali che si stabiliscono fra la trasmissione delle opere e il costituirsi di tradizioni produttive, proprio a partire dai testi raccolti, cioè fra gli *auctores* più antichi e i poeti più recenti e più vicini al momento di compilazione dei manoscritti relatori, dando quindi una giustificazione piena della presenza dei primi nei canzonieri in esame.

L'illustrazione del «problema angioino» nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica seguirà un ordine in certo modo inverso. Alla presentazione dei canzonieri nei quali si possono con maggiore sicurezza riscontrare tracce angioine (E, W, F, P) si giungerà solo nella seconda parte del volume, passando attraverso l'esame di una sezione del canzoniere H, dal quale si ricavano indicazioni utili specialmente in ordine alla metodologia di descrizione. Ho preferito anteporre la discussione di due canzonieri in cui le tracce angioine, pur presenti, sono labili, quasi evanescenti e che però sono proprio quelli che per caratteristiche di origine pare debbano essere accostati necessariamente e quasi naturalmente all'ambito angioino: si tratta innanzitutto di f, copiato nei domini angioini costituenti la Contea di Provenza, sulla riva sinistra del Rodano e, come vedremo, profondamente legato a questa regione, e di M, il cui luogo di confezione è stato collocato a Napoli da una proposta recente. Presentare inizialmente questi due canzonieri ha importanza anche rispetto all'orientamento ed alle modalità dell'indagine: l'individuazione in entrambe le raccolte di una serie di caratteristiche contraddittorie consentirà di porre subito in chiaro alcune delle questioni nodali della tradizione tardiva della lirica provenzale ed in special modo di quella dei poeti attivi in Provenza nell'età di Raimondo Berengario V e di Carlo d'Angiò, ossia all'incirca nel secondo e terzo quarto del

Duecento, epoca essa stessa segnata da elementi di forte contraddizione, e quindi di definire in maniera migliore la natura del problema storico qui affrontato.

Devo ancora avvertire preliminarmente che non si intende offrire in questa sede un quadro esaustivo delle componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta dei trovatori. L'indagine intorno a questa questione non si deve ritenere conclusa ed è anzi sin d'ora possibile indicare alcune ulteriori linee lungo le quali la ricerca dovrà essere continuata attraverso l'esame di ulteriori canzonieri trobadorici. In primo luogo il canzoniere T (Paris, B.N., f.fr. 15211), all'interno del quale è senz'altro da riconoscere un'importante componente provenzale; ad essa si affiancano e sovrappongono altri apporti, forse di origine veneta o comunque associabili stemmaticamente alle grandi famiglie dei canzonieri compilati in area veneta ( $\epsilon$  o forse  $\beta$ , secondo le sigle utilizzate da Avalle). Sarebbe del massimo interesse poter determinare dove e secondo quali modalità sia avvenuto tale intreccio di fonti. Credo in ogni modo si possa sin d'ora affermare che l'insieme della tradizione provenzale di T costituisce in qualche modo una premessa o antefatto rispetto a quella complessivamente più tardiva sulla quale verterà la presente indagine; in T si rispecchia uno stadio di tradizione cronologicamente anteriore di almeno una generazione all'età angioina, interessante comunque per riscontro a fronte di situazioni particolari come quelle che vedremo presentarsi nel canzoniere H ed alle selezioni «regionali» che caratterizzano f ed M, ma anche, in diversa misura, F e P<sup>22</sup>. La seconda assenza importante è quella del canzoniere T<sup>o</sup>, il frammento fatto conoscere recentemente da Giuliano Gasca Queirazza<sup>23</sup>, che sembra essere per buona parte uno strettissimo parallelo di M, associabile ad ambienti provenzali anche per alcuni speciali tratti di tradizione formale<sup>24</sup>. Non ci si può che augurare una prossima integrale pubblicazione del frammento, che renda possibile una sua più precisa valutazione in rapporto al complesso dei fenomeni che verranno qui presentati ed in specie ad integrazione e riscontro di quanto si osserverà a proposito del canzoniere M.

<sup>22</sup> Per una prima approssimazione in questa direzione cfr. ora Asperti, *Le chansonnier provençal T*.

<sup>23</sup> Cfr. Gasca Queirazza, *Un nouveau fragment*.

<sup>24</sup> Cfr. più oltre, cap. 2, nota 60.

## UN MANOSCRITTO COPIATO IN PROVENZA: IL CANZONIERE «f»

### 2.1 *Struttura e contenuto del canzoniere.*

Il canzoniere f, o *Chansonnier Giraud* (Paris, B.N., f.fr. 12472), è una sottile silloge cartacea, una settantina di carte in tutto, esemplata nella prima metà del XIV secolo nella Provenza propriamente detta, sulla riva sinistra del Rodano, probabilmente nei pressi di Arles. Esso proviene dunque dal cuore della Contea di Provenza, entrata da quasi un secolo a far parte dei domini ereditari della casa d'Angiò, a seguito del matrimonio di Carlo con Beatrice, ultimogenita di Raimondo Berengario V e da questi designata come erede<sup>1</sup>. Il manoscritto è oggi lacunoso: come puntualizza François Zufferey, «les folios 1-3, 43-45 et 70-71 ne nous sont parvenus; de plus, un nombre indéterminé de feuillets manque entre le fol. 79 et l'ultime folio, qui n'est pas numéroté, les deux feuillets qui s'y trouvent intercalés étant étrangères au manuscrit original»<sup>2</sup>. Il contenuto delle carte perdute può essere in parte ricostruito attraverso un registro sommario del canzoniere, che venne ap-

<sup>1</sup> Per l'individuazione del luogo di trascrizione cfr. Zufferey, *Recherches linguistiques*, pp. 223-225, che precisa i risultati cui era in precedenza pervenuto Meyer nei suoi *Demiers troubadours*. La datazione del codice proposta in questi studi è confermata da un esame sommario delle diverse filigrane attestate nelle carte del codice, tutte riconducibili a tipi del secondo quarto del XIV secolo.

Sulla struttura e le fonti di f cfr. Gröber, *Die Liedersammlungen*, pp. 358-367; pochi accenni in Avalle, *I manoscritti*, p. 92 (dove lo si identifica come prodotto derivante da «interpositi [dal collettore y] itineranti dal basso Linguadoca alla Provenza»). Zufferey, *Recherches linguistiques*, pp. 208 e sgg., rileva una «image graphique» del canzoniere «assez flottant», senza differenze marcate fra le sezioni; egli precisa però, ed è questo un dato del massimo interesse, che tale incertezza complessiva sembra da attribuirsi ad una pluralità di fonti, tutte comunque riconducibili alla Provenza stessa (cfr. *ibid.*, p. 225).

<sup>2</sup> Zufferey, *Recherches linguistiques*, pp. 208-209.