

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA SEMESTRALE

DIREZIONE

STEFANO ASPERTI, CARLO BERETTA, EUGENIO BURGIO,
LINO LEONARDI, SALVATORE LUONGO, LAURA MINERVINI

REDAZIONE

MARCELLO BARBATO, MARIA SOFIA LANNUTTI, GIUSEPPE MARRANI,
GIOVANNI PALUMBO, FABIO ZINELLI

COMITATO SCIENTIFICO

LOLA BADIA, MERCEDES BREA, KEITH BUSBY, CLAUDIO CIOCIOLA,
SIMON GAUNT, SYLVIE LEFÈVRE, MARIO MANCINI, PHILIPPE MÉNARD,
ALBERTO MONTANER, MAX PFISTER, FRANCESCO SABATINI,
JUSTIN STEINBERG, RICHARD TRACHSLER

SEGRETERIA DI REDAZIONE

ANNA CONSTANTINIDIS, CLAUDIO LAGOMARSINI,
CATERINA MENICHETTI, SARA NATALE

DIRETTORE RESPONSABILE

LINO LEONARDI

Direzione e Redazione presso il Prof. Lino Leonardi, «Medioevo romanzo», c/o Fondazione Ezio Franceschini-Archivio Gianfranco Contini, via Montebello 7, 50123 Firenze; e-mail: direzione@medioevoromanzo.it; web: www.medioevoromanzo.it. «Medioevo romanzo» pubblica articoli in tutte le lingue romanze, e in inglese e tedesco. La pubblicazione degli articoli ricevuti è subordinata all'approvazione da parte degli organi direttivi, tramite un sistema di *peer review* reciprocamente anonimo. Sul sito web si trovano le norme per la redazione degli articoli e delle recensioni, le sigle utilizzate per riviste e dizionari, e gli indici di ciascun fascicolo con gli *abstracts* degli articoli, anche in inglese.

Amministrazione presso la Salerno Editrice S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma. La rivista pubblica due fascicoli l'anno di circa 480 pagine complessive. Abbonamenti 2016: Italia (privati) € 72,00; Italia (enti) € 84,00; Estero UE € 102,00; Estero extra UE € 108,00. I versamenti in c.c.p. vanno fatti sul c/c n. 63722003 intestato alla Casa editrice. *Non si dà corso agli abbonamenti se non dopo che le quote siano state effettivamente accreditate. Agli abbonati viene concesso lo sconto del 20% negli acquisti diretti di tutte le pubblicazioni della Salerno Editrice S.r.l.*

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 5617 del 12.12.2007

Il volume viene stampato con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Composizione: Grafica Elettronica, Napoli
Stampa: Bertoncetto Artigrafiche, Cittadella (Padova)

SALERNO EDITRICE S.R.L.

00193 ROMA · VIA VALADIER 52 · TEL. 06-3608.201 (R.A.)
FAX 06-3223.132 · E-MAIL INFO@SALERNOEDITRICE.IT

MEDIOEVO ROMANZO

Volume xxxix (ix della iv serie), fascicolo II - luglio-dicembre 2015

SOMMARIO DEL FASCICOLO

MARIA CARERI, <i>Una nuova pagina di lirica romanza (provenzale, francese e italiana): Vat. Pal. Lat. 750, c. 179v</i>	241
LORENZO TOMASIN, <i>Sulla percezione medievale dello spazio linguistico romanzo</i>	268
DAMIEN DE CARNÉ - YAN GREUB, <i>Fragments des 'Continuations du Conte du Graal' aux Archives Départementales de Nancy. 1. La Première Continuation</i>	293
HUW GRANGE, <i>The Versions of the Prose 'Tristan', with Particular Reference to ms. 164 of the Fondation Martin Bodmer</i>	321
LAURA ENDRESS - RICHARD TRACHSLER, <i>Économie et allégorie. Notule à propos des manuscrits Z de l'«Ovide Moralisé»</i>	350
MARCO BERISSO, <i>'Addenda' brunettiani (due testimoni mal noti del 'Tesoretto')</i>	367
 <i>Note e discussioni</i>	
COSTANZO DI GIROLAMO, <i>L'alba ambrosiana</i>	404
PIERRE COURROUX, <i>Philippe Mousket, Aubri de Troisfontaines et la date de composition de la 'Chronique rimée'</i>	419
CATERINA MENICHETTI, <i>'Parrots and Nightingales': a proposito di un libro recente</i>	435
 <i>Recensioni e segnalazioni</i>	447
 <i>Libri ricevuti</i>	484
 <i>Indice dell'annata</i>	485

UNA NUOVA PAGINA DI LIRICA ROMANZA
(PROVENZALE, FRANCESE E ITALIANA):
VAT. PAL. LAT. 750, C. 179V

Il manoscritto Pal. Lat. 750 della Biblioteca Apostolica Vaticana contiene un *Digestum Novum*, col testo al centro della pagina circondato dalla glossa accursiana e da più strati di *additiones, quaestiones*, note. Il codice è acefalo (inizia da *D. xxxix iii 2 4*) e si conclude con l'epistola di Bernardo di Clairvaux, *De cura rei familiaris*, trascritta a c. 178v su un'ampia colonna,¹ seguita dalla *Tabula doctrinae iuris civilis ex Digesto*, copiata su sette piccole colonne, le prime due ancora a c. 178v, l'ultima a c. 179v.

Nell'ampio spazio libero rimasto su quest'ultima pagina si trovano, secondo la definizione del catalogo ottocentesco, «Adnotationes variae pene deletae et versus lingua vulgari provinciali et italica, manu saec. XIV, c. 179».² Si tratta in realtà della trascrizione, su più strati e in più tempi (tra l'ultimo quarto del '200 e la prima metà del '300), di quattro o cinque canzoni provenzali, di una *ballete* francese, di una ballata di Francesco da Barberino e di alcuni altri testi di lirica italiana trecentesca. La riproduzione pubblicata a p. 267 documenta lo stato attuale di questa pagina e lo schema a p. 266 descrive la stratificazione e la localizzazione degli interventi che vi sono conservati.

Nell'ambito di uno studio sui mss. peciati prodotti a Bologna fra Due e Trecento, il codice è stato esaminato da Frank Soetermeer,³ che lo localizza

1. PSEUDO-BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Epistola 'De cura rei familiaris' [Epistola sul buon governo della famiglia]*, ed. a cura di M. FRESA, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2012.

2. *Codices Palatini latini Bibliothecae Vaticanae*, descripti praeside I.B. CARDINALI PITRA, recensuit et digessit H. STEVENSON JUNIOR, recognovit I.B. DE ROSSI, Romae, Ex typographeo Vaticano, 1886, vol. I p. 271. La nota non era sfuggita ad Edith Brayer, che la riportava in un inedito elenco dattiloscritto dei mss. francesi e provenzali della Biblioteca Apostolica Vaticana oggi conservato presso la *Section Romane* dell'IRHT, che ho potuto consultare nell'ambito del progetto *Catalogue des manuscrits français et occitans de la Bibliothèque Vaticane*, per cui cfr. M.-L. SAVOYE, A.-F. LEURQUIN-LABIE, J.-B. LEBIGUE et M. CARERI, *Sur les traces d'Édith Brayer: catalogue des manuscrits français et occitans de la Bibliothèque Vaticane*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», CXXVI 2014 (<http://mefrm.revues.org/2212>), consultato il 26 gennaio 2015).

3. Cfr. F. SOETERMEER, «*Utrumque ius in peciis*». *Aspetti della produzione libraria a Bologna fra Due e Trecento*, Milano, Giuffrè, 1997, pp. 257-58; G. MURANO, *Opere diffuse per «exemplar» e «pecia»*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 397 n. 312. Il codice viene anche citato da G. DOLEZALEK, *Vérzeichniss der Handschriften zum römischen Recht bis 1600*, Frankfurt am Main, Max-Planck-Institut für europäische Rechtsgeschichte, 1972, n° 1125 (cfr. anche <http://manuscripts.rg.mpg.de>);

in Italia e data la copia del testo al sec. XII-XIII e quella della glossa al sec. XIII; ipotizza che il ms. sia stato trascritto da un notaio sulla base dei particolari riquadri nei quali sono inseriti i richiami; riconosce una indicazione sicura di pecia a c. 75^{va};⁴ segnala la presenza a c. 7^v (finale del primo fascicolo) della “nota di pegno” di un possessore del codice: «p. d. Johannes de Palude mediolani»;⁵ infine cita «delle *quaestiones* annotate nei margini inferiori in cui si menzionano avvenimenti che si verificarono a Milano e Torino negli anni 1254-57».⁶

Al fine di meglio contestualizzare l’aggiunta dei testi lirici di c. 179^v ho proceduto ad una nuova indagine sul codice che ha permesso di precisare ed integrare alcuni dei dati rilevati da Soetermeer.⁷

In primo luogo la nota di c. 7^v va letta «p. d. jacobi de palude de midiolan(o) [...]» (non *Johannes*, come in Soetermeer), nome che si trova diverse altre volte nel ms.:

– «C. d(omi)n(u)s jacop(us) de pallude», a c. 148^r, eraso, nel margine inferiore, in corrispondenza dell’inizio del fascicolo (cfr. anche la stessa scritta leggibile con più difficoltà, nel margine inferiore di c. 147^v);

– «Digestu(m) novu(m) d(omi)ni Jacobi de palude [...] cu(m) inforciatu d(omi)no Guielmo iud(ic)e de cu(r)taradulle [...]», a c. 175^v, nel margine inferiore, nel senso opposto a quello della scrittura (qui la nota è preceduta da un *signum* formato da due lune che si oppongono sormontate da una croce);

– «[...] d(omi)ni Jacobi de palude [...]», a c. 174^r, nel margine inferiore, nel senso opposto a quello della scrittura (e di nuovo, ma di difficile lettura, a c. 174^v).

Si tratta con buon margine di certezza del *dominus* Jacopo de Palude (notaio?)⁸ che si trasferisce da Milano ad Aquileia a partire dal 1274 al segui-

S. CAPRIOLI, *Tre capitoli intorno alla nozione di «regula juris» nel pensiero dei Glossatori*, in «Annali di Storia del Diritto. Rassegna internazionale», v-vi 1961-1962, pp. 321-74, a p. 365; e, da ultimo, da G. MURANO, «*Inter artifices longa est differentia*» (Dig. 46.3.31). *Copisti a Bologna nella seconda metà del Duecento*, in *Decretales pictae. Le miniature nei manoscritti delle Decretali di Gregorio IX (Liber Extra)*. Atti del colloquio internazionale tenuto all’Istituto Storico Germanico, Roma, 3-4 marzo 2010, a cura di M. BERTRAM e S. DI PAOLO, Roma, Università degli Studi Roma Tre, 2012, pp. 257-89 (<<http://hdl.handle.net/2307/698>>).

4. Altre tracce di pecia sarebbero documentate dalle interruzioni nella copia della glossa (ad es. a c. 152^{vb}); inoltre SOETERMEER, op. cit., p. 257, segnala alcuni interventi su rasura (cc. 42^{ra} e 145^v).

5. Per questo tipo di note cfr. MURANO, «*Inter artifices*», cit.

6. SOETERMEER, op. cit., p. 257 n. 108.

7. Ringrazio Andrea Bartocci che mi ha aiutato ad affrontare lo studio del codice del *Digestum Novum*.

8. Cfr. M. DAVIDE, *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell’Italia del Trecento*.

to del Patriarca Raimondo Della Torre.⁹ Il personaggio è citato in diversi documenti come «Iacobus de Palude de Mediolano», padre di Taddeo, prete notaio, copista di parte del *Necrologium Aquileiense* (dall'anno 1308 al 1339),¹⁰ e di Eusebio, notaio, identificato forse a torto con Eusebio da Romagnano.¹¹ Non ci sono elementi per dimostrare se il codice abbia viaggiato assieme al suo possessore tra la Lombardia e il Friuli. Non è da escludere che il nostro Jacopo de Palude vada identificato con quello, con lo stesso nome, ma non seguito dalla nota «da Milano», che nel 1264 fu podestà di Pisa e nel 1266 di Genova e che apparteneva all'importante famiglia dei da Palude o Palú, attestata tra Reggio e Parma.¹²

Altre due note significative per la storia del codice si trovano a c. 179v:¹³

- «die p(ri)mo ap(ri)lis digestum novu(m) d(omi)ni vitalis extimat(us) f[...] C. [...]» (margine superiore);
- «d(omi)ni Vitalis digestum novu(m) ex[...] flor [...]» (margine inferiore).

to, Trieste, CERM, 2008, p. 304, citazione dal testamento di Napino figlio di Mosca della Torre, rogato il 20 febbraio 1329 nella città di Aquileia, redatto dal notaio «Taddeo figlio del fu Giacomo di Palude di Milano», che viene nominato tra altri come esecutore e commissario (ASU, Fondo Torriani-della Torre, b. 27, f. 5, e p. 330); inoltre lo stesso Taddeo viene citato (ivi, p. 330) come mansionario aquileiese. Cfr. anche *Carte dell'Archivio Capitolare di Udine. 1: 1282-1340*, a cura di C. MORO, Udine, Del Bianco, 1991, p. 200; *Acts of Gubertinus de Novate, Notary of the Patriarch of Aquileia, 1328-1336*, a cura di G. SILANO, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1990, p. 144 («T. f. qd. d. Iacobi de Palude de Mediolano»); A. TILATTI, *I protocolli di Gabriele da Cremona*, Roma, ISIME, 2006, dove un «Tadeus de Palude, presbiter, mansionarius ecclesie Aquileiensis, plebanus plebis de Circhiniz» risulta citato nei tre documenti n° 52, 145 e 215.

9. Su Raimondo Della Torre si veda il *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, vol. 1. *Il Medioevo*, a cura di C. SCALON, Udine, Forum, 2006, to. II pp. 857-68 (voce di F. DE VITT).

10. C. SCALON, *Necrologium Aquileiense*, Udine, Istituto Pio Paschini, 1982, alle pp. 86-87, cita un Taddeo da Palude di Milano, responsabile della stesura del *Necrologium Aquileiense* dal 1308 al 1339, figlio di Giacomo e di Chiara (che muore il 7 ottobre 1308: cfr. ivi, p. 321), fratello di Eusebio.

11. Ivi, p. 254 n. 33.

12. Cfr. *I podestà dell'Italia comunale*, Parte 1. *Reclutamento e circolazione degli ufficiali forestieri (fine XII sec.-metà XIV sec.)*, a cura di J.-CL. MAIRE-VIGUEUR, Roma, EFR-ISIME, 2000.

13. Non mi è chiaro il significato di quest'altra nota, sempre a c. 179v, inserita tra le prime due canzoni provenzali: «Die mar i(n) mane habuim(us) mun(um) J. P. mun(us).p. j.». Inoltre, nel margine inferiore di c. 165r si legge il nome di «Antonius de gropis de castro aqui...», forse della famiglia del notaio modenese «Leonardo de Gropis o Gruppis che nel 1241 copia un volume delle Decretali (Oxford, BL, Lat. Th. B. 4) e che aveva un figlio Paolo, anch'esso notaio e anch'esso copista»: cfr. G. MURANO, *Copisti a Bologna (1265-1275)*, Turnhout, Brepols, 2006, alle pp. 30 e 149; e B. BOMBI, *Codicological and Canonistic Examination of the Decretal Manuscripts Oxford, Bodl. Lat. Theol. b.4 and Durham, Cathedral Library C.I.9; Appendices 1-2 / Pictures 1-11*, in *Decretales pictae*, cit., pp. 218-40 e 241-56.

Entrambe riportano il nome di un altro possessore del codice, un *dominus Vitalis* di difficile identificazione; in particolare la prima scrizione (di cui la seconda sembra una copia) appartiene alla tipologia, studiata da Luciano Gargan, delle note di stima inserite dai bidelli su mss. di studenti o maestri, caratteristiche dello *Studium* pavese,¹⁴ e perciò attesterebbe un possibile passaggio del codice a Pavia.

Diversi elementi portano dunque ad ipotizzare una circolazione lombarda del codice – con una possibile (ma non dimostrata) parentesi friulana –¹⁵ che è compatibile con i dati che emergono dall'analisi linguistica, filologica e culturale delle aggiunte liriche romanze.

Presento di seguito le aggiunte liriche del Pal. Lat. 750 dividendole per strati di intervento: 1. le liriche provenzali; 2. la *ballette* francese; 3. la ballata di Francesco da Barberino; 4. le liriche italiane.¹⁶

1. LE LIRICHE PROVENZALI

In primo luogo è visibile uno strato di scrittura attribuibile ad una sola mano dell'ultimo quarto del XIII secolo. Si tratta di una corsiva di base cancelleresca dal tracciato piuttosto contrastato, caratterizzata da:

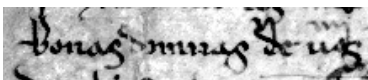
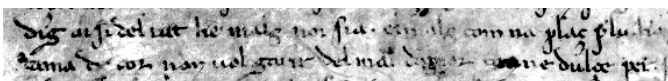
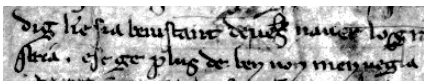
- la *a* di forma minuscola, piuttosto compressa lateralmente, eseguita in due tempi;
- le *b/h/l* con asta verticale piuttosto alta e occhiello superiore appena accennato;
- la *d* di forma cancelleresca, con tratto trasversale molto sviluppato, che in apice accenna ad una retroflessione verso destra;
- l'asta discendente di *f/p/s* che spesso risale verso l'alto facendo assumere alle rispettive lettere la forma raddoppiata;

14. Per le note «*extimatus per bidellum*», si veda L. GARGAN, «*Extimatus per bidellum generalem studii papiensis*». Per una storia del libro universitario a Pavia nel Tre e Quattrocento, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO, A. COMBONI e G. PANIZZA, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 19-36. Ringrazio Giovanna Murano per avermi segnalato l'importanza di questa nota.

15. La presenza di testi provenzali nell'area del Patriarcato di Aquileia è stata recentemente valorizzata da Sergio Vatteroni sulla base dello studio del *planh* per il signore locale Giovanni da Cuccagna e anche del frammento di canzoniere provenzale conservato a Cividale: cfr. S. VATTERONI, *La poesia trobadorica nel Friuli medievale. Ipotesi sulla circolazione di un canzoniere provenzale nel Patriarcato di Aquileia*, 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, publiés par R. CASTANO, S. GUIDA et F. LATELLA, Roma, Viella, 2003, 2 voll., vol. 1 pp. 713-27.

16. Per le descrizioni delle scritture mi ha aiutato l'amico Marco Cursi, che ringrazio. Di ciascuna mano si offre qualche esempio fotografico.

- la *g*, piuttosto caratterizzata e angolosa, in cinque tratti, con occhio inferiore che presenta un elemento di base arcuato;
- le *m/n* che in posizione finale di parola presentano l'ultimo tratto che discende al di sotto rigo diminuendo il suo spessore e curva in fondo verso destra;
- la *s* finale eseguita molto corsivamente a forma di *sigma*;
- la *b* maiuscola di forma minuscola con tratto che la chiude verticalmente;
- pochissime abbreviazioni (solo per le nasali) e assenza della nota tironiana 7 (sempre *e*).



Questa mano trascrive quattro o cinque testi provenzali. Purtroppo, ad eccezione della prima canzone, che è ben leggibile anche ad occhio nudo, le altre sono state erase e coperte da nuove scritture e risultano interpretabili in modo molto ridotto e solo con la lampada a raggi ultravioletti. Tre delle canzoni sono identificabili con: *Cel que s'irais ni guerrej'ab amor* di Aimeric de Pegulhan (*BEdT* 010,015); *Mout i fetz gran peccat amors* di Folchetto di Marsiglia (*BEdT* 155,014); *Vas vos soplei, donna, primeiramen* di Raimon Jordan (*BEdT* 404,011). Tra Folchetto di Marsiglia e Raimon Jordan si dovevano trovare altri due testi (o uno?) di cui purtroppo si legge oggi solo qualche piccolo frammento, che non sembra avere riscontro nella tradizione manoscritta della lirica provenzale (si veda p. 252).

Le canzoni sono inserite nella parte rimasta libera a destra della colonna, che contiene la sezione finale della tavola del Digesto su una colonna larga 160 mm, e proseguono in basso, a partire dalla fine della tavola latina a tutta pagina.¹⁷ I versi sono copiati in forma di prosa e separati da punti metrici; le iniziali di strofa sono maiuscole e precedute da uno spazietto appena piú grande di quello che separa i versi. Il modulo della scrittura varia dall'inizio alla fine, riducendosi sempre di piú.

17. Essa occupa in altezza circa la metà della pagina (205 mm / 400 mm) e in larghezza 90 mm (su una larghezza complessiva di 250 mm).

I testi presentano tratti (e grafie) tipici dei manoscritti provenzali copiati nell'Italia settentrionale.

In particolare la *ç* si trova usata per gli esiti di C+A (*çant* I 15; *eşçausir* I 4; *peçat* II 1, II 4), di C+E/I, CJ, TJ (*çel* I 1, I 6; *vençer* II 6; *vençes* II 6 ['vincesse']; *veç* II 6; *conosçedor* I 9; *plaç* I 6; *dulçe* I 7; *blankeç* II 3; *desmenç* II 5; *canços* IV 2; *façons* IV 3), di G+A (*çoi* I 3, I 5), di G+E/I e J- (*ça* I 11; *çen* I 8). Altra grafia notevole *-sc-* in *plascer* I 4.

Più dubbia l'interpretazione della chiusura di *e* in *i* (attestata anche in occitanico): *caristia* I 3; *benistant* I 16; *maistria* I 16, tratto che è presente anche nel BnF, n. acq. fr. 7516.

Si riscontrano anche elementi più peculiari, ma che non risultano comunque sufficienti di per sé ad una localizzazione più puntuale.

Si vedano l'uso della doppia *i* (*ij*) in corrispondenza alla *-i* provenzale (da *-iūm*), ad es. *cambij* I 11, I 17 (s.m.) e *sabij* I 1 (s.m.);¹⁸ da confrontare con alcune *-iy* attestate sia nel mantovano di Vivaldo Belcalzer, ad es. *contrariy* (s.m.), *saviy* (s.m.),¹⁹ che anche nelle danze mantovane, ad es. *presiy* ('pregio' s.m.);²⁰ e la presenza di alcune /u/ (esito di *ō ū*): *pru/prus* (3 volte: I 2, I 5 e I 8); *plur* I 5; *duç* I 10 ('due').

Nell'insieme i tratti sono compatibili con l'area geografica lombarda, individuata sulla base della storia esterna al codice. Inoltre certi riscontri rimandano alle danze mantovane²¹ ed alcune grafie sono condivise dal canzoniere provenzale L (*plascer*, *eşçausir*).²²

La pagina si apre con la canzone di Aimeric de Pegulhan, *Cel que s'irais ni guerrej'ab amor*, composta intorno al 1220, caratterizzata da una dedica a Federico II imperatore,²³ di particolare importanza per la lirica italiana per

18. L'importanza di questa grafia mi è stata segnalata da Nello Bertolotti, che ringrazio anche per i preziosi consigli sulla possibile localizzazione della copia dei testi provenzali.

19. G. GHINASSI, *Nuovi studi sul volgare mantovano di Vivaldo Belcalzer*, in «Studi di Filologia Italiana», XXXIII 1965, pp. 19-172, ristampato in Id., *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul 'Cortegiano'*, a cura di P. BONGRANI, Firenze, Olschki, 2006, pp. 3-128, e § 24, p. 70.

20. Cfr. P. GRESTI, *Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.N.F., Nouv. Acq. 7516*, in «Studi di filologia italiana», LXX 2012, pp. 5-44; testo n° 5 (*Damisella, – tant si' bella*), v. 10.

21. Sul ms. BnF, n. acq. fr. 7516, si veda da ultimo GRESTI, art. cit.; cfr. anche V. DE BARTHOLOMÆIS, *Liriche antiche dell'Alta Italia*, in «Studj romanzi», VIII 1912, pp. 219-38, e l'edizione delle liriche di M. ZAGGIA in G. SCHIZZEROTTO, *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano*, Mantova, Publi/Paolini, 1985, pp. 47-71.

22. Per L, cfr. I. ZAMUNER, *Spigolature linguistiche dal canzoniere provenzale L (BAV, Vat. Lat. 3206)*, in «Studi mediolatini e volgari», LI 2005, pp. 167-211.

23. Suggestivo il fatto che Bonaccorso della Palude (della stessa famiglia dello Jacopo della Palude podestà, cfr. sopra), attivo nella prima metà del XIII sec., sia stato molto legato a Fede-

l'influenza che ebbe su Guittone d'Arezzo.²⁴ Il componimento è trascritto su 17 righe ed è attribuito a *naimerigz*. Di questo testo come degli altri, do prima l'edizione diplomatica (quando non riesco a leggere inserisco tra parentesi quadre dei puntini corrispondenti al numero di lettere svanite; le abbreviazioni sono individuate da parentesi tonde; riproduco le irregolarità della copia) e poi l'edizione interpretativa (integro tra parentesi quadre e in corsivo le lacune a partire dall'ed. critica del testo):

[Testo I (*BEdT* 010,015), rr. 1-17]

- [1] Çel ke seras ne gerreia ab amor. ges ke sabij non fai almeu senblant. [.]ar hom a tard
 [2] pru de guerra e tost dan. egerra fai tornar dan^{mal} 25 enpejor. engerra trob per keu non la uor
 [3] ria u[...].tad del mal ede ben caristia. efin amor se tut me fai langir atant de çoi kem pot
 [4] leuue escausir. Ke li plascer son plus kelinoi damor. el ben kelmal el soiern kelafan
 [5] el çoi kel dol. el leu fait kel pesant. el prus kel dan sun plus el rjs ris kel plur. non
 [6] dig aisi del tut ke mals noi sia. el mals com na plaç plu ka sen garrìa. p kar çel
 [7] cama de cor non uol garir del mal damor tan ne dulçe per sofrir. Ancar sai plu[.]
 [8] daltres bens en amor kel uil fai pru el nescie çen parla[.....]scars larg e lial lo
 [9] troant el fol sa[...].e el peg j conosçedo[.] e lorgoglos dom[.....]humilia. e fai de
 [10] duç cors un tan ferm los lia. per com non deue ad amor contradir pois [.]
 [11] gent sap emendar e fenir. Seu lai [.....] ben nai cambij damor [...] ke ça plu[.]
 [12] feses mais ai tant ke mant locs mes[...] ta(n)s alt e tan[.] gran un ges sen leis no

rico II e anche a Pavia: «quasi immediatamente dopo la fine dell'incarico il D. passò a Pavia, dove è attestato come podestà imperiale dal 20 maggio fino al 13 dic. 1246. In seguito, come risulta da un atto del 6 maggio 1247, egli fu nominato da Federico II vicario imperiale della regione "a Papia inferius". Quale rapporto di parentela ci fosse poi tra lui e il Giovanni Della Palude vicario, nel 1248, del podestà di Pavia Guido da Sesso non è noto. La caduta di Parma nelle mani della *pars Ecclesie* il 16 giugno 1247 dovette spingere il D. più ad Est. Il 30 giugno, infatti, lo troviamo a Cremona, a fianco dell'imperatore, insieme con un consistente gruppo di *fuonusciti* della *pars Imperii*» (cfr. la voce *Bonaccorso Dalla Palude* di O. GUYOTJEANNIN, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. XXXVII 1989, pp. 132-34, consultabile online al sito <http://www.treccani.it/enciclopedia/bonaccorso-della-palude_%28Dizionario-Biografico%29/>).

24. Cfr. M. MANCINI, *Aimeric de Peguilhan, rhétoriqueur e giullare*, in *Il Medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del Convegno di Treviso, 28-29 settembre 1990, a cura di M.L. MENEGHETTI e F. ZAMBON, Treviso, Edizioni Premio Comisso, 1991, pp. 45-114. Si veda anche GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'Amore del Codice Laurenziano*, a cura di L. LEONARDI, Torino, Einaudi, 1994, p. 184.

25. Il copista aveva scritto *dan*, poi espunto e corretto in *mal* nell'interlinea.

- [13] pogera auer honor. e maintas [.....] de uillania. ke sens amor gardar no
m[...]
- [14] sabria. ema(n)t bo(n)s mot me fai pens [.....] ke sens amor no[.] sabria
auenir
- [15] Bonas domnas de uos teg edamor [...]s e saber cors e cor. mo[...] çant e seu ren
- [16] dig ke sia benistant deues nauer lo grat e la lausor. uos et amor kem das la mai-
- [17] stria. e se ge plus de ben non men uegia pru nai cambij segon lo meu seruir
naimerigz

Çel ke s'eras ne gerreia ab Amor
ges ke sabij non fai al meu senblant,
[ç]ar hom a tard pru de guerra e tost dan,
e gerra fai tornar mal en pejor.
En gerra trob, per k'eu non la vorria 5
v[il]tad del mal e de ben caristia
e fin'amor, se tut me fai langir
a tant de çoi ke-m pot leuue esçausir.

Ke li plascer son plus ke l'inoi d'amor
e-l ben ke-l mal, e-l soioin ke l'afan 10
e-l çoi ke-l dol, e-l leu fait ke-l pesant;
e-l prus ke-l dan sun plus, e-l ris ke-l plur.
Non dig aisi del tut ke mals no i sia;
e-l mals c'om n'a plaç plu ka se-n garria,
kar çel c'ama de cor non vol garir 15
del mal d'Amor, tan ne²⁶ dulçe per sofrir.

Ancar sai plu d'altres bens en Amor,
ke-l vil fai pru e-l nescie çen parla[n,
e l'e]scars larg e lial lo troant,
e-l fol sa[bi]e el peg j conosçedo[r]; 20
e l'orgoglos dom[esca et] humilia;
e fai de duç cors un, tan ferm los lia.
Per c'om non deve ad Amor contradir,
pois [tant] gent sap emendar e fenir.

Seu l'ai [servit], ben n'ai cambij d'Amor, 25
[ab] ke ça plu [non] feses mais aitant;
ke mant locs m'es [fai] tans alt e tan[t] gran
un ges sen leis no pogera aver honor,
e maintas [vetz m'engart] de villania.
Ke sens Amor gardar no m'[en] sabria, 30

26. L'ed. riporta «tant es dolz per sofrir», probabilmente quel *ne* è da leggere *n'è*.

e mant bons mot me fai pens[ar e dir]
ke sens Amor no sabria avenir.

Bonas domnas, de vos teg e d'Amor
[sen]s e saber, cors e cor, mo[t e] çant.
E s'eu ren dig ke sia benistant,
deves n'aver lo grat e la lausor
vos et Amor, ke-m das la maistria.
E se ge plus de ben non m'en vegia
pru n'ai cambij segon lo meu servir.

35

Il testo, edito da Shepard e Chambers nel 1950,²⁷ è trådito da ABDJfVe AgIKNGQUcOPS. Il nostro codice riporta i vv. 1-39 interrompendosi in corrispondenza del penultimo verso della quinta strofa (mancano poi la sesta strofa²⁸ e le *tornadas*). Dal punto di vista filologico una serie di lezioni attestate da VPal²⁹ si ritrova in altri mss. e permette di circoscrivere la sua fonte. Nel componimento si individua infatti chiaramente la fonte ε (= ABDJfVeAg) con la quale il nostro ms. non coincide, mentre esso sembra vicino a quella che Salvatore Santangelo, in uno studio sulla posizione di U, individuava come fonte q^1 , dalla quale deriverebbero GQ/Uc/PS. In seguito – nell'ambito di una verifica della sostenibilità di quella che Avalle definiva «terza tradizione» – l'esame di questo testo è stato ripreso da Luca Barbieri³⁰ (il nostro è uno dei ventuno componimenti presenti in PSUc su cui si sofferma lo studioso) e più recentemente da Stefano Resconi che, in un lavoro sulla posizione stemmatica di U, propone per il nostro componimento un «insieme di tipo γ [...] all'interno del quale evidenziano una particolare vicinanza al nostro canzoniere [U], in ordine decrescente di affinità, GQ, O, PS, IKN».³¹ Alle lezioni individuate da Resconi come significa-

27. W.P. SHEPARD-F.M. CHAMBERS, *The Poems of Aimeric de Pegulhan*, Evanston, Northwestern Univ. Press, 1950, n. 15.

28. La vi strofa manca anche in O ed f.

29. Indico con la sigla VPal l'insieme delle aggiunte liriche romanze del Pal. Lat. 750, c. 179v.

30. L. BARBIERI, «*Tertium non datur?*». Alcune riflessioni sulla «terza tradizione» manoscritta della lirica trobadorica, in «Studi medievali», XLVII 2006, pp. 497-548, a p. 509.

31. Si vedano S. RESCONI, «Terza tradizione» o confluenza di tradizioni? Aimeric de Pegulhan nel canzoniere U, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno internazionale di Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, a cura di L. LEONARDI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 43-72 (e ora Id., *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, ivi, id., 2014, pp. 82-83), e S. SANTANGELO, *Il manoscritto provenzale U*, in «Studi romanzi», III 1905, pp. 53-74.

time per questo gruppo partecipa anche VPal ai vv. 11, 14, 17 (VPal *dautres bes* = IKN vs. *dautre be* = GQUc [*bes G*]), 18, 25, 28 (forse errore grammaticale, condiviso con GOQUc);³² VPal non registra invece la lezione al v. 8 (*ai per a*), caratteristica di PSUc.³³ Si possono aggiungere inoltre i seguenti luoghi: v. 6, dove si trova *del mal* (ed. *de mal*), condiviso col solo Q; v. 8 dove VPal riporta come NUc *leuue* (= ed. *leu* anche in ACDC) e non *tost* di GIKOQ (+ B *ben*); v. 18, dove la lezione è *çen* (ed. *gen*) e non *ben* come in GOPQSU.

Segue la canzone di Folquet de Marselha, *Mout i fetz gran peccat amors*,³⁴ di lettura molto complicata a causa della *scriptio superior*. Trascivo di seguito quello che sono riuscita a leggere identificando tra parentesi quadre dopo segno di uguale i versi secondo l'ed. Squillacioti:

[Testo II (BEDT 155,014), rr. 1-13]³⁵

[1] /: Trop fe gran peçat amor per ka merce se desauen. Ma lo megl del megl cos ue.
midon[.....]

[2] ke valor. [...] leu far acordament. ke [.....]

[3] blançeç el colors acorda en lei semblant e[...]. [= strofa III, vv. 21-25, 28-29]

[4] [.....] fe gran peçat amor kan li plas kem

[5] dolors kamor pert sos nom el desmenç [...] et [.] desam[...]

[6] uençer totas res ke unas ueç la uençes merçes. [= strofa I, vv. 1-2, 4-6, 10]

...

...

...

[10]... e sentre tant mal nages un ben

[11]... stia gen

...

[13] ram akeram ia soi pres mi pleies merçeian merçe [= strofa II, vv. 13, 15, 16, 19-20]

[*Molt i*] fe gran peçat Amor
kan li plas ke m[*eses en me*,
car Merce no-i aduis ab se,
ab que s'adousses ma] dolors;

32. Non è possibile purtroppo il confronto per i vv. 45-47, assenti nel nostro codice.

33. Per cui cfr. BARBIERI, art. cit., p. 510 (che valuta la lezione come «innovazione poligenetica»), e RESCONI, *Il canzoniere*, cit., p. 83 (che la considera invece «un'innovazione giunta solo a loro [PSUc] dall'ambiente di y»).

34. P. SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini, 1999, n° IV, e la sua nuova edizione riveduta e aggiornata per il *Corpus des Troubadours*, 2009 (http://troubadors.iec.cat/autors_obres_d.asp?autor=Folquet%20de%20Marselha).

35. Integro quanto non riesco a leggere e riordino le strofe sulla base dell'edizione Squillacioti (versione α).

k'Amor pert sos nom e-l desmenç 5
 et [es] Desam[ors planamen
 pois *Merces no-i pot far socors;*
a cui fora pretz et honors,
 pois ill vol] vençer totas res,
 ke unas veç la vençes Merçes. 10

[*Si no-us venz, vencutz sui, Amors;*
vencer no-us puosc mas ab Merce;]
 e s'entre tant mal n'ages un ben,
 [ja no-us er dans ni deshonzors;
 cuidatz vos que-us e]stia gen 15
 [car mi faitz plainer tan soven?
 anz en val meins vostra lauzors;
 pero-l mals mi fora doussors,
 sol l'aut] ram a k'era-m ja soi pres
 mi pleies, merçean, Merçe[s]. 20

Trop fe gran peçat Amor
 per k'a Merce se desaven;
 ma lo megl del megl co-s ve,
 midon[z, que val mais] ke valor,
 [en pot] leu far acordament 25
 ke [major n'a faich per un cen:
qui ve cum la neus e-il calors,
so es la] blankeç'e-l colors,
 acorda[n] en lei semblant e[s]
 [c'Amors s'i acort e Merces]. 30

La trascrizione di questo testo presenta alcune irregolarità:

- in prima posizione, preceduta da un segno di richiamo e in modulo piú piccolo di quanto precede e segue, si trova su tre righe la terza strofa con l'incipit *Trop fe gran peçat Amor* diverso da quello trädito dagli altri mss (*Mas trop m'a azirat Amors*) e molto simile all'incipit del componimento;
- seguono tracce della I e della II strofa (ma tra le due doveva essercene un'altra che non si riesce a leggere).

Tenendo presente che la canzone è caratterizzata dalla rima fissa *Amors* nel primo verso di ciascuna strofa e dalla rima *Merces* nell'ultimo (il che può avere reso possibili dei *sauts du même au même*), due sono le ipotesi:

- che il copista abbia saltato e poi aggiunto in un secondo tempo la terza strofa nello spazio che aveva lasciato tra i due primi componimenti (ma non si spiega la ripetizione del verso incipitario);

– che il copista abbia fatto un salto dal primo verso della prima strofa (che presenterebbe la variante *Trop*) al primo verso della terza (ma non si spiegano il modulo piccolo e il segno di rinvio iniziale).

Infine, dalla disposizione del testo, appare probabile che la seconda strofa fosse preceduta da un'altra trovandosi dunque in quarta posizione, come in DGO e CV.

Il testo è tràdito dai canzonieri ABCDEF^aGHIJKLMNOO'PQRSTUVc. L'esame della *varia lectio* evidenzia come significative le varianti *kan* al v. 2 (lezione di α [= ϵ]) condivisa anche da LNQ + MCRV) ed *estia* al v. 15 (attestato dalla versione α [= ϵ]), ma presente anche in LQO'Uc [+ PS]);³⁶ VPal potrebbe derivare da una fonte autonoma rispetto ai collettori ϵ ed γ , che l'editore individua con la sigla γ (LNUc + OQ).³⁷

Può essere significativo il fatto che l'incipit della nostra canzone (assieme a quello di *Amors, merce! no moira tan soven!*) avrebbe secondo Lino Leonardi influenzato i sonetti 9 e 10 di Guittone d'Arezzo,³⁸ autore già evocato per i riscontri con la canzone di Aimeric de Pegulhan.

Calcolando che il primo testo occupa un'altezza di 100 mm, il secondo, FqMars, di 70 mm (ma il modulo è più piccolo almeno nelle prime righe) e che seguono 170 mm prima di RmJord che occupa 65 × 200 mm, è verosimile che dopo il testo di Folchetto siano stati copiati altri due testi.

Trascrivo di seguito quanto sono riuscita a leggere e di cui non ho trovato riscontro nel *Corpus* dei testi trobadorici:

[Testo III (non identificato), rr. 1-5]

- [1] non fui leus a oir amor
- [2] non cresia. ke uos aus merce clamar ne.oi
- [3] ke au de uos amaire eas... kem fa...
- [4] Sija vos verrai
- [5]

Conclude la piccola raccolta provenzale un altro testo di difficile lettura

36. Si veda la nota al v. di SQUILLACIOTI, ed. cit.

37. SQUILLACIOTI, ed. cit., precisa: « α = ABPSDTIK + G e β = CEJRVO'ls + F^a, di definizione più difficoltosa il terzo, γ = LNUc con OQ (si noti la collocazione in gruppi diversi delle due versioni della canzone contenute nel ms. O)». Si veda ora anche RESCONI, *Il canzoniere*, cit., pp. 77-78.

38. GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere*, cit., pp. XLIV e 26-29; ripreso da SQUILLACIOTI, ed. cit., p. 121.

identificabile con Raimon Jordan, *Vas vos soplei, domna, primeiramen*.³⁹ Vedo tracce della prima strofa (vv. 1-8) e dell'inizio della seconda (vv. 9-15):

[Testo IV (*BEdT* 404,011), rr. 1-5]

- [1] perkeuteg kar lo vostre se[...]
 [2] [...], dompna premeirament per [...]enç ma ca(n)ços e preg vos. sevos plas ente[...]ç ma rasons.
 [3] kaster non aus descobrir [...]
 [4] façons la l[.]ng[.]m [...] e-l cor ai temoros. kar ki non tem non p[.....]mar coralment ¶Eu autram
 [5] se deus be nome do [...] nul altra per far mon mandament. kar tant gran gauz

Vas [*vos soplei*], dompna, premeirament,
 per [*cui ieu chan e com*]enç ma canços,
 e, preg vos, se vos plas, ente[*nde*]ç ma rasons,
 k'aster non aus descobrir [*mon talen*].
Qu'aissi m'ave quan vei vostras] façons; 5
 la l[e]ng[a]m [*falh*] e-l cor ai temoros,
 kar ki non tem non [...a]mar coralment;
 per k'eu teg kar lo vostre se[*nhoratge*].

[*Tant ai assis mon dezir finamen*
en vostr'amor que] se Deus be no me do 10
 [*s'ieu mais no-us am servir tot en perdo*]
 [*que*] nul'altra per far mon mandament;
 kar tant gran gauz [*s'atrai mos cors vas vos*]
 [...]

Sulla base di quanto si riesce a decifrare si evidenziano alcune irregolarità di trascrizione:

– il v. 8 probabilmente era stato in un primo tempo saltato per poi essere forse aggiunto nello spazio bianco che restava tra questo componimento e il precedente (è visibile un segno che potrebbe essere di rinvio);

– dopo il v. 7, preceduto da un segno di paragrafo, si legge *Eu autram*, porzione testuale che non sembra appartenere al nostro componimento (a meno che non sia un relitto della *tornada*, v. 60, o un'anticipazione per errore del v. 12);

– tra il v. 2 ed il v. 3 si legge *e preg vos* (che non è attestato dalla tradizione e rappresenta forse una variante ipometra di *e s'a vos plas* che segue).

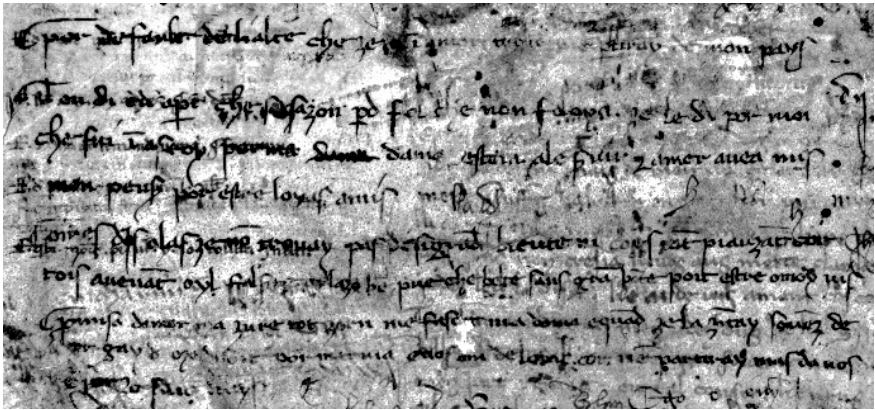
39. S. ASPERTI, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena, Mucchi, 1990, n° XI, pp. 371 e sg.

Non si presentano varianti né errori significativi per la classificazione del testimone.

2. LA BALLETTE FRANCESE

In seguito una mano attribuibile alla prima metà del '300 ha trascritto le prime tre strofe di una *ballette* francese già nota perché tradata due volte nel canzoniere di Oxford, *Por default de lialté* (RS 464 = Gennrich 182).⁴⁰ Rispetto alla mano che ha copiato i testi provenzali, qui la scrittura è meno posata e piú corsiveggiante caratterizzata da:

- *b/h/l* spesso occhiellate in alto;
- *e* formata da un primo tratto ricurvo e dal secondo tratto che dapprima curva verso il basso poi volge verso destra, allungandosi in posizione finale di parola;
- *f/p/s* caratterizzate da aste inferiori che discendono desinenti a chiodo al di sotto del rigo;
- *g* eseguita con una certa difficoltà, molto angolosa, con occhiello inferiore di forma triangolare;
- *z* a forma di 3 di forma scivolata;
- nota tironiana a forma di 2.



I versi sono copiati di seguito e separati da punto metrico; si va a capo ad

40. G. Raynauds *Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von H. SPANKE, Leiden, Brill, 1980, n° 464; N.H.J. VAN DEN BOOGAARD, *Rondeaux et refrains. Du XII^e siècle au début du XIV^e*, Paris, Klincksieck, 1969, n° 1476 (il *refrain* si trova anche nella raccolta conservata nel ms. Paris, BnF, lat. 15131). Nella prima redazione del ms. di Oxford la *ballette* presenta cinque strofe e nella seconda quattro (fatto piuttosto irregolare dal momento che la forma classica della *ballette* prevede tre strofe).

inizio strofa; un segno di paragrafo si trova in apertura del *refrain* e delle strofe. Chi ha trascritto il testo non si è fatto scrupolo di sovrapporlo ai testi provenzali visibili nella *scriptio inferior*. Dal punto di vista linguistico si notano alcuni italianismi, genericamente settentrionali:

- conservazione di *-a*: *promisa* v 7; *madoma* v 7; *foloya* v 2; *estoia* v 3; *avea* v 3;
- vocalizzazione di *l* postconsonantica: *piauçant* v 5;
- grafia *z* in corrispondenza non solo del francese [ts]: *zo* v 9, ma anche di [dʒ]: *ze* v 1; *zuré* v 7 ('durare' o 'giurare'); *zorn* v 7; e di [tʃ]: *zantai* v 7;
- *che* (per *qui*): v 2, v 3, ecc.;
- *da* (per *de*): v 8.

Il testo è stato edito nel 1927 da Gennrich sulla base della doppia testimonianza del canzoniere francese di Oxford (Bodleian Library, Douce 308 [siglato I], cc. 214 e 225)⁴¹ e più recentemente nel 2005 da Mary Atchinson⁴² e nel 2006 in un'edizione a più mani.⁴³

Fornisco l'edizione diplomatica del nuovo testimone, seguita dalla sinottica con il nostro testo affiancato dalle due trascrizioni di I secondo l'edizione interpretativa di Atchinson (ricontrollate sul ms.) e le edizioni critiche del 1926 e del 2006:

[Testo v (RS 464), rr. 1-9]

- [1] ¶ por default de lialte che ze [...] i(n) amor tr[.]ve me(n) p(ar)tiray de mon pays
 [2] ¶ il en di en ap(er)t che sa sazón p(er)d fol che non foloya. ze le di por moi
 [3] che fui i(n) afroy porma ~~dame~~ dame estoia. ale s(er)vir 7amer avea mis
 [4] mon pens(er) por estre loyas amis.
 [5] ¶ omes des olas ze no(n) trovay pas de si gra(n)d bieute ni cors ta(n)t piauza(n)t
 cor
 [6] tois avena(n)t oyl falsite [...]lazo be(n) p(ro)ve che belte sans gra(n) bo(n)te poit
 estre omoy uis.
 [7] ¶ p(ro)misa damer ma zure tot zorn me fasoit mado[.]a e qua(n)d ze la za(n)tai
 soue(n)z de
 [8] cor gay d me disoit por marma euos am de bons cor ne(n) partiray mas da vos
 [9] e sor zo sui[.] trays.

41. F. GENNRICH, *Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den uberlieferten Melodien*, Dresden-Göttingen, Gedruckt für die Gesellschaft für romanische Literatur, 1921-1927, 2 voll., n° 182.

42. M. ATCHINSON, *The Chansonier of Oxford Bodleian MS Douce 308. Essays and Complete Edition of Texts*, Aldershot, Ashgate, 2005.

43. *The Old French Ballette. Oxford, Bodleian Library MS Douce 308*, edited, translated and introduced by E. DOSS-QUINBY and S.N. ROSEMBERG, music and commentary by E. AUBREY, Genève, Droz, 2006.

[VPal]

*Por default de lialté
che ze [ai] in amor tr[o]vé
m'en partirai de mon pais.*

Il en di en apert
che sa sazou perd
fol che non foloia.
Ze le di por moi,
che fui in afroy
por ma dame estoia.
A le servir et amer
avea mis mon penser
por estre loyas amis.

Omes, Des, olas
ze non trovay pas
de si grand bieuté,
ni cors tant piauzant,
cortois, avenant
oy falsité;
[*Mais or*] l'a zo ben prové
che belté sans gran bonté
poit estre, o moy vis.

Promisa d'amer
m'a zuré tot zorn
me faisoit mado[n]a
E quand ze la zantai
sovenz de cor gay
me disoit: «Por m'arma,
e vos am de bons cor
n'en partiray mas da vos»
e sor zo su j[e] trays.

[I 33 (ed. Gennrich)]

*Par fa[u]te de leaultei
ke j'ai an amors trouvei
me partirai dou païx.*

[I 33, c. 214 (scriba 2)]

*Par fate de leaultei.
ke iai an amors trouei.
me partirai dou païx.*

On dist an apert.
ke sa saïxon pert.
folz est qui foloie.
Je lou di por moi.
car an grant effroi
por ma dame estoie.
an li servir et ameir.
a uoie mis mon panceir.
por estre loiaulz amins.

E mi dues elais.
ie ne cudai pas.
can si grant biauteit.
an cors si plaixant.
et si auenant.
eust faceteit.
Mais or ai bien esproueit.
ke grant biauteit. san
[bonteit.
puet bien estre ce mest
[uis.

Promesse damor.
et durer toz iours.
me faïxoit ma dame.
can ie lai cointai.
souant de cuer gai.
me dïxoit par marme.
Je vos ain de loiaul cuer.
nan partiroie a nul fuer.
ansi fu ie damor pris.

[I 105, c. 225r (scriba 1)]

*Par default de loialteit.
ke ia en amors trouei.
me partirai dou pais.*

On dist an apert.
ke sa saïxon pert.
fous est qui ne folie.
je lou di por moi,
qui en grant effroi
por mamie estoie.
an li servir et ameir.
auoie mis mon penceir.
por estre loialz amins.

E mi dex e lais.
ie ne cuidai pais:
can si grant biauteit.
an cors si plaissant
an eus si riant.
eut fauceteit.
mais or lai bien esproueit.
car grant biauteit sans
[bonteit.
puet estre ce mest auis.

Pourmesse d'amours
et duret toz iors
mi disoit ma dame.
quant ie lacointai
elle ma colait
et dïxoit par marme.
ie vos ain de loial cuer,
nan partiroie a nul fuer.
et sor ceu je suis trais.

[ed. Quinby-Rosemberg-Aubrey]

*Par fate de læaultei
Ke j'ai an amors trouvei,
me partirai dou païx.*

R 3

On dist an apert
ke sa saixon pert
folz et qui foloie.
Je lou di por moi,
car an grant effroi
por ma dame estoie.
An li servir et ameir
avoie mis mon panceir
por estre loiaulz amis.

On dist an apert
Ke sa saixon pert
Folz et qui foloie.
Je lou di por moi,
Car an grant effroi
Por ma dame estoie.
An li servir et ameir
Avoie mis mon panceir
Por estre loiaulz amins.

I 6

Emi, Dues, elais!
Je ne cudai pas
c'an si grant biauteit,
an cors si plaixant
et si avenant
ëüst fa[u]ceteit;
mais or ai bien esproveit
ke grant biauteit san[s] bonteit
puet bien estre, ce m'est vis.

Emi, Dues, elas!
Je ne cudai pas
C'an si grant biauteit,
An cors si plaixant
Et si avenant
Eüst faceteit;
Mais or ai bien esproveit
Ke grant biauteit san bonteit
Puet bien estre, ce m'est vis.

II 6

Promesse d'amor[s]
et durer toz jours
me faixoit ma dame.
Can[t] je l'aicointai,
sovant de cuer gai
me dixoit: «Par m'ame,
je vos ain de loiaul cuer,
n'an partiroie a nul fuer!»
Ansi fu je d'amor pris.

Promesse d'amor
et durer toz jours
me faixoit ma dame.
Can je l'aicointai,
sovant de cuer gai
me dixoit: «Par m'arme,
je vos ain de loiaul cuer;
n'an partiroie a nul fuer!»
Ansi fu je d'amor pris.

III 6

I casi delle doppie redazioni di I⁴⁴ sono indagati in serie dalla Atchinson che conclude che essi derivano da «very similar *exempla*, if not the same one». In questo caso possiamo aggiungere che le due trascrizioni di I riportano due versioni leggermente diverse del testo, l'una piú cortese (I 33) dell'altra (I 105): in I 105 la componente misogina presente nella seconda strofa viene infatti estesa alla prima e alla terza (si veda in particolare l'ulti-

44. La ripetizione di uno stesso testo è frequente nel "Canzoniere di Oxford"; in particolare nella sezione dedicata alle *ballettes* si verifica per ben dodici volte (sui 188 testi presenti): cfr. ATCHINSON, op. cit., pp. 74 e sg. (*Repeated Texts*). In un solo altro caso la *ballette* si trova anche in un ulteriore testimone, la *ballette* xxxvi e cxii di I (RS 977): qui l'ulteriore testimonianza è un *tenor* di mottetto del ms. di Montpellier.

mo verso). VPal, che presenta un buon numero di lezioni singolari dovute a una sorta di attualizzazione linguistica,⁴⁵ risulta comunque molto piú vicino ad I 105, in particolare in due luoghi importanti per il contenuto che sono il v. I 3 e anche il v. III 9.⁴⁶

3. LA BALLATA DI FRANCESCO DA BARBERINO

Una mano diversa, ma contemporanea alla precedente, ha trascritto di seguito alla *ballette*, ma partendo questa volta dal margine esterno (non in linea con la giustificazione sinistra della tavola), il ritornello e la prima strofa di una ballata di Francesco da Barberino, già nota perché citata nel commento ai suoi *Documenti d'Amore*,⁴⁷ composti tra il 1309 e il 1313 e tràditi, per la sezione che ci interessa, solo dal Barb. Lat. 4076.⁴⁸ Il componimento fa parte del piccolo canzoniere lirico dell'autore ricomposto da Giuseppe Sansone sulla base dei quindici testi citati nei *Documenti* e nel *Reggimento e costumi di donna*.⁴⁹

La nostra testimonianza attesta una circolazione della ballata al di fuori dei *Documenti*, finora nota solo per i componimenti *Io non descrivo in altra guisa Amore* e *Io son Amor in nova forma tratto* (tràdito anche dal Memoriale 138, datato 1319),⁵⁰ a cui si possono aggiungere due dei testi lirici citati nel *Reg-*

45. Cfr. R 3, I 1, I 2-3 (semplificazione), II 5 (?), II 7 (*prové*), II 8, III 2 (*m'a*), III 4 (*E quand*), III 7 (*bons*), III 8 (*mas de vos*).

46. Cfr. R 1, I 5, II 7, II 9 (confermando la lezione *avis*), III 2, III 9; ma anche, in convergenza invece con I 33: I 6, II 5 (*avenant*), II 8 (*ke*), III 3 (*faixoit*), III 5, III 6.

47. Cfr. F. EGIDI, *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, Roma, Società Filologica Romana, 1905-1927, 4 voll., vol. III p. 370, e M. ALBERTAZZI, *I Documenti d'Amore [Documenta Amoris]*, Lavis, La Finestra, 2008, 2 voll., vol. II p. 556.

48. Sul problema dell'autografia del codice si veda A. PETRUCCI, *Minima Barberina. I. Note sugli autografi dei 'Documenti d'Amore'*, in *Miscellanea di studi in onore di Au. Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, 4 voll., vol. III pp. 1005-9; Id., *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, in *Letteratura italiana*, dir. A. ASOR ROSA, *Storia e geografia*, II. *Letà moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 1193-292, a p. 1227; M.C. PANZERA, *Per l'edizione critica dei 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino*, in «Studi mediolatini e volgari», XL 1994, pp. 91-118; P. SUPINO MARTINI, *Per la tradizione manoscritta dei 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino*, in «Studi medievali», s. 3, XXXVII 1996, pp. 945-54. Su Francesco da Barberino si veda anche la dettagliata voce di E. PASQUINI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XLIX 1997, pp. 686-91 (http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco_%28Dizionario-Biografico%29/).

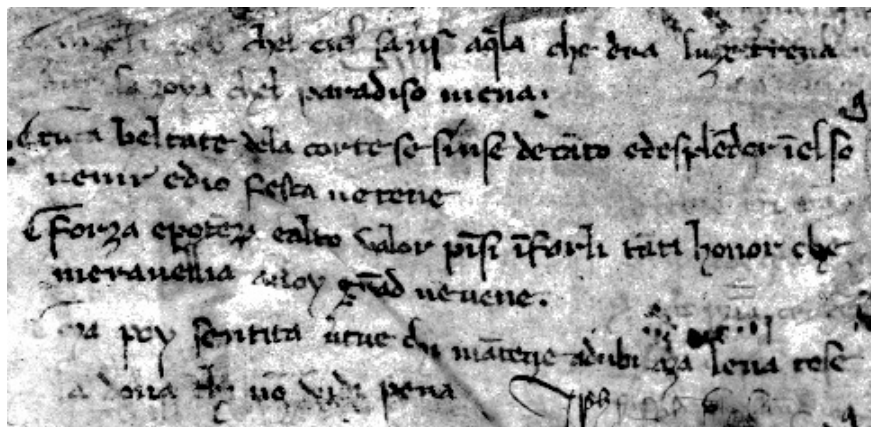
49. G.E. SANSONE, *Il canzoniere stilnovistico di Francesco da Barberino*, in «La parola del testo», I 1997, pp. 219-54, alle pp. 236 e 248, ora riedito in *Scritti di Giuseppe E. Sansone*, a cura di M. MILANI, pref. di A. CORNAGLIOTTI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 3 voll., vol. II. *Barberiniana e altra italianistica*, pp. 3-41; il nostro componimento è il n° II.

50. Cfr. *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di

gimento (*P son si fatto d'una visione e Testo d'un'erba c'ha nom zentilina*), anche'essi con una minima tradizione extravagante.⁵¹

La scrittura, piú posata di quella che trascrive la *ballette* francese ed ugualmente riconducibile ad un ambito cancelleresco, evidenzia le seguenti caratteristiche:

- le *b/h/l* presentano asta diritta, spesso ritoccata in alto da un apice che si distende orizzontalmente;
- la *h* ha il secondo tratto, che forma la "pancia" della lettera, che discende ricurvo al di sotto del rigo e piega in fondo verso destra;
- la *d* è di modello onciale, eseguita in due tempi, talvolta caratterizzata da una leggera retroflessione della parte superiore dell'asta verso destra;
- le *f/p/s* presentano aste inferiori che discendono diritte al di sotto del rigo mantenendo costante il proprio spessore;
- la *z* è a forma di 3.



Questa mano potrebbe forse essere identificata con quella di uno dei glossatori che interviene piú volte nel codice ad es. nel margine inferiore di c. 70va (si confrontino i trattini di completamento delle aste superiori e la forma della *g*).

S. ORLANDO, con la consulenza archivistica di G. MARCON, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, pp. 138-40.

51. Si veda ora la ricca scheda di Claudio Lagomarsini per il progetto *TraLiRO* consultabile all'indirizzo http://www.mirabileweb.it/author-rom/francesco-da-barberino-n-1264-m-aprile-1348-author/TRALIRO_239704, che dà conto della tradizione extravagante delle rime di Francesco da Barberino (integrando anche testimoni non utilizzati da SANSONE, op. cit.).

I versi sono scritti di seguito, senza separazione, e le terzine sono introdotte da un segno di paragrafo e solo alla fine del ritornello e della seconda terzina chiuse da punti. Non sono utilizzate maiuscole.

Anche in questo caso gli elementi linguistici si possono classificare come genericamente settentrionali:

- mancata anafonesi: *meravellia* vi 6;
- conservazione di *e* in protonia: *de canto/de splendor* vi 3;
- caduta delle vocali finali: *splendor* vi 3; *honor* vi 5; *grand* vi 6;
- assibilazione: *anzeli* vi 1; *zoya* vi 2; *luçe* vi 1; *sinse* vi 3;
- caduta della *l* preconsonantica dopo vocale velare: *tose* (per *tolse*) vi 7;
- scempiamento delle geminate: *quela* vi 1; *tene* vi 4; *vene* vi 6; *mantene* vi 7; *dona* vi 8;
- *in el so* vi 3 (per *nel suo*).

Riporto di seguito l'edizione diplomatica seguita dalla sinottica con l'edizione interpretativa di VPal affiancata dalle tre edizioni citate della ballata:

[Testo vi, rr. 1-8]

- [1] ¶ anzeli poi chel ciel sav(er)s aq(ue)la che era luçe t(er)rena
 [2] dite la zoya chel paradiso mena.
 [3] ¶ tuta beltate dela corte se sinse deca(n)to edesple(n)dor i(n) el so
 [4] uenir e dio festa ne tene
 [5] ¶ forza e pote(n)za e alto valor pi(n)si i(n) farli ta(n)ti honor che
 [6] meravellia a noy gra(n)d ne uene.
 [7] ¶ ma poy sentita u(er)tue chi mantene adubitaza lena tose
 [8] la dona chi no(n) vidi pena

[VPal]

Anzeli, poiché 'l ciel s'avvers'a quella
 che era luçe terrena,
 dite la zoya che 'l paradiso mena.

Tuta beltate de la corte se sinse,
 de canto e de splendor,
 in el so venir e Dio festa ne tene.
 Forza e potenza e alto valor pinsi
 in farli tanti honor,
 che meravellia a noy grand ne vene.
 Ma poy sentita vertue chi mantene,
 adubitaza lena,
 tose la dona chi non vidi pena.

[ed. Egidi]

Angeli poi chel ciel saverse a quella,
 chera luçe terrena,
 dite la gio chel paradiso mena.

Tutta belta dela corte si cinse,
 di canto e di splendore,
 nel suo venir e dio festa ne tenne
 Força potença et alto valer pinse,
 in farle tanto honore,
 che meraviglia anoi grande ne venne.
 Ma poi sentita vertú che mantenne,
 adubitança lena,
 tolse la donna che non vide appena.

[ed. Sansone]

«Angeli, poi che 'l ciel s'averse a quella
ch'era luce terrena,
dite la gio' che 'l Paradiso mena.»

«Tutta beltà de la corte si cinse
di canto e di splendore
nel suo venir, e Dio festa ne tenne.
Forza, potenza ed alto valer pinse
in farle tanto onore
che meraviglia a noi grande ne venne;
ma poi, sentita virtù che mantenne,
a dubitanza lena
tolse la donna ch'E' non vide pena.

[ed. Albertazzi]

Angeli, poiché 'l Ciel s'averse a quella
ch'era luce terrena,
dite la gio' che 'l Paradiso mena.

Tutta beltà de la corte si cinse
di canto e[t] di splendore
nel suo venir, e Dio festa ne tenne.
Força, potença et alto valer pinse
in farle tanto honore
che meraviglia a noi grande ne venne;
ma poi, sentita virtù, che mantenne
a dubitança lena,
tolse la donna ch'E' non vide pena.

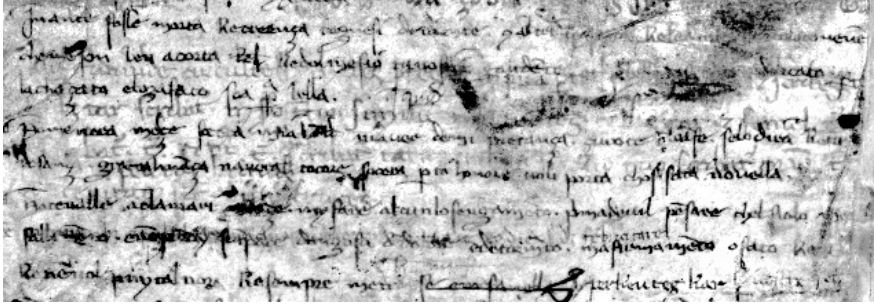
Il testo di VPal conferma la lezione del Barb. Lat. 4076 con alcune varianti attribuibili a una trascrizione in ambiente non toscano (cfr. *supra*, p. 260). Al v. 7, la lezione *valor* di VPal corrisponde a *valor* del Barb. Lat. 4076, laddove *valer* è errore di lettura di Egidi (ripetuto dagli editori successivi). Poche le altre varianti (al v. 7 *força, potença* [*forza e potenza*]), di cui alcune forse derivate da una diversa interpretazione del dettato (le lezioni *pinsi* e *vidi*, vv. 7 e 12, potrebbero esser dovute al fatto che il testo sia stato letto alla 1 p.s. e non alla III p.s., anche se non si può escludere che si tratti di calchi sul lat. *PINXIT, VIDIT); in generale si nota una scarsa attenzione alla misura dei versi, che risultano spesso ipermetri o ipometri.

4. ALTRE LIRICHE ITALIANE

Infine, accanto alla ballata e di nuovo sopra ai testi provenzali, si incontrano altri testi lirici in un volgare settentrionale, che non trovano riscontro nella tradizione manoscritta della lirica italiana trecentesca. Purtroppo lo stato della pergamena è tale che la trascrizione è molto difficile; da quel poco che si legge risulta una voce narrante femminile ed un tono “popolare” che ha delle affinità con le “canzoncine di donna” studiate da Furio Brugnolo.⁵² Dal punto di vista paleografico si noti:

52. Cfr. F. BRUGNOLO, *Due “canzoncine di donna” altoitaliane dell’inizio del Trecento*, in *Mélanges de langue e de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers, Univ. de Poitiers-CESCM, 1991, pp. 85-94, ristampato in *Id.*, *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 99-113.

- la *a* di forma minuscola;
- la *d* di modello onciale che talvolta accenna ad una chiusura dell'occhiello superiore;
- la *g* con occhiello inferiore aperto, con coda rivolta in fondo verso destra.



Sulla base del numero dei segni di paragrafo, che sembrano segnalare l'inizio di ogni unità testuale, possiamo ipotizzare che si tratti di almeno cinque brevi componimenti.

Trascrivo di seguito qualche estratto dei testi (solo per dare un'idea della loro tipologia):⁵³

- [1] ¶..... merçe p(er)don no dire amari meo.....
- [2] socera
- [3]... penite(n)tia..... il alto voler. de la solya
- [4]... asofrirol... pace (con)...cella meue
- [5] ¶Inante fosse morta Recreença bagnesi...
- [6] cheu eson ben acorta...ne dol me fio tutto [.....] de te [.....] gaudente et...
delicata
- [7] la chaçata e lozafaco soa p(er) bella.
- [8] ¶Ne me vera moçe socera mia ni avee de mi pietança. [.....]alse. selo dira
- [9]... gra malina(n)ça navera tocore. socera p(er) to honore. nonli porta. chosi fata
novella
- [10] ¶No te volle a clamari [.]orçe ny fare alcun losengame(n)to. p(ri)ma de vil
pe(n)sare chel fiolo meo
- [11] fallimento. e no(n) pe[...y] si pace dangosia de dolore e de torm(en)to. ma
firmame(n)to ofato ch
- [12] ke nen uol puytal noz[.] ke sempre me te [.]se emefafauella
- [13] ¶E f[.....].ata ad.....lej pl...] voyo teco p.açer

53. Rinuncio al momento all'edizione e allo studio di questi testi, che forse riprenderà Nello Bertolotti che, autonomamente da me, li aveva già scoperti e trascritti.

[14] che solaci coi tu. ma[...]to meo per ti. me tenisse in (con)tumaci. [...]

[15] che za demi diro sie rufianella.

[16] [.....]ora mia cortexa et asenata. Ke son prexa de [...]

[17] [.....] pentuta ne son s[...] chastigata da mi stare cellata [...] uolere [...]

altre parole sparse piú in basso: la sua bu(r)sella; de ma gunnella

Dunque, riassumendo, abbiamo due fasi cronologiche successive attribuibili all'intervento di quattro diverse mani che scrivono: le quattro o cinque canzoni provenzali (1), la *ballette* francese (2), la ballata di Francesco da Barberino (3), alcuni componimenti lirici in un volgare settentrionale (4). Uno o due dei testi provenzali e alcuni componimenti italiani non risultano altrove attestati. La copia dei testi provenzali (1) precede di alcuni decenni quella degli altri testi (2, 3, 4), che si sovrappongono al provenzale rendendone molto difficile la lettura, ulteriormente complicata da una serie di altre scrizioni e prove di penna sparse su tutta la pagina⁵⁴ (il testo piú lungo contiene richiami a leggi e titoli del Digesto).⁵⁵

La testimonianza di c. 179v si inserisce bene tra quelle che stanno riemergendo sempre piú numerose negli archivi e nelle biblioteche a documentare la passione per la poesia da parte di notai e giudici.⁵⁶ Si tratta di testi sia aggiunti come riempitivi di documenti notarili (notissimo il caso dei Me-

54. Si vedano ad esempio alcune "firme" (*ego guillibertus, Blanca, Vndlarius* [?]), due brevi note in ebraico dovute a due mani distinte, diverse prove di penna.

55. La nota occupa sette righe (la stessa mano aggiunge poi un'ulteriore riga dopo uno spazio bianco); è possibile che si tratti dello stesso scrivente che ha vergato una glossa nel margine inferiore di c. 78v. La scrittura è contemporanea e della stessa tipologia di quelle che inseriscono *ballette* e ballata ma non identica.

56. S. ORLANDO, *Best sellers e notai: la tradizione estravagante delle rime fra Due e Trecento in Italia*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno internazionale di Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di F. BRUGNOLO e G. PERON, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 257-70, ma specialmente la tesi di dottorato di A. ANTONELLI, *Tracce poetiche dal XIII al XV secolo provenienti dall'Archivio di Stato di Bologna*, Università degli Studi di Siena, Scuola di Dottorato europea in Filologia romanza, a.a. 2005-2006, e i suoi successivi lavori, tutti citati nel piú recente ID., *Dalle rime alle tracce*, in *Carducci e il Medioevo bolognese fra letteratura e archivi*, a cura di M. GIANANTE, Bologna, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, 2011, pp. 107-97 (cfr. anche A. ANTONELLI, *Rime volgari affioranti dall'Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana di Milano*, in «Libri e documenti», xxxviii 2012, pp. 7-16). Inoltre, si veda M. GIANANTE, *Archivi e memoria poetica: le rime dei Memoriali bolognesi*, in *Storia, archivi, amministrazione*. Atti delle giornate di studio in onore di Isabella Zanni Rosiello, Bologna, Archivio di Stato, 16-17 novembre 2000, a cura di C. BINCHI e T. DI ZIO, Roma, Direzione Generale per gli Archivi, 2004, pp. 295-309; e G. MILANI-M. VALLERANI, *Esperienze grafiche e cultura notarile a Bologna tra Due e Trecento*, ivi, pp. 311-21.

moriali bolognesi) sia inseriti in modo spesso estemporaneo su carte bianche di codici anche giuridici.

Limitandoci all'area lombarda, possiamo confrontare il nostro con almeno questi altri casi ad esso assimilabili per motivi diversi:

– il recente importante ritrovamento a Bergamo di un piccolo canzoniere della poesia siciliana copiato in area lombarda in un ambiente legato al notariato,⁵⁷ di alcuni decenni antecedente come datazione alle aggiunte romanze del Pal. Lat. 750;

– la carta 216r del codice Pal. Lat. 753, un *Digestum Novum*, nella quale sono state aggiunte entro il '300 liriche italiane e qualche verso provenzale (area milanese, con un possessore pavese);⁵⁸ come per l'aggiunta dei testi provenzali del Pal. Lat. 750, si tratta di quasi un'intera pagina dedicata alla trascrizione organizzata dei testi lirici (diverso il caso di aggiunte estemporanee come quello recentemente reso noto da chi scrive,⁵⁹ a cui assomigliano invece il testo francese e quelli italiani del Pal. Lat. 750);

– le danze mantovane copiate sulle carte finali del ms. del *Partenopeus de Blois*, BnF, n. acq. fr. 7516.

Nell'ambito dei codici giuridici italiani con aggiunte liriche romanze, il Pal. Lat. 750 presenta speciale interesse sia per il plurilinguismo che per la stratificazione delle tracce: nel giro di qualche decennio la canzone provenzale "classica" non interessa più e viene materialmente coperta dalle ballate francesi ed italiane evidentemente più attuali e alla moda.

La predilezione per il genere coreutico nella Lombardia della prima metà del '300 risulta anche da elementi presenti in due dei mss. che abbiamo confrontato col Pal. Lat. 750: il BnF, n. acq. fr. 7516, ed il canzoniere provenzale L. Nei due testimoni Stefano Asperti ha riconosciuto i nomi di due dei «principali musicisti attivi in Lombardia, soprattutto alla corte milanese dei

57. G. MASCHERPA, *Reliquie lombarde duecentesche della Scuola siciliana. Prime indagini su un recente ritrovamento*, in «Critica del Testo», XVI 2013, fasc. 2 pp. 9-37.

58. Si veda L. SORRENTO, *Medievalia: problemi e studi*, Brescia, Morcelliana, 1943, pp. 228-86. Anche questo codice è "peciato" e citato sia in SOETERMEER, op. cit., p. 260, che in MURANO, *Opere diffuse*, cit., p. 397. Sul Pal. Lat. 753 si veda anche S. ORLANDO, *Ancora su «homo ch'è saggio»: punto della situazione*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P.G. BELTRAMI et al., Pisa, Pacini, 2006, 2 voll., vol. II pp. 1139-54; F. SANGIOVANNI, *Tre sonetti inediti (o quasi) di fine Duecento*, in «Medioevo letterario d'Italia», v 2008, pp. 9-26; e S. ASPERTI, *Testi e frammenti recuperati per il «corpus» della lirica trobadorica*, in MR, XXXIII 2009, pp. 264-94, a p. 265.

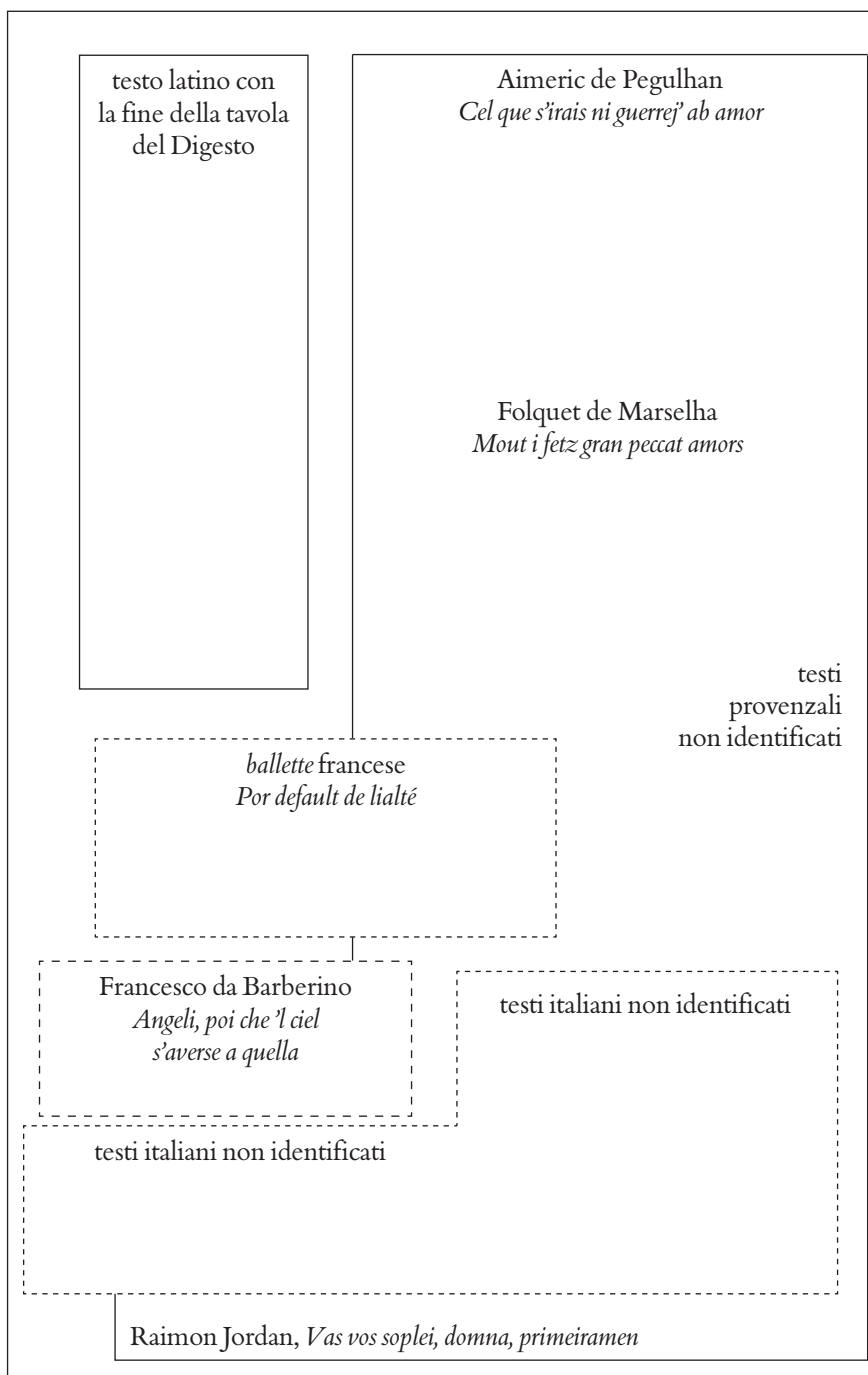
59. M. CARERI, *Una nuova traccia veneta di Folchetto di Marsiglia e Peire Vidal (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 89)*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di A. PUNZI e P. CANETTIERI, Roma, Viella, 2014, 2 voll., vol. I pp. 513-21.

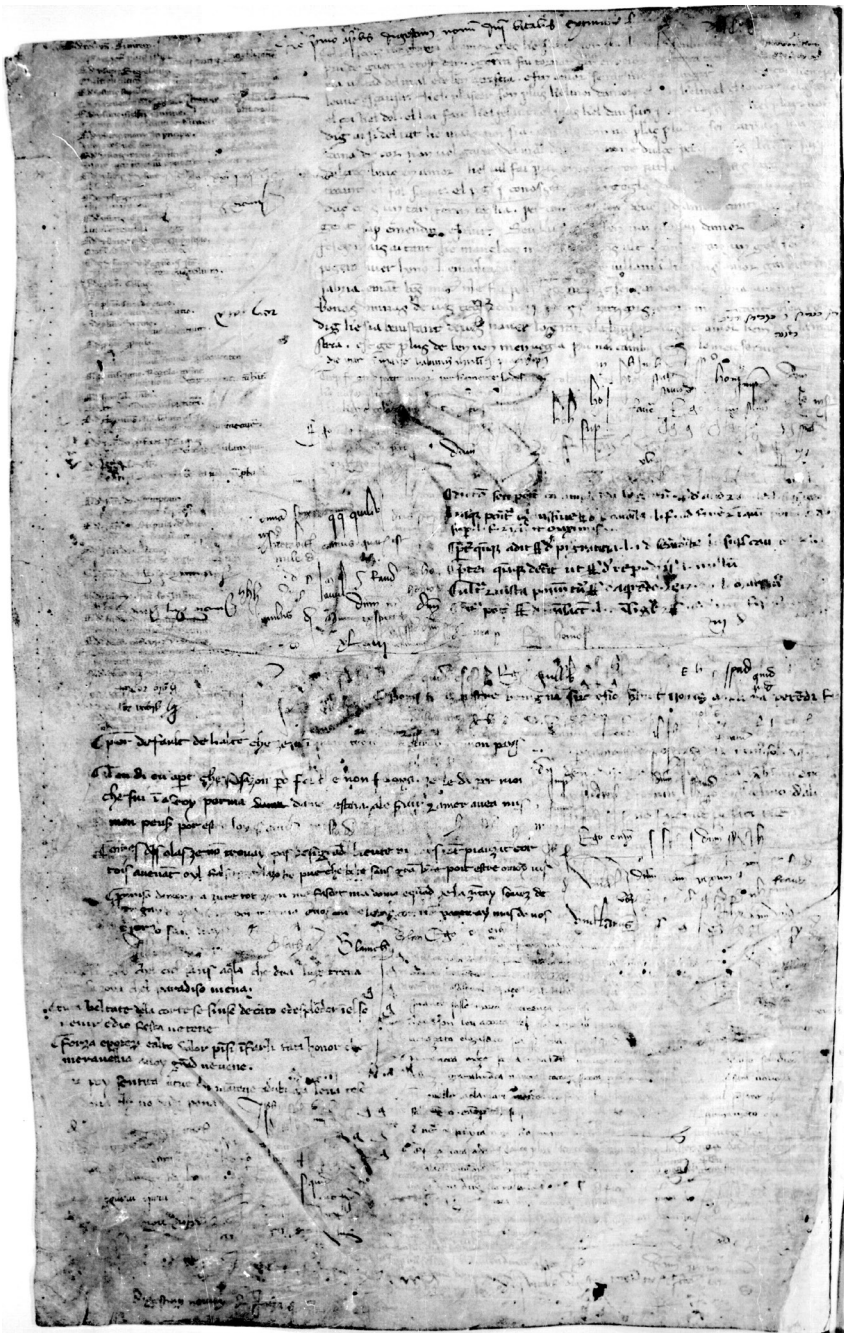
Visconti ma anche nel Veneto, in particolare presso i Della Scala, nel secondo quarto / secondo terzo del Trecento». ⁶⁰ Un altro possibile elemento di confronto è con la sezione delle *baladas* del canzoniere Q, recentemente studiata da Ilaria Zamuner, che riconduce la copia del canzoniere all'area lombarda, e che «sembra rinviare (soprattutto la sezione dovuta alla mano 3, che ha trascritto anche le quattro *baladas*) ad una particolare tradizione manoscritta italiana del Trecento che tendeva a fornire dei modelli autorevoli a cui ispirarsi in sede lirico-artistica [...] ad esempio alla tradizione a cui fa capo il codice Rossi 215 della Biblioteca Apostolica Vaticana». ⁶¹

MARIA CARERI
Università di Chieti e Pescara
maria.careri@unich.it

60. S. ASPERTI, «Don Johanz la sap»: musicisti e lirica romanza in Lombardia nel Trecento, in *Studi di Filologia romanza*, cit., vol. I pp. 67-90, a p. 78.

61. I. ZAMUNER, *Le «baladas» del canzoniere provenzale Q. Appunti sul genere ed edizione critica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 55.





Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 750, c. 179v.