

primi decenni del Duecento il mondo culturale della Francia
Sud, dove era nata ed aveva raggiunto il massimo splendore
tradizione poetica e l'ideologia stessa dell'amore cortese, entra
una crisi profonda, aggravata definitivamente dalla crociata al-
ese; il complesso sistema delle corti del *Midi* viene devastato,
on esso si disperde il patrimonio culturale e letterario che vi si
formato nei secoli precedenti. La letteratura in lingua d'oc, in
no luogo la grande lirica dei trovatori, deve così essere in buo-
parte ricostruita tramite i manoscritti che dal secolo XIII ne
colsero le opere, soprattutto in Italia e in Catalogna, oltre che
Francia. Sono i testimoni di una tradizione che affonda le sue
fici negli ambienti monastici dove si producono i primi testi in
gare, e arriva ai canzonieri trobadorici allestiti nelle corti e ne-
scriptoria dell'Europa meridionale, quando non dovuti alla pas-
ne di esperti cultori di poesia. Una guida ormai classica per
sto percorso affascinante (*La letteratura medievale in lingua
c nella sua tradizione manoscritta*, 1961), punto di riferimento
a filologia occitanica negli ultimi trent'anni, è qui riproposta
na nuova edizione aggiornata.

Arco Silvio Avalle (Cremona 1920), docente di filologia romanza e,
diversi periodi, di storia della poesia per musica nel medioevo, oltre
di semiologia, ha trovato nei primi due campi spunti e incoraggiati
a studiare la tradizione manoscritta della poesia per musica troba-
ca. Della restante e multiforme produzione scienti-
no per analogia di interessi i suoi contributi allo st-
nediolatina e della lirica francese più arcaica.

o Leonardi (Roma 1961), ricercatore di filologia r-
occupato principalmente di lirica italiana delle or-
i, Guittone d'Arezzo).

AVALLE
I MANOSCRITTI

fol. 115r. Foto Biblioteca Vaticana



D'ARCO SILVIO AVALLE
I MANOSCRITTI
DELLA LETTERATURA
IN LINGUA D'OC

Nuova edizione
a cura di Lino Leonardi

BIBLIOTECA LETTERE E FILOSOFIA

I.
C 0 9
0 17

ISBN



9 788806 "128876"

UNIVERSITA' DI MILANO

Piccola
Biblioteca
Einaudi



D'ARCO SILVIO AVALLE

I MANOSCRITTI DELLA LETTERATURA IN LINGUA D'OC

Nuova edizione
a cura
di Lino Leonardi



Una miniatura del canzoniere K. Guiraut de Borneill seguito da due cantatori (cfr. *Vida*, ed. BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964, p. 39: «tota la estat anava per cortz e menava ab se dos cantadors que cantavon las soas chansos»). Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 12473, fol 4r.

Piccola
Biblioteca
Einaudi

146.

CO9.B.

0117



© 1961 e 1993 Giulio Einaudi editore s. p. a., Torino

ISBN 88-06-12887-6

Indice

- p. VII *Prefazione*
IX *Nota alla nuova edizione*

I manoscritti della letteratura in lingua d'oc

- 3 I. I manoscritti dell'XI e XII secolo
23 II. I manoscritti trobadorici e la critica testuale
61 III. La tradizione manoscritta della lirica occitana
107 IV. Altre opere in prosa e in versi dei secoli XII-XIV
- 135 *Bibliografia*
191 *Indice delle parole e delle cose notevoli*
195 *Indice topografico dei manoscritti citati*
207 *Indice dei canzonieri citati in sigla*
209 *Indice dei nomi propri e delle opere*

Prefazione

Sono oramai passati trent'anni dalla pubblicazione di *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta* (1961) comparsa nella collana «Studi e ricerche» (16) di questa casa editrice. Nel frattempo l'interesse per gli studi occitanici è aumentato di non poco e, parallelamente, si sono moltiplicati i saggi e le edizioni critiche o anche semplicemente divulgative di numerose opere, poetiche e prosastiche, appartenenti a quella antica stagione letteraria. L'accoglienza riservata al volume (esauritosi allora in pochi mesi), e nello stesso tempo la sua non ancora smentita utilità, mi confortano a suggerirne una nuova edizione aggiornata fino nei più minuti particolari su quanto si è venuto facendo in questi ultimi decenni in Italia e all'estero. A tale fine mi sono avvalso della collaborazione di Lino Leonardi che ha quasi raddoppiato la mole del volume originario e non solo dal punto di vista bibliografico, ma anche con interventi di carattere metodico e teorico. In tale senso se la struttura dell'opera è rimasta intatta, tutta la parte nuova è di Leonardi, e di questo pubblicamente lo ringrazio. In un primo momento gli avevo proposto di abbinare il suo nome al mio; tuttavia con mio rincrescimento ha preferito seguire l'esempio di Carstens e assumere il ruolo di curatore di questo volume che, a parte il nuovo titolo, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, suggeritomi dall'editore, ha comunque contribuito a trasformare in qualcosa di diverso da una pura e semplice seconda edizione.

D'ARCO SILVIO AVALLE

Firenze, maggio 1992.

Nota alla nuova edizione

L'aggiornamento di cui si è corredato il volume consiste nella segnalazione dei principali interventi critici degli ultimi trent'anni circa la tradizione manoscritta occitanica, menzionati seguendo puntualmente la falsariga del testo originario. Le nuove indicazioni bibliografiche si inseriscono cioè nel corso dell'opera, e tendono ad essere ragionate, quando non addirittura discusse, in modo da permettere di impostare il confronto tra le posizioni dell'impianto base (anno 1961) e il procedere della ricerca fino ad oggi. In più di un settore l'avanzamento degli studi è stato in realtà cospicuo, giungendo in alcuni punti a rendere inadeguato lo spazio che nell'equilibrio del volume era dedicato all'argomento. Ma nella gran parte dei casi le novità paiono tutto sommato trovare un loro preciso punto d'innesto: il che è la migliore riprova della funzionalità del libro ai fini dell'individuazione, se non certo della definitiva soluzione, dei problemi con cui si deve confrontare la filologia occitanica.

Solo in un numero limitato di luoghi (e a volte in séguito a interventi successivi dello stesso autore) ho ritenuto necessario modificare il testo originario; con altrettanta parsimonia ho aggiunto la citazione di alcuni testi o manoscritti allora non menzionati, dei quali solo di recente è stata procurata un'edizione critica.

Limitata entro i criteri qui sommariamente esposti, la bibliografia evidentemente non è tale da coprire tutta la produzione critica occitanistica degli scorsi decenni; e anche dentro i suoi limiti, essa è sempre da considerare come il risultato di una scelta (indicazioni solo generali ho poi fornito per quegli argomenti che erano trattati di sfuggita, o comunque in posizione marginale).

Per rendere più agevole la lettura, ho organizzato la bibliografia in chiave (autore e anno di edizione), secondo l'uso corrente. Ogni aggiunta al testo originario è racchiusa tra parentesi uncinate ().

Un lavoro come questo è per sua natura debitore a molti; in particolare voglio ricordare e ringraziare chi mi ha messo a disposizione con liberalità lavori di prossima pubblicazione o in corso di stampa: Roberto Antonelli, Maria Carla Battelli, Luciana Borghi Cedrini, Geneviève Brunel-Lobrichon, Giuseppina D. B. Brunetti, Antonio Cannistrà, Maria Careri, Stefano M. Cingolani, Giosuè Lachin, Anne-Claude Lamur-Baudreu, Monica Longobardi, Walter Meliga, Maria Luisa Meneghetti, Maurizio Perugi, Carlo Pulsoni, Barbara Spaggiari, Antoine Tavera, Barbara Wehr, François Zufferey. Infine Stefano Asperti, e con lui Geneviève Brunel-Lobrichon e Maria Careri, hanno seguito con partecipazione il procedere del lavoro: anche pubblicamente sono loro grato.

L. L.

Firenze, aprile 1992.

I MANOSCRITTI
DELLA LETTERATURA IN LINGUA D'OC

Capitolo primo

I manoscritti dell'XI e XII secolo

1. I caratteri della cultura romanza dei primi secoli. — 2. I testi oitanici delle origini e l'Abazia di Saint-Martial a Limoges. I poemetti di Clermont-Ferrand. Lo *Sponsus* ed il manoscritto lat. 1139 della Bibliothèque Nationale di Parigi. Il *Boeci* e la *Traduzione del Vangelo di San Giovanni* del British Museum. — 3. I testi occitanici trascritti o conservati nella Biblioteca dell'Abazia benedettina di Fleury. Il poemetto di *Sancta Fides* e l'*Alba bilingue*. — 4. Note sulla grafia dei testi romanzi delle origini.

1. La trama della letteratura occitanica delle origini, come peraltro di quella francese anteriore e coeva, tanto tenue e rada da apparire in molti casi pressoché inconsistente, rivela invece all'analisi della tradizione manoscritta relativa una solidità di impianto non inferiore a quella di altre epoche ben più ricche di documenti letterari d'ogni genere. L'impressione che si ricava dallo studio della storia e della grafia dei testi più antichi è infatti che essi si siano costituiti sostanzialmente nell'ambito e per ispirazione di una tradizione culturale romanza distinta in qualche modo da quella latina, della cui esistenza potranno forse far dubitare la loro stessa scarsità e frammentarietà, ma che dovremo pur ammettere di fronte alle prove fornite dai codici che ce li hanno trasmessi.

La questione della maggiore o minore omogeneità dei primi monumenti letterari occitanici (ed oitanici) non è nuova, ma è stata impostata in passato su basi di carattere prevalentemente estetico e formale.

Si è osservato ad esempio che le nuove letterature si sono costituite in alcuni dettagli anche fondamentali (si veda a questo riguardo la storia della versificazione romanza) at-

traverso una serie di tentativi isolati rivolti a «tradurre» in volgare i generi mediolatini (i cosiddetti «calchi»), per cui non si potrà parlare al massimo che di una unità trascendente, da ricercarsi nell'ambito della comune matrice latina. Si è detto anche che in alcuni casi l'analisi di quei testi rivela l'imperizia di chi riinventa per conto proprio e volta per volta i mezzi espressivi più idonei al tema prescelto. A queste osservazioni si è aggiunta infine l'ipotesi che tali opere si siano salvate appunto in quanto documenti d'eccezione o, se si vuole, curiosità; dispersi in codici miscelanei latini senza nesso apparente fra di loro, isolati anche fisicamente e quasi sommersi nella vasta produzione letteraria mediolatina, componimenti come il *Boeci*, il *Cantico dell'Annunciazione*, il poemetto di *Sancta Fides*, ecc., non sarebbero insomma i relitti di una qualche tradizione volgare salvatisi per ragioni diverse dal naufragio generale, ma i documenti autentici di una attività letteraria marginale, praticata per dovere d'ufficio e rimasta per secoli in posizione di dipendenza nei confronti di quella latina.

A queste proposizioni si è risposto mettendo in rilievo una serie di dati contrari da cui risulta invece l'esistenza di una linea di «tradizioni stilistiche» sin dalle più antiche vite di santi, come nel caso ad esempio di certo formulario delle *chansons de geste* che si trova già costituito nei suoi elementi fondamentali e sia pur schematicamente, nei poemetti del x e dell'xi secolo. Per tanto si è aggiunto che in realtà i vari scrittori hanno sempre fatto tesoro delle esperienze precedenti. Infine s'è creduto di poter sostenere che solo una parte esigua della primitiva letteratura volgare è giunta sino a noi.

Delle due tesi quella che ha l'appoggio della tradizione manoscritta è nel nostro caso la seconda. Se infatti volgiamo lo sguardo ai codici che ci hanno trasmesso i monumenti letterari occitanici più arcaici, non possiamo non rilevare immediatamente come pochi appartengano alla regione d'origine degli autori in essi rappresentati; alcuni provengono dal nord ed interessano anche la storia della letteratura occitanica solo perché tradotti (sia pure in modo molto approssimativo) in quella lingua; altri dell'estremo sud sono stati esemplati nel centro, oppure hanno tro-

vato ricetta sin da epoca antichissima in biblioteche del nord. Stando così le cose, non è chi non veda come tali spostamenti non si possano spiegare se non postulando l'esistenza di un commercio letterario abbastanza esteso e nello stesso tempo una certa solidarietà culturale romanza non solo fra le varie regioni del *midi*, ma anche di tutta la Francia. Naturalmente con questo non si intende parlare di una letteratura popolare distinta da quella latina – per quanto non manchino elementi che ce ne facciano supporre l'esistenza – ma, come risulta dalla qualità di quegli antichissimi testi, di una tradizione romanza di ispirazione clericale.

Manuale indispensabile per qualsiasi ricerca nel campo della tradizione manoscritta occitanica è il repertorio di BRUNEL 1935, dove si troveranno elencati tutti i manoscritti contenenti testi letterari tanto in prosa quanto in versi dell'antica letteratura occitanica; (una nuova edizione è in fase di allestimento (cfr. BRUNEL-LOBRICHON 1990, p. 2)). Dal catalogo restano esclusi gli scritti di carattere puramente giuridico ed amministrativo (per cui si veda fra l'altro MEYER 1877, BRUNEL 1922, 1921-22, ed infine il suo studio fondamentale del 1926, col *Supplément* del 1952), gli scritti valdesi (per cui si rimanda alle descrizioni di MONTET 1885 (e ora JOLLIOT-BRENON 1978)), i testi la cui lingua si mostra intermediaria fra il francese ed il provenzale, come l'*Alexandre* di Alberico ed in genere i componimenti della letteratura franco-provenzale.

Per le due tesi opposte sul carattere della produzione letteraria occitanica (e francese) più arcaica si vedano ZUMTHOR 1952, dove si sostiene la sostanziale inorganicità di quella produzione, e DELBOUILLE 1954 e SEGRE 1955, da cui invece risulta l'esistenza di una tradizione culturale relativamente unitaria. (Tra gli ulteriori interventi globali sulla questione si vedano almeno AVALLE 1967, pp. 9-43, DELBOUILLE 1972, FOLENA 1973, HILTY 1973. Sul problema specifico della letteratura religiosa delle origini si veda ora, con nuove prospettive, CINGOLANI 1991).

L'ibridismo linguistico (la scuola ascoliana parla di «insincerità linguistica») di non pochi monumenti della primitiva letteratura gallo-romanza, determinato, come s'è detto, dalle trascrizioni-versioni cui andarono soggetti nel corso della loro diffusione, ed assunto più tardi a modello di stile in numerose opere del XII e XIII secolo, non è stato estraneo forse all'affermarsi nella cultura medievale del concetto di lingua letteraria

come lingua interregionale (sul carattere «monumentario» dei testi piú antichi si veda ZUMTHOR 1960 (che anticipa il fondamentale ZUMTHOR 1963)). Con questo non si esclude evidentemente che talune opere abbiano potuto essere composte in zone di confine («Grenzgebiet») e che il loro ibridismo sia linguisticamente autentico. La maggiore difficoltà in questo campo sta nel distinguere fra le varie ipotesi e nel fare esattamente le parti delle cause che tale ibridismo hanno determinato. Si veda ad esempio il problema dei *Giuramenti di Strasburgo*, per cui si è parlato via via di testo scritto in una lingua intermediaria fra le due aree oitanica ed occitanica, in una lingua convenzionale o artificiale («*κοινὴ*» o «*Schriftsprache*») ed infine in una lingua composita risultante dal diverso stratificarsi sull'originale delle abitudini linguistiche dei suoi trascrittori; (per una trattazione generale si veda AVALLE 1966 (ulteriore bibliografia in AVALLE 1983³, pp. 32-35, e da ultimo in CASTELLANI 1989)). Il problema, indubbiamente complesso, troverà comunque una sua piú esatta formulazione se visto alla luce di quella «incertezza dell'uso» tipica della produzione romanza piú arcaica, su cui si è intrattenuto a suo tempo TERRACINI 1963. (Basti qui solo accennare alla fortuna che ha avuto negli ultimi decenni il concetto di *scripta*, per cui si veda almeno il saggio programmatico di GOEBL 1975 (e poi la discussione di DEES 1985)).

2. Si veda ad esempio il caso di uno dei due poemetti di Clermont-Ferrand, il *San Leodegario*, che risale ad un originale oitanico del x secolo, ma è stato tradotto poi in lingua d'oc da un copista meridionale, forse dallo stesso cui dobbiamo il manoscritto (secoli x-xi) che ce lo ha trasmesso. Composto senza alcun dubbio nel nord - il Suchier pensa addirittura al monastero di Brogne (piú tardi Saint-Gérard) a sud-ovest di Namur -, l'originale del *San Leodegario* risale alla medesima regione, piccardo-vallone, cui appartengono i piú antichi monumenti letterari francesi, vale a dire la sequenza (o meglio prosa) di *Santa Eulalia*, composta nella seconda metà del ix secolo (c. 882-83) a Saint-Amand nell'Hainaut, ed il frammento di *Giona* del secolo successivo. Mentre però questi due testi risultano esemplati nel nord (dove tuttora si trovano in due manoscritti, rispettivamente 150 [ex 143] e 521 [ex 475], della Biblioteca di Valenciennes), quello del *San Leodegario* ha

avuto, se così si può dire, maggiore fortuna. Tradotto in lingua d'oc, esso è finito infatti assieme alla *Passione* nei fogli 159v-160v di un manoscritto miscelaneo contenente il *Liber glossarum* dello pseudo-Ansileubo e varie poesie latine, compilato molto probabilmente nel Limosino, non molto lontano cioè dal luogo dove si trova tuttora (Clermont-Ferrand 240, già 189). (Un percorso analogo poteva essere ipotizzato anche per la *Passione* finché il suo originale veniva localizzato nel nord-est (Suchier) o nella Marche (Dreyer, Becker), ma altre ricerche hanno individuato un'origine in ambito pittavino, nello stesso ambiente cioè in cui è stato copiato il manoscritto).

Per la bibliografia sui due poemetti di Clermont-Ferrand si veda BOSSUAT 1951-86. (Sul manoscritto in particolare cfr. DE POERCK 1964, che ne ipotizza la composizione nello *scriptorium* della cattedrale di Clermont, dove sembra presente già prima del 1010 (AVALLE 1962, p. 17 pensa a Saint-Martial di Limoges, HEMMING 1966 all'abbazia di Saint-Cyprien a Poitiers: su tutto cfr. AVALLE 1967, pp. 199-205). Per il *San Leodegario* (edizioni LINSKILL 1937 e poi AVALLE 1967a) DE POERCK 1964, pp. 19-22 sostiene l'origine nella stessa regione (Ebreuil o Clermont), ma AVALLE 1967 (pp. 207-38) e 1970 conferma l'ipotesi nordorientale del SUCHIER. Per la *Passione*, dopo le edizioni PARIS 1873 e LÜCKING 1877, si ha quella di AVALLE 1962, con un esame del complesso problema linguistico che conduce ad una localizzazione nell'area culturale del sud-ovest oitanico; il dibattito suscitato dal volume (L. BONDY in RPH 18 [1964-65] 218-26; AVALLE in RPH 19 [1965-66] 276-78; HEMMING 1966; DE MANDACH in VR 27 [1968] 177-85) non ha portato ad una diversa soluzione in positivo della questione).

Circa l'edizione del testo (cui DE MANDACH contribuisce con una revisione sul ms.), è metodologicamente rappresentativa l'ed. LÜCKING, ispirata a criteri di ricostruzione quanto meno opinabili. Si confronti ad esempio la lezione della penultima quartina (vv. 509-12) come ci è data dal manoscritto con quella proposta dal LÜCKING:

MS.
*Christus Jesus, qui man ensus
mercet aias de pechedors;
en tals raizon si am mespraes,
per ta pitad lo m perdones.*

LÜCKING
*Qui mains ensus, o Jesu Crist,
de pechedors aies mercit;
sed ont mespris en tals raizons,
per ta pitiet perdons lor.*

Qui il testo originale non solo è stato ritradotto in francese (ma quale francese?), operazione questa che, come dice giustamente MONTEVERDI 1952, p. 160, sebbene parta da presupposti legittimi, non potrà mai portare a risultati sicuri, ma è stato per di più rimaneggiato in modo così drastico da giustificare in anticipo qualsiasi altro intervento della medesima estensione e profondità. Che pensare poi di un amanuense così distratto e pasticciatore? Possibile che un testo, presumibilmente corretto in partenza, abbia potuto degenerare nel corso della sua trasmissione sino al punto di vedersi messe in crisi le assonanze di una intera quartina? Se per la filologia dell'Ottocento tutto ciò era considerato come perfettamente normale, oggi invece si è un po' più cauti prima di emettere condanne così radicali; nella pratica l'editore moderno ha imparato ad essere molto più rispettoso della volontà di quegli oscuri artigiani, soprattutto dopo che la loro supposta «rozzezza ed ignoranza» si è rivelata più di una volta solo un comodo pretesto per mascherare una effettiva mancanza di informazioni da parte nostra su molti aspetti di quella lontana civiltà letteraria. Nel caso che ci interessa per esempio, le assonanze della quartina, indubbiamente difettose a norma della versificazione francese corrente, sono invece, diremo subito, affatto legittime se rapportate alla pratica della poesia latina coeva. Quello che non bisogna dimenticare è che al tempo della *Passione* non esistevano ancora leggi precise nel campo della poesia volgare e che in effetti la più antica versificazione romana rappresenta molto spesso un «calco» di quella mediolatina. Cominciamo con l'assonanza *ensus*: *pechedors*. A questo riguardo LÜCKING 1877, p. 144, ha osservato che «la ū latina è rappresentata con una u ed assuona solo con se stessa». L'affermazione è indubbiamente esatta, almeno in linea di principio; nel caso che ci interessa però non è escluso che il poeta si sia ispirato alla pratica della poesia mediolatina di rimare *o* con *u* (ed *e* con *i*), particolarità questa che si riscontra già presso Sedulio, Venanzio Fortunato ed altri scrittori del VI secolo, e che avrà poi larghissima diffusione in tutta la Romania (si veda su questo argomento MEYER W. 1905-1936, vol. III, pp. 284 sgg., e NORBERG 1958, p. 48). Se si aggiungono poi le prove portate a questo riguardo dal latino merovingico e le possibilità offerte dalla constatata lentezza del processo di palatalizzazione della ū latina, si dovrà concludere che questa assonanza, appunto per il suo carattere doppiamente arcaico, è quasi sicuramente autentica. Lo stesso dicasi dell'altra assonanza, *mespraes* (dove il segno *ae* non è che un vezzo grafico latineggiante, comunissimo nei primi testi tanto del

sud ad esempio nel *San Leodegario* ed in non poche carte del Linguadoca, quanto del nord, come nella letteratura anglonormanna): *perdones*, dove è apparso impossibile che una delle due vocali interessate fosse atona (la *e* di *perdones*, da correggersi forse in *perdone*, a meno che si voglia anticipare di molto il pareggiamento analogico del congiuntivo presente della prima su quello delle altre coniugazioni ed intenderlo quindi come una forma di congiuntivo esortativo; cfr. *Chanson de Roland*, 519 *mercie*[t]). Ora a questo proposito osserveremo che rime ed assonanze fra vocali toniche ed atone erano considerate come perfettamente normali nella poesia mediolatina (almeno sino all'epoca della riforma modalistica) e che rime ed assonanze del medesimo genere si incontrano sia pur sporadicamente in molti altri componimenti, e non solo francesi ma anche occitanici, spagnoli, portoghesi ed italiani (per cui rimando a AVALLE 1962a, pp. 147 e 156); anche in questo caso quindi l'intervento del LÜCKING si dimostra quanto meno superfluo. (Su queste forme cfr. poi AVALLE 1962, pp. 86 e 89).

Naturalmente con ciò non si vuol sostenere, come di fatto è avvenuto più volte soprattutto (ma non solo) nel campo della filologia francese, l'opportunità o addirittura la necessità di attenersi scrupolosamente ed in qualsiasi evenienza alla lettera del manoscritto. Ogni edizione che voglia essere veramente critica, implica infatti il dovere di giudicare e di intervenire ovunque il testo appaia corrotto in modo intollerabile. Come già osservato da FARAL 1955, «l'édition des textes est un art qui, comme tous les arts, demande de l'à-propos, le sentiment des convenances diverses et, avant tout, la faculté de discerner entre le possible, le probable et le certain. L'éditeur qui, sans faire ces différences, introduit dans un texte des corrections aventurées manque à l'auteur et manque au lecteur. Mais ce n'est pas une raison pour que les autres, circonspects et ne s'engageant qu'à bon escient, cèdent à une excessive timidité et se résolvent à une abdication» (p. 11).

Anche il dramma liturgico della *Sponsus* indirizza verso la medesima area culturale. Esso infatti è stato composto probabilmente alla fine dell'XI secolo nel sudovest oitanico, e ci è pervenuto tramite una versione occitanica, opera questa volta di un copista originario del Périgord, forse della regione stessa di Nontron.

Il codice che ce la ha trasmessa, paleograficamente databile verso la fine dell'XI secolo almeno per la sezione che ci interessa (ff. 32-118) ed ora allogato nella Bibliothèque

Nazionale di Parigi, lat. 1139, merita qui speciale menzione non solo perché documento insigne della musica medievale, ma anche per il fatto di rappresentare uno degli incunaboli più importanti della poesia romanza. Compilato probabilmente nell'Abazia stessa di Saint-Martial di Limoges da cui proviene, esso costituisce infatti il luogo ideale di incontro fra esperienze letterarie di diversa origine e natura e nello stesso tempo una prova tangibile dell'intimità dei rapporti che allora intercorrevano fra la cultura latina e quella volgare. Notevole ad esempio l'eclettismo dei «rhythmi» latini dove predominano versi, quali il decasillabo-endecasillabo ed il dodecasillabo, che non possono dirsi tutti elaborati nell'ambiente di Saint-Martial (e che avranno poi largo séguito nelle letterature romanze). Ma più istruttiva ancora, almeno ai nostri fini, l'ospitalità da esso offerta oltre che allo *Sponsus*, a tre componimenti religiosi anch'essi d'origine limosina, e cioè il cosiddetto *Tu autem* (in decasillabi a minore), il *Cantico* (latino) dell'*Annunziata* con farcitura occitanica ed i *Versus Sancte Marie*.

Per lo *Sponsus* ed i tre componimenti limosini contenuti nel lat. 1139 si veda l'ottima edizione di THOMAS 1951, che ipotizza per lo *Sponsus* un'origine settentrionale, precisamente normanna, (e poi quella di AVALLE-MONTEROSSO 1965, che riprende la localizzazione pittavina proposta dal CLOETTA (ritocchi al testo in BECK 1984). Per il *Tu autem* cfr. anche CHAILLEY 1948, pp. 15-20, per il *Cantico* RONCAGLIA 1949).

Non ancora studiato invece nel suo complesso, tanto cioè per quel che riguarda la parte latina quanto quella volgare, il contenuto ed il significato dell'importantissima silloge di Saint-Martial; notizie interessanti in argomento offrono gli studi di SPANKE (raccolti ora in SPANKE 1983 (in particolare le «St. Martial-Studien», pp. 1-103, e pp. 266-78)), ed altre più generali sulla cultura di Saint-Martial CHAILLEY 1960; (da segnalare tra l'altro la datazione dell'assemblamento del codice, nel 1265 a Saint-Martial (p. 110 n. 1; altrove, per errore, sempre «1245», passato anche in studi seguenti), e le riserve sull'origine a Saint-Martial della sezione più antica, contenente lo *Sponsus* (pp. 111-12; cfr. AVALLE-MONTEROSSO 1965, pp. 9-10). Si veda poi lo studio codicologico di DE POERCK 1969, e il repertorio dei testi latini di DE ALESSI 1971).

Al nome di Saint-Martial non è legato però il solo lat. 1139. Secondo il Rabotine anche il codice, ora depositato presso la Biblioteca Municipale di Orléans (444), che ci ha trasmesso il *Boeci*, proverrebbe da Limoges, dove anzi sarebbe stato composto da un monaco di quella famosa abazia. Si tratta di un manoscritto miscelaneo contenente frammenti della Bibbia ed una raccolta di sermoni di vario argomento, dove il poemetto limosino ha trovato posto nella sezione finale (ff. 269-75), restando quindi mutilo quando più tardi il codice perdette le ultime carte.

Nel testo del *Boeci* si riconoscono due mani differenti, di cui una di tipo arcaico per i versi 1-21 (*sunt*), e l'altra, più recente, per i versi 21 (*peior*) e seguenti sino alla fine, senza però conseguenze di rilievo quanto al colorito linguistico generale dell'opera. Il manoscritto è forse il più antico che ci abbia trasmesso un componimento in lingua d'oc (XI secolo; ma vedi oltre p. 15) ed indubbiamente il più importante assieme a quello del poemetto di *Sancta Fides*. La presenza di accenti su più di 250 parole lo apparenta strettamente ad un altro codice, sempre limosino, contenente opuscoli religiosi in latino e scritto nel secolo successivo (ora alla British Library, Harley 2928), dove appunto l'unico testo volgare, la *Traduzione del Vangelo di San Giovanni* (capp. XIII-XVII) contiene numerosissime parole accentate (vedi fig. 1). Gli accenti, come è noto, cominciano a comparire con una certa frequenza nei manoscritti latini (soprattutto d'origine francese) a datare dall'inizio del X secolo. Tale uso, che durerà sino a tutto il XII secolo, ha avuto poi largo séguito nelle scritture romanze tanto occitaniche (come ad esempio in numerosissime delle carte pubblicate dal Brunel), quanto oitaniche d'origine inglese o trascritte da originali inglesi (come il Douce 230 di Oxford ed il ms. 987 (ex R. 17,1) del Trinity College di Cambridge, contenenti i due antichissimi *Salteri* anglo-normanni dell'inizio del XII secolo). Mentre però in questi ultimi manoscritti gli accenti servono soprattutto a determinare il valore di certe consonanti ed a distinguere le sillabe, nel caso del *Boeci* invece (come anche negli altri testi occitanici) paiono avere come scopo principale quello di mettere in rilievo le sillabe toniche (l'unica eccezione è quella



del v. 83 *riquezà*). Che l'autore o gli amanuensi abbiano voluto segnare in tal modo l'andamento agogico del verso credo che si possa escludere *a priori*, dato che la frequenza per i singoli versi oscilla da un minimo di zero accenti ad un massimo di sei per otto parole nel v. 189. Molto più probabile quindi che, come già per gli altri testi occitanici, le lacune nella disposizione degli accenti siano dovute, anche in questo caso, a puro e semplice arbitrio degli amanuensi (vedi fig. 2).

Le edizioni del *Boeci* sono numerosissime. Fra le più recenti si ricorderanno quelle di RABOTINE 1930 (tesi di dottorato), dove però il problema della edizione è appena sfiorato, di LA VAUD-MACHICOT 1950, dove si troverà fra l'altro uno spoglio accurato della bibliografia antecedente ed una buona analisi del testo dell'unico manoscritto, (e di SCHWARZE 1963, che giudica la grafia del testo provenzale posteriore rispetto ai testi latini (primo decennio del secolo XII, p. 7), e ipotizza la compilazione del ms. direttamente a Fleury (p. 12, nota 4). Una minuziosa indagine grafematica è condotta sul *Boeci* da MELIGA 1988).

Non ancora studiato a fondo invece il problema degli accenti (ma cfr. HÜNDGEN 1884), per cui ci si dovrà contentare degli accenti contenuti negli studi condotti sempre su questo problema nel campo delle scritture pubbliche e private occitaniche da BRUNEL 1926a (in particolare pp. 351-58) e da GRAFSTRÖM 1958, pp. 29-33, ed in quello della letteratura anglo-normanna da VARNHAGEN 1879 e da LINKE 1886; i risultati di questi due studi si troveranno riassunti in BEAULIEUX 1927, vol. II, pp. 14-17. (Muniti di accenti sono anche il ms. V del *Saint-Alexis*, per cui cfr. già RAJNA 1929, pp. 53-59, e l'omelia volgare padovana (secolo XIII in.) scoperta da G. FOLENA nel foglio di guardia del ms. C 60 della Biblioteca del Seminario di Padova (inedito). La *Traduzione del Vangelo di San Giovanni* del ms. di Londra (BML 17) è pubblicata da ultimo in WUNDERLI 1969 (con facsimile a fronte), che omette di riprodurre l'accentuazione (per la datazione cfr. p. XII)).

3. Tutto dunque ci porta, come già sostenuto con particolare calore dallo Chabaneau, verso il Limosino e più precisamente verso l'Abazia di Saint-Martial, come al nucleo originario di una società letteraria *in fieri*, dove cioè si intrecciavano rapporti letterari, si scambiavano e si diffon-

devano esperimenti grafici e tecniche scritte, si gettavano insomma le fondamenta della nuova letteratura e forse anche di quella che sarà più tardi la lingua dei trovatori. Fatto sta che degli otto manoscritti occitanici risalenti all'XI e XII secolo elencati dal Brunel nel suo repertorio, almeno quattro o cinque sono probabilmente di Saint-Martial o del Limosino. Oltre a quelli già elencati bisognerà infatti ricordare un codice miscellaneo, proveniente dalla celebre Abazia, scritto nel XII secolo ed ora conservato nella Bibliothèque Nationale di Parigi, lat. 3548,B, dove si trovano alcuni sermoni e precetti religiosi in lingua d'oc seguiti da un *Libellus salutis* sempre occitanico, ed un manoscritto infine di Persio, compilato secondo il Brunel sempre nel XII secolo nel Limosino e contenente una poesia sulla *Vita di Cristo* in volgare, ora allogato nella Bibliothèque Nationale di Parigi, lat. 11312.

Per le edizioni dei componimenti conservati nei mss. lat. 3548,B e lat. 11312 della Bibliothèque Nationale di Parigi si rimanda alle indicazioni fornite in BML 205 e 215. (Sulla *Vita di Cristo* si veda però anche DE POERCK 1957, che propone una localizzazione nel Quercy meridionale).

Il manoscritto del *Boeci* non si è fermato però nel Limosino, ma è emigrato verso il nord nell'altra Abazia benedettina di Fleury (più tardi Saint-Benoît-sur-Loire), da dove poi, dopo varie peripezie, è giunto nella Biblioteca di Orléans. La circolazione dei testi letterari romanzi in Francia, come si vede, non è quindi a senso unico. Come infatti sembrano indicare i numerosi temi « mediterranei » reperibili nelle più antiche *chansons de geste*, non è del tutto improbabile che altri poemetti agiografici composti nel sud abbiano avuto una certa diffusione anche nella Francia settentrionale. Un caso tipico ad esempio è quello dell'unico manoscritto che ci ha trasmesso il poemetto di *Sancta Fides*. Esempio, come sostiene l'Hoepffner, molto probabilmente a Fleury stesso verso la fine dell'XI secolo o inizio XII, esso conteneva originariamente opere varie interessanti il culto di santa Maria Maddalena e di santa Fede, fra cui appunto il poemetto volgare. Dopo la dispersione della celebre Biblioteca viene smembrato ed infine approda parte

alla Biblioteca dell'Università di Leyda, dove si trova ancor oggi legato ad altro codice (Vossianus latinus in -8°, 60), e parte nella Biblioteca di Orléans, dove porta il n. 347 (ant. 296) dei manoscritti appartenenti al fondo di Fleury; (altri frammenti si trovano a Parigi, B. N., nouv. acq. lat. 443, e a Roma, Vat. Reg. Lat. 467). Il *Sancta Fides*, contenuto nei fogli 14v-23r del manoscritto di Leyda, è stato composto sicuramente nella Francia meridionale. Il Thomas pensa all'Aude e più precisamente alla regione di Narbona; l'Hoepffner per conto proprio preferisce il territorio della Cerdagna e del Rossiglione. Il Brunel infine, contrariamente a quanto sostenuto dai suoi predecessori, risalirebbe un po' più a nord verso il Rouergue, (e così anche Soutou (1970), mentre Nègre 1976 si fermerebbe nella fascia a Sudovest del Rouergue, da Agen a St-Pons: si veda poi anche Schwegler 1986); il che però, almeno ai nostri fini, non cambia molto le cose. Interessanti a questo punto le osservazioni dell'Hoepffner. Constatata infatti la particolare correttezza del testo, egli giunge alla conclusione che si tratta di copia non solo vicinissima all'originale (risalente alla seconda metà dell'XI secolo), ma anche trascritta probabilmente da persona non molto versata nella lingua dell'originale (ma si veda il Brunel) e quindi attentissima a riportarne (con l'aiuto di un diligentissimo correttore) tutte le particolarità grafiche. Il *Sancta Fides*, sempre a suo avviso, avrebbe avuto quindi una certa diffusione anche fuori della sua patria d'origine; scritto in un tipo di strofa, la *lasa di octosyllabes*, diffusissima nella letteratura più arcaica (si vedano ad esempio la canzone di *Gormont et Isembart* e l'*Alexandre* di Alberico), esso sarebbe insomma emigrato sin dal principio verso il nord, riconfermando ancora una volta e una certa larghezza di vedute da parte dei padri benedettini di Fleury e l'esistenza di quella solidarietà culturale fra il sud ed il nord della Francia, di cui si è discusso all'inizio di questo capitolo.

L'ultimo testo volgare d'origine occitanica (?) pervenuto a Fleury è infine la celebre *Alba bilingue* del X secolo, notata sui margini di un testo giuridico contenente scritti di Fulgenzio ed una serie di *notae iuris*, ed ora conservata, dopo la distruzione di quella Biblioteca, nella sede della

Vaticana (Reg. 1462); trattandosi però di componimento controverso (si è anche accennato alla possibilità che sia in effetti un testo ladino, o, come sembra più probabile, una «parodia del latino maccheronico degli ignoranti»), basterà qui la semplice citazione.

Oltre a questi manoscritti ben poco resta dell'XI e XII secolo: un frammento di traduzione dei *Disticha Catonis*, scritto in Italia nel XII secolo (ora allegato ad un codice di Floro della Bibliothèque Nationale di Parigi, lat. 6080) ed una versione del *Codi* contenuta in un manoscritto della Biblioteca della Sorbona, 632, compilato, sempre nel XII secolo, verso Valence (secondo Brunel (BML 249), o meglio nell'area che da Valence arriva fino all'Auvergne e al Rouergue orientale (Pfister 1978)), e quindi già periferico nei confronti della regione occitanica (come anche il più antico *Alexandre* di Alberico, conservato frammentario nel codice LXIV, 35 della Biblioteca Laurenziana di Firenze).

(Vanno inoltre segnalate, per l'eccezionale altezza cronologica (metà o seconda metà del secolo X), le due formule di benedizione occitaniche (?) scoperte dal Bischoff nei margini del ms 201 (già 175) della Biblioteca Municipale di Clermont-Ferrand (Bischoff 1984, pp. 261-63)).

Per la storia delle teorie sull'origine e sui caratteri della lingua letteraria (*scripta*) occitanica si veda ORR 1957. Quanto alla sua localizzazione nella Contea di Tolosa andrà osservato che la tesi è già stata sostenuta da JEANROY 1934, p. 52.

Il poemetto di *Sancta Fides*, già segnalato nel XVI secolo, è stato, se così si può dire, riscoperto all'inizio di questo secolo da JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS. L'unità originaria del manoscritto di Fleury è stata invece ricostituita dall'HOEPFFNER, (e poi con ulteriori aggiunte da PELLEGRIN 1979, p. 85 (da ultimo cfr. MOSTERT 1989, p. 103, con bibliografia e varie ipotesi circa l'origine del codice, e più in generale sull'attività della biblioteca-*scriptorium* di Fleury)). Dopo l'edizione, non priva di mende, del suo scopritore (1902), sono venute quelle di THOMAS 1925 e di HOEPFFNER-ALFARIC 1926. Queste due edizioni, ottime sotto ogni riguardo e pur diverse l'una dall'altra per il differente carattere delle collezioni cui erano destinate, contengono

a fronte del testo, la prima, ed in appendice, la seconda, il facsimile del manoscritto (già fornito per i primi due fogli dal VASCONCELLOS), accorgimento questo che facilita di non poco il controllo immediato della lezione proposta. L'opera dell'HOEPPFNER, indubbiamente un monumento importante della filologia francese, appare esaustiva quasi sotto ogni punto di vista (cfr. BRUNEL nella BEC 87 [1926] 402) e, andrà aggiunto, metodologicamente esemplare tanto da divenire modello di numerose edizioni posteriori (ad es. RABOTINE 1930, LINSKILL 1937, ecc.). Un'altra edizione del poemetto, che però non aggiunge nulla di nuovo, è stata procurata infine da FABRE 1940 (si veda inoltre FABRE 1943, dove si sostiene che il poemetto sarebbe stato scritto a Roncisvalle in Navarra da un monaco di Conques nel Rouergue, originario del Quercy o del Narbonese).

Per l'*Alba bilingue* si rimanda (agli ultimi contributi interpretativi di LAZZERINI 1979 e 1985, che ne offre una lettura allegorica e propone un'origine cluniacense, ZUMTHOR 1984 (con rassegna delle ipotesi precedenti), che parla di «trompe-l'œil» linguistico (si vedano poi le precisazioni in Rom. 107 (1986) 552-53), e PICCHIO SIMONELLI 1984, che mette in luce alcuni tratti settentrionali (franco-provenzale ?)). Notizie sulle edizioni dei componimenti volgari contenuti nel manoscritto lat. 6080 della Bibliothèque Nationale di Parigi si troveranno in BML 206. (Per il ms A del *Codi* si veda l'ed. DERRER 1974 (descrizione alle pp. 74-87). Quanto all'*Alexandre*, a favore della matrice linguistica occitanica è intervenuto TUAILLON 1970 (ma sulla provenienza dell'autore da Besançon cfr. ora MINIS 1985); una nuova edizione del testo è in MINETTI 1977, pp. 7-31).

4. Concludendo, la tradizione manoscritta più arcaica presenta caratteri tali da farci presumere l'esistenza di una società culturale romanza già attiva in epoca antichissima soprattutto attorno ai due centri di Saint-Martial e di Fleury. Dai documenti pervenutici risulta evidente la sua natura eminentemente clericale, tanto per quel che riguarda i temi ed i motivi fondamentali in essa sviluppati, quanto i modi della sua trasmissione. Che però questi siano i caratteri di tutta la letteratura delle origini non credo si possa dire con assoluta certezza; basti pensare alla lirica trobadorica già iniziata alla fine dell'XI secolo con Guglielmo di Aquitania, ma pervenutaci solo tramite codici molto più

tardi, al massimo della metà del XIII secolo. Se dunque i manoscritti di cui ci siamo occupati in questo capitolo, prodotti e conservati presso le grandi abazie benedettine, dove ebbero la fortuna di rimanere per secoli sotto la protezione particolarmente efficace del Santo, danno il tono a un po' tutta la cultura letteraria delle origini per motivi, diciamo, contingenti, non si potrà negare d'altro canto che essi valgano a darci un'idea abbastanza chiara sul nuovo sistema grafico volgare e soprattutto a rivelarcene il carattere sostanzialmente unitario.

Già a questo proposito il Paris, trattando dell'uso della *z* nei primi monumenti volgari francesi e più precisamente nell'*Eulalia*, aveva sostenuto che una tradizione ortografica era esistita sicuramente per i testi romanzi oitanici sin dal IX secolo. Dello stesso parere è anche il Beaulieux, secondo cui sarebbe addirittura possibile distinguere due fasi nella elaborazione del nuovo sistema grafico volgare: una originaria di tipo clericale, più legata alla grafia del latino, ed un'altra più tarda, coincidente con l'attività delle cosiddette «écoles de jongleurs», di tipo invece piuttosto fonologico. La distinzione appare alquanto astratta; comunque sia, è un fatto che nonostante le numerose oscillazioni ed incertezze quanto ai dettagli, appare evidente l'esistenza di una tradizione sostanzialmente unitaria per tutta la Francia, in parte legata a quella appresa nelle scuole del latino ed in parte arditamente innovatrice nei confronti delle norme della grammatica.

Si veda ad esempio l'uso dei segni cosiddetti diacritici, aggiunti a talune lettere (consonanti per lo più, ma anche a volte vocali) per indicare i nuovi suoni delle lingue volgari. I più importanti fra questi segni sono la *h* e la *z*. L'uso della *h* era suggerito dal latino (cfr. ad esempio il digramma *ph* impiegato a rappresentare la φ greca) e dalle lingue germaniche (come nel caso delle spiranti *th* e *dh*). Nelle lingue volgari romanze questa *h* compare però in tutta una serie di nuove combinazioni completamente sconosciute al latino ed alle lingue germaniche. Si parte per esempio dal *dh* o *th* interdentali dei *Giuramenti di Strasburgo*, del *Sant' Alessio*, del *Compoz* di Philippe de Thaün o del *Saint Brendan*, che rispecchiano, almeno negli ultimi tre casi, abitudini

grafiche insulari (ma il *dh* si ritroverà ancora nei manoscritti berlinesi di Bonvesin da la Riva e di Girardo Patecchio, mentre il *th*, derivante dai due nessi *cj* e *τj*, delle antiche carte sarde risale probabilmente alla rappresentazione latina della *θ* greca) e si arriva infine a digrammi con l'*ih* usato con manifesto valore di palatale sorda (la *h* serve ovviamente a modificare il valore della palatale sonora *i*) del frammento di *Giona*, dove incontriamo iscrizioni come *iholt* per *cholt* (lat. *calidum*), e dei manoscritti occitanici, dove leggiamo ad esempio *tuih* per *tuch*, *plaih* per *plach*, *dreih* per *drech*, ecc. (ed ancora delle antiche poesie genovesi conservate nel Codice Molino, ad es. *Sibavonia*), oppure la *lh*, che troviamo più tardi oltre che nella lingua d'oc anche nel manoscritto *V* del *Sant' Alessio*, nel *Poème Moral* ed in genere nei testi nordorientali.

Le cose però non procedono sempre così lisce come nei casi che abbiamo elencati qui sopra. Si veda ad esempio la storia del digramma *ch* (già introdotto nel latino a rappresentare la *χ* greca). Diffusissimo tanto nei manoscritti oitani quanto in quelli occitanici, esso ha diversi valori a seconda che sia seguito da una vocale della serie palatale, *e* ed *i*, nel quale caso rappresenterà la velare come già in latino, oppure dalle vocali *a* ed *o*, davanti alle quali invece avrà valore (soprattutto a datare dall'XI secolo e per iniziativa degli amanuensi romanzi) di palatale sorda (e nei manoscritti occitanici anche in fine assoluta di parola). Ma non basta; perché di fronte alle vocali *a* ed *o* esso rappresenterà, sempre nei manoscritti occitanici, ancora un altro suono e più precisamente l'affricata dentale sorda, come ad esempio nelle parole *sperancha*, *facha*, nel pronome *cho* (già nella *Passione*, 14, 29, ecc.), nell'avverbio *cha*, ecc.

Nel campo delle affricate della serie dentale, fonema questo completamente sconosciuto al latino, il segno che ha avuto maggiore fortuna è stato però la *z*. Tolta infatti la iscrizione isolata e rimasta senza seguito (tranne poche eccezioni) di *menatce* dell'*Eulalia*, che tra parentesi risale ad abitudini grafiche assolutamente arcaiche come provato dagli epigrafici *intcitamento* e *bintcente* del V secolo, la soluzione più diffusa (sempre nel caso della sorda) è stata di usare la *c* (nella maggior parte dei casi etimologica) soprat-

tutto di fronte alle vocali *e* ed *i* (dove la difficoltà, almeno per certe zone della Francia, di distinguere fra i *chi che* velari e palatali) e di aggiungerle di fronte alle vocali *a* ed *o* il segno della serie sonora *z*, onde evitare la confusione con la velare. La doppia lettera compare la prima volta nel *czo* (che ha lo stesso valore - di affricata dentale in franciano e di palatale in piccardo - del digramma *tc*, risalendo al medesimo nesso, *cj* qui, ma anche *ce ci* altrove dell'*Eulalia* e nel *Zenonis* di un manoscritto italiano del IX secolo già segnalato dal Beaulieux, dove la *c* è posta, come si vede, sopra e non prima della *z*. Questa seconda soluzione sembra la preferita non solo in Italia ma anche in Spagna. Nelle *Glosas Silenses* (seconda metà del X secolo), dove il nuovo digramma compare per la prima volta nelle due parole *babticare* e *meretrice*, la *c* scende sul rigo spingendo la *z* in basso e dando origine in tal modo al caratteristico segno della scrittura visigotica. Lo stesso avviene in Italia, dove riducendosi poi (come anche in Spagna) col passare del tempo la *z* sottoposta al rigo, si avrà la *ç* dei documenti degli ultimi due decenni del XII secolo, segno che, com'è noto, resterà infine al solo francese (e portoghese), dove sarà introdotto solo più tardi nel XVI secolo dalla vicina letteratura spagnola. Mentre la *ç* resta il segno caratteristico della scrittura spagnola, italiana ed occitanica del XIII secolo, il digramma *cz* non mostra almeno nel nord altrettanta vitalità. Di fronte alle vocali della serie velare e ad *a* si continua ad usare la *c* semplice (come per altro in non pochi documenti dell'Italia settentrionale), lasciando al lettore di decidere quando ha valore di velare e quando invece di affricata. Un certo seguito ha avuto invece nel sud, dove la si trova usata nel poemetto di *Sancta Fides* e poi ancora (uscendo dal territorio gallo-romanzo) nelle poesie dell'Anonimo Genovese (fine XIII secolo) nonché nei documenti letterari dell'Italia meridionale ed insulare del XIV e XV secolo. Abbastanza frequente infine in zone periferiche od isolate e quindi particolarmente conservatrici come la Bretagna e le vallate valdesi del Piemonte (come ad esempio nel manoscritto l.e.207 della Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra).

La lista non è completa e, solo a volerlo, potrebbe essere allungata di parecchio. Quello che però a noi interessa di

mettere in rilievo a questo punto è la sostanziale omogeneità di non poche di quelle scrizioni, omogeneità che se in alcuni casi, come quelli relativi all'uso dei due digrammi *th* e *dh*, può essere dovuta a semplice imitazione di un segno reesistente, in altri invece, come quelli ad esempio dei digrammi *ih*, *ch* (tanto palatale quanto affricata), *lh* o *cz*, andrà riferito ad una tradizione unitaria tanto specificamente romanza quanto decisamente innovatrice nei confronti delle tecniche scrittorie precedenti.

Manca ancora uno studio comparativo di assieme sulla grafia dei primi testi volgari romanzi. Una idea della complessità e delicatezza dei problemi sollevati da tali indagini ci è offerta ad esempio dal saggio di HAMMARSTRÖM 1959 (con discussione poi di I. ARTHUR e C. WITTING in SN 32, 1960, rispettivamente pp. 30-40 e 320-26, e con risposta dello stesso HAMMARSTRÖM, *ibid.*, pp. 327-32). Al compito si è ora accinto MELIGA 1988, prendendo le mosse dal testo del *Boeci* (vi si veda anche la bibliografia teorica più recente)). Per la lingua d'oc si dovrà ricorrere alle singole edizioni e più in generale alle grammatiche storiche, soprattutto a quella di CRESCINI 1926, 3ª edizione. Si hanno poi degli studi particolari come quello di MEYER 1895 sulla storia del digramma *ch* (cfr. pp. 534-38, dove sostiene, p. 537, che «l'emploi de *ch* avec la valeur qu'il a dans ces exemples [vale a dire di palatale] est un fait nouveau; ce n'est pas un emprunt à l'orthographe latine, c'est un expédient imaginé par des écrivains romans») ed altri più generali come il già cit. lavoro di GRAFSTRÖM 1958, dove il materiale studiato è quello riunito dal BRUNEL nella sua grande raccolta di carte in lingua d'oc (si noti qui che il digramma *tc* usato ancora in alcune carte del Rouergue di fronte alla vocale *e* non comporta spiegazioni di carattere etimologico come propone il GRAFSTRÖM § 41, ma rappresenta una convenzione grafica, cfr. sopra, di notevole antichità), (cui si è aggiunto l'analogo KALMAN 1974 e poi VAN DER HORST 1991. Circa la tradizione dei canzonieri lirici, dopo il saggio di TAVERA 1974 e l'analisi comparativa esperita nella *recensio* ai testi di Arnaut Daniel da PERUGI 1978, pp. 651-94, si vedano ora gli spogli estesissimi e ragionati di ZUFFEREY 1987, e il sondaggio su tutta la tradizione operato da MELIGA 1991). Altre notizie ancora si possono trarre dal campo affine del francese, per cui si vedranno KOSCHWITZ 1886, BRUNOT 1905 t. I, pp. 483-500, BEAULIEUX 1926, e POPE 1956, pp. 275-79 e (per l'anglonormanno) 455-61; (in ambito oitanico si è poi molto sviluppato lo studio delle *scriptae* regionali (cfr. qui p. 6), e si dispone

ora dei due atlanti allestiti da DEES 1980 e 1987). Per l'italiano si rimanda alla bibliografia ed alle notizie fornite da MIGLIORINI 1957, pp. 197-225 (e poi 1960; molte indicazioni sulla grafia dei primi canzonieri lirici si troveranno nell'introduzione di AVALLE 1992). Per lo spagnolo infine (soprattutto riguardo alla storia del digramma *cz*) alle indicazioni di MENÉNDEZ PIDAL 1908, vol. I, pp. 213-18, e 1956, pp. 63-67.

Che i monumenti più arcaici della letteratura gallo-romanza provino l'esistenza di tradizioni grafiche unitarie è già stato sostenuto da HOEFFNER 1926 p. 47 («Une tradition graphique, observée avec exactitude, semble exister. C'est l'impression générale qui se dégage de l'ensemble des faits étudiés dans ce chapitre») e riconfermato da GRAFSTRÖM 1958, p. 251 («Toutes ces différences montrent que certaines traditions graphiques régionales ont dû se former de bonne heure, ce qui porte à supposer l'existence de plusieurs écoles de scribes»). Ora però sarà opportuno aggiungere che tali monumenti parlano anche a favore di tradizioni grafiche interregionali, dove le eventuali contraddizioni quanto al valore da assegnarsi ad alcuni segni si inquadrono in un sistema di *scripta* non dissimile da quello immaginato per la Francia settentrionale da DELBOUILLE 1959 e costituitosi, sempre a suo avviso, «dès les IX^e et X^e siècles sur la base des nombreux caractères communs à l'ensemble des dialectes d'oïl» (p. 153). Sul carattere convenzionale della *scripta* medievale si veda infine quanto dice SCHIAFFINI 1961, pp. 17-19, a proposito della formula testimoniale capuana del marzo 960.

Capitolo secondo

I manoscritti trobadorici e la critica testuale

1. Le canzoni trobadoriche: tradizione orale o tradizione scritta? – 2. I canzonieri trobadorici e la loro distribuzione geografica. – 3. Cronologia dei canzonieri. – 4. Sui caratteri della *varia lectio* della tradizione manoscritta trobadorica. – 5. La contaminazione o trasmissione per collazione di esemplari. – 6. Altre cause delle divergenze di lezione fra i vari canzonieri. – 7. Le varianti d'autore. – 8. I rifacimenti.

1. Il pregio maggiore della letteratura occitanica sta però nella poesia lirica dei trovatori. Sui 376 manoscritti elencati nel repertorio del Brunel, ben 95 sono infatti dei canzonieri o frammenti di canzonieri, cifra imponente (un quarto circa del totale; e il rapporto non muterebbe sostanzialmente anche aggiungendo i pochi manoscritti sfuggiti al Brunel o scoperti più tardi) soprattutto se si pensa che solo alcuni degli altri codici raggiungono le stesse dimensioni o presentano il medesimo interesse letterario.

L'avvio allo studio dei canzonieri trobadorici è stato dato da KARL BARTSCH (1832-1888) con la sua edizione delle poesie di Peire Vidal (BARTSCH 1857). Questo infatti è il primo lavoro in cui sia stato attuato un censimento generale di tali manoscritti ed anche quello dove si incontrano per la prima volta le celebri sigle (maiuscole per i membranacei e minuscole per i cartacei) di cui, tranne pochi cambiamenti di secondaria importanza, ci serviamo ancora oggi. Un elenco completo dei componimenti lirici della letteratura occitanica con l'indicazione dei manoscritti che li contengono è stato poi pubblicato sempre da BARTSCH (1872); l'opera, un capolavoro nel suo genere almeno per l'epoca in cui comparve, è stata poi sostituita dal preziosissimo repertorio di PILLET-CARSTENS 1933 (rist. 1968), sigla BdT, cui si aggiunga in particolare la rec. di A. CAVALIERE in AR 19

(1935) 451-87; (osservazioni importanti sull'impostazione metodologica di questi lavori fondamentali si trovano ora in ASPERTI 1992. Nuove indicazioni bibliografiche, seguendo lo schema di PILLET, si trovano in calce al repertorio metrico di FRANK 1953-57; un supplemento, per i trovatori dei secoli XIV-XV, è stato allestito da ZUFFEREY 1981; per gli studi trobadorici tra Cinque e Settecento, da VINGENTI 1963). Utile anche JEANROY 1916 (e la relativa recensione di GIULIO BERTONI in AR 2 [1918] 396-400). (Un repertorio poco noto delle citazioni occitaniche in mss. catalani si trova in MASSÓ TORRENTS 1923.

Al corpus dei canzonieri occitanici repertoriato in BdT vanno aggiunti alcuni mss. (in genere frammenti), frutto di trouvailles posteriori: cfr. ANGLÈS 1935, pp. 182-84 e 405-7 (registro notarile già a Sant Joan de les Abadesses, ora perduto, ma di cui esiste una riproduzione fotografica a Barcelona: cfr. BOND 1985), MONTEVERDI 1939 (Milano, Biblioteca della Facoltà di Giurisprudenza, s. s. = *m*), BARROUX 1943 (Paris, Bibliothèque Nationale, naf. 23789 = *ψ*), PELLEGRINI s. 1968 (Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, 9-24-6/4579 = *M^b*; ed. diplomatica anche in ZUFFEREY 1987, pp. 345-48), CRESPO 1983 (L'Aia, Bibl. Reale, 135 f 28), GASCA QUEIRAZZA 1983 (Torino, Coll. privata), RIZZO 1984 e ALLEGRI 1986 (Castagnolo Minore [Bologna], Archivio parrocchiale, s. s. = *C^m*), BRUNEL-LIOBRICHON 1987 e 1989 (Béziers, Centre International de Documentation Occitane, s. s.: è il ms. Chasteuil-Gallaup, copia parziale di *I*), CARERI 1991 (Madrid, Bibl. de la Real Academia de la Historia, 2 MS 26 = *M^{b2}*), LONGOBARDI 1990 (Bologna, Archivio di Stato = *z'*). È assai probabile che i due frammenti scoperti da MONTEVERDI 1939 e CRESPO 1983 siano parti di uno stesso canzoniere (lo segnala implicitamente ZUFFEREY 1987, pp. 5 e 359; un dato offre CRESPO, p. 750, n. 9).

Per la bibliografia corrente, oltre agli spogli annuali nella *Romanische Bibliographie* della ZRPh e ai fascicoli bibliografici di riviste come AM, CCM o CN, si vedano i volumetti della *Bibliographie occitane* curata da LESAFFRE et al. (1958, 1969, 1973, 1974), il quadro generale offerto da TAYLOR 1977, quello parziale contenuto in *Okzitanistik* 1983, la bibliografia linguistica curata da KLINGEBIEL 1986 (supplemento in RLIR 51 [1987] 501-516). Per gli anni più recenti si vedano i due numeri bibliografici del BAIEO, 5 (1989) e 6 (1990)). Per i manoscritti catalani o contenenti opere di poeti catalani si vedano infine MASSÓ TORRENTS 1913-14 e 1932, (da aggiornare con JORGENSEN CONCHEFF 1985).

Il più importante e tuttora fondamentale studio d'assieme sulla tradizione manoscritta della lirica occitanica è GRÖBER 1877. Questa opera monumentale, troppo spesso trascurata dai critici, anche tedeschi, rende ancor oggi preziosi servigi a chi sappia usarla con prudenza e discrezione.

È già stato messo in rilievo che dei 95 canzonieri, 52, cioè più della metà, provengono dall'Italia, e che degli altri, 10 sono d'origine catalana e 14 francese, per cui ben pochi, 19 in tutto (un quinto esatto del totale) si possono dire veramente occitanici. La constatazione è indubbiamente importante ed unita all'altra che nessuno di questi codici risale oltre la metà del XIII secolo, sembra dar ragione a chi sostiene che il successo della lirica trobadorica nella Francia meridionale avrebbe poggato fin dall'inizio su di una diffusione di tipo orale, e che da orale tale diffusione si sarebbe trasformata in scritta solo molto più tardi soprattutto in paesi come l'Italia, la Francia del nord e la Catalogna, dove ovvi motivi di ordine linguistico avrebbero consigliato di affidarne la sopravvivenza alle carte dei libri manoscritti.

Quella della tradizione orale della poesia occitanica è questione vecchia, già presa in esame dal Gröber e risolta allora per la negativa (1877), ma non per questo completamente dimenticata. Che però ad essa facciano cenno ancora il Jeanroy ad esempio nella sua edizione delle poesie di Guglielmo di Aquitania (1913) e, con non minore autorità, il Brunel nella Introduzione al citato repertorio dei manoscritti letterari provenzali (1935), non ci interessa tanto dal punto di vista, per così dire, teorico, quanto invece per i suoi eventuali riflessi sulla possibilità o meno di istituire un discorso di tipo lachmanniano in questa sede particolare; ché, se le varie famiglie di manoscritti, o, quel che è peggio, i singoli manoscritti facessero veramente capo a diverse tradizioni orali, verrebbero a mancare, come ben si comprende, i presupposti stessi per una storia della tradizione manoscritta della letteratura occitanica e ci vedremmo costretti di conseguenza ad arrestare le nostre ricerche all'altezza dei capostipiti delle varie famiglie o addirittura a rinunciare *sic et simpliciter* a qualsiasi tentativo di andare oltre i testi non *descripti*.

L'argomento della tradizione orale non è l'unico che sia stato usato nel nostro campo per dimostrare l'inapplicabilità del metodo del Lachmann allo studio del testo delle canzoni trobadoriche. Ad esso infatti si sono aggiunte le obiezioni derivanti: (1) dal carattere composito di quella tradizione (trasmissione per collazione di esemplari), (2) dalla possibilità di varianti redazionali o meglio di rifacimenti d'autore, ed infine (3) quelle più generali del Bédier che vanno alla radice stessa del metodo. Mentre però queste tre ultime non sono così gravi come appariva ad esempio al Frank (1955), dato che (1), con le parole del Pasquali, «rimedi si possono in particolari casi escogitare con buon frutto» (come di fatto è avvenuto più volte) contro la contaminazione, che (2) il metodo del Lachmann non esclude in caso di conflitto fra due o più famiglie di manoscritti («recensioni») che l'editore riproduca a stretta parità di condizioni la lezione di una sola, evitando in tal modo il rischio di mescolare due o più redazioni di uno stesso componimento, e che infine (3) l'argomento del Bédier non riguarda tanto la natura del metodo, come generalmente si crede, quanto in realtà l'uso indiscriminato fattone da editori maldestri – la questione della trasmissione orale è invece più seria, nel senso che una pratica del genere non può essere esclusa *a priori* dal campo di una poesia come la trobadorica, dove quello che conta in molti casi è più il testo musicale che non quello poetico.

Uno studio importante in cui siano state mosse obiezioni all'applicabilità del metodo lachmanniano nel nostro campo, è FRANK 1955. (Anche in base a questo autorevole intervento (ma si vedano già i casi menzionati qui alle pp. 88-89), molte edizioni trobadoriche anche recenti trascurano la fase di *recensio* della tradizione manoscritta, seguendo poi per l'edizione la lezione di un unico testimone-base. Su questa linea, che si vuole bédieriana, si è giunti a posizioni anche estreme (con il corredo di una analisi qui approfondita – per quanto discutibile – del testo medievale come prodotto di continua revisione: *mouvance*) nell'edizione rudeliana di PICKENS 1978, che prevede tendenzialmente tanti testi quante sono le testimonianze. In una pro-

spettiva analoga si colloca l'indagine sulla tradizione trobadorica di VAN VLECK 1991, centrata sulla rivalutazione dell'oralità. A ribadire la funzionalità di una *recensio* di tipo lachmanniano sono intervenuti tra gli altri MARSHALL 1975 e soprattutto RONCAGLIA 1978; il rinnovamento del metodo («neolachmanniano») è stato a lungo propiziato in Italia da CONTINI (per il termine cfr. da ultimo CONTINI 1986, p. 68), e ha prodotto varie edizioni anche recenti (ad es. CHIARINI 1985 e ASPERTI 1990, che esplicitamente si richiamano al neolachmannismo; un confronto tra le edizioni rudeliane di PICKENS e di CHIARINI è proposto da M. L. MENEGHETTI in CCM 34 [1991], 167-75). Sempre CONTINI, consapevole delle aporie insite nel metodo, ha individuato nella «diffrazione» un meccanismo seppur parziale di ricostruzione e giudizio del processo di trasmissione del testo che è indipendente dallo stemma (e in quanto tale «translachmanniano»: cfr. CONTINI 1986, p. 30). Da questo punto di partenza si è sviluppata l'edizione danielina di PERUGI 1978, che arriva poi per suo conto a coinvolgere tra i criteri di ricostruzione stemmatica anche i fatti grafici, in quanto testimoni del processo di ricodificazione operato dai copisti (su ciò, da prospettiva diversa, si veda anche ZUFFEREY 1987, con LEONARDI 1987); proprio sul concetto di innovazione come ricodificazione (soprattutto linguistico-lessicale) si basa il più recente intervento metodologico di PERUGI 1990 (si veda anche LAFONT 1983). Da registrare anche un isolato tentativo di applicazione elettronica del metodo quentiniano alla tradizione trobadorica (ZARRI 1978)).

Sul problema della contaminazione si rimanda a quanto scrive PASQUALI 1952, pp. VIII-IX: «Ancor oggi io ammetto con lui [il MAAS] che recensione rigorosa non è possibile se non quando la tradizione sia verginale. Ancor oggi io son pronto a sottoscrivere la proposizione con la quale finisce questa sua seconda edizione: «Contro la contaminazione non è stato ancora scoperto un rimedio»... Questo in genere; ma credo che, in particolari casi, rimedi si possano escogitare con buon frutto, così come equazioni algebriche in genere insolubili si possono risolvere in casi particolari». Sempre a questo proposito si vedano i «rimedi» proposti da KNOCHE 1926 e da AVALLE 1957 e 1961, pp. 159-78. Ricchissima la bibliografia sull'«argument de Bédier»; si vedano ad esempio gli elenchi pubblicati da FRANK 1955, p. 463, nota 1, e da HAM 1959. (In particolare sulla frequenza degli alberi bifidi si veda da ultimo TIMPANARO 1985).

Quanto al problema della tradizione orale, dirò subito che la tesi sostenuta più di ottanta anni fa dal Gröber mi pare ancora la più convincente.

Che i trovatori in genere scrivessero o dettassero le loro canzoni è, tanto per cominciare, un fatto che nessuno pensa più di revocare in dubbio, tenuto soprattutto conto della estrema complessità tecnico-formale della loro composizione. Quello invece che poteva variare da caso a caso era il modo della recitazione, di norma attuata a memoria, ma a volte anche – come risulta dalla relativa iconografia (cfr. figg. 3-4) e da accenni contenuti in non poche poesie – con l'aiuto di fogli volanti (i «Liederblätter» del Gröber) o meglio di *rotuli*.

Senes breu de pargamina
tramet lo vers, que chantam
en plana lengua romana,
a·n Hugon Brun per Filhol...

(Senza lettera di pergamena mando per mezzo di Figlioccio [nomignolo di un giullare] a messer Ugo Bruno questo «vers» che cantiamo in semplice lingua volgare)

scrive ad esempio Jaufre Rudel (BdT 262, 5, 29-32: (ed. CHIARINI 1985, p. 77)), come a sottolineare l'eccezionalità dell'avvenimento.

Naturalmente anche in quell'epoca si saranno avuti individui forniti di memoria eccezionale e capaci di ricordare e di ripetere, con minime varianti, migliaia e migliaia di versi, come ad esempio il giullare di *Les deux trouveors* (alias *bordeors*) *ribaux*, che, dopo aver passato in rassegna i generi principali del suo repertorio, «contes», «flabeax», «diz», «rotruenges», «sirventois», «pastoreles» e «chansons de geste», così risponde al collega che s'era fatto gioco delle sue capacità professionali:

Des Loherans tote l'estoire
Sai ge par sens et par memoire,
De Charlemaine et de Roulant
Et d'Olivier le combatant... (vv. 131-34)

(Dei «Lorenese» tutta la storia so a senso ed a memoria [tecnica questa che, senza andare sino in Jugoslavia, troviamo ancora usata alla fine del secolo scorso dal cantastorie bretone,

Kérambrun, citato da Narcisse Quélien, *Chansons et Danses des Bretons*, Parigi 1889, pp. 54-55, per memorizzare le migliaia di versi che recitava, e cui dobbiamo fra l'altro la conservazione, testo e melodia, dei prologhi, in quartine monorime di alexandrini, di alcuni *mystères* bretoni, di un tipo di strofa insomma già sentito come arcaico alla fine del xv secolo!], di Carlo magno e di Orlando e di Olivieri il guerriero)

ed ancora un po' più in là:

De totes les chansons de geste
Que tu sauroies aconter,
Sai ge par cuer dire et conter... (vv. 144-46)

(Di tutte le canzoni di gesta che tu sapresti raccontare io le so dire a memoria).

Che però fra l'originale ed i codici pervenutici ci siano sempre stati, tranne per poche canzonette popolari, fogli volanti, libretti, scartafacci, ecc., a garanzia di una memoria a volte vacillante, spesso non superiore alla media, comunque lontana (nella maggior parte dei casi) dalle prestazioni di eccezione su ricordate, risulta altrettanto evidente da una seconda serie di testimonianze dirette ed indirette non meno importanti di quelle già addotte in favore della tesi della tradizione orale. Quando ad esempio Peire Vidal (BdT 364, 38, 1-4) dice che invierà al marchese di Sardegna un *gai sonet novel* traendolo fuori dallo scrigno del suo *ric thezaur*, si serve indubbiamente di una metafora, ma fino ad un certo punto; perché in questo caso non si tratterà tanto del suo ingegno quanto piuttosto di una raccolta personale di canzoni, cui bastava cambiare od aggiungere nuove «tornate» per ricavarne componimenti immediatamente utilizzabili a seconda dei bisogni del momento. Ora tali raccolte personali di canzoni non saranno andate tutte perdute; molto più probabile anzi che esse siano confluite assieme ai *rotuli* in raccolte speciali compilate ad uso dei giullari (i cosiddetti «manuscris de jongleur»), in codici insomma non dissimili da quelli cui fa cenno esplicitamente un editto del feudo di giullaria di Beauvais, datato 1372:

Item le dit Jehan a cause du dit fief a de chascun jongleur venant et estant a Beauvez une fois douze deniers de ceulx qui chantent en planche et se il sont refusant de paier il peut pren-

dre leur livre ou leur viele se il l'ont et se ils ne la ont faire les contraindre de paier.

(Parimenti il detto Giovanni in forza di tale feudo riscuoterà da ciascun giullare che venga e si fermi a Beauvais un diritto fisso di dodici denari per quelli che cantano in panca e se essi si rifiutano di pagare può sequestrare il loro libro o la loro viola, se l'hanno, e se non l'hanno, li può costringere a pagare)

od ancora dai «libri» e dalle «pergamene» contenenti romanzi e poemi epici, citati ad esempio nel *Roman de Rou* di Wace (post 1170):

Pur remembrer des ancesurs
Les feiz e les diz e les murs,
.....
Deit l'um les livres e les gastes
E les estoires lire as festes.

(Per ricordare i fatti i detti ed i costumi degli antichi ... si debbono leggere a voce alta [recitare] i libri e le canzoni di gesta e le storie durante le feste)

nel poema di *Horn* (XII secolo), vv. 1-2:

Seignurs, oi avez le[s] vers del parchemin
Cum li bers Aaluf est venuz a sa fin.

(Signori, ascoltato avete i versi della pergamena, come il barone Aaluf è giunto alla fine)

ed in altre opere dell'epoca.

I versi di *Les deux treveors ribauz* sono stati tratti da FARAL 1910, pp. 84-111. Il testo dell'editto di giullaria del 1372 è stato pubblicato da FARAL 1910a, p. 126, nota 3. Le citazioni infine del *Roman de Rou* e del poema di *Horn* vengono da CHAYTOR 1945, pp. 11-12, dove si troveranno altre interessantissime notizie sui modi della diffusione delle opere volgari durante il Medioevo. Anche i troveri della Francia del nord scrivevano le loro canzoni su fogli volanti. Si veda ad esempio *A la douçor des oiseaus*, vv. 61-68 di Gontiers de Soignies (ed. FORMISANO 1980, pp. 37-38):

Qui k'ait les mos ajustés,
Gontiers les mist en escrit;
Si sera li briés portés
Vers ma dame a cort respit.
Diex! de boine eure fui nés

S'ele mon messaige lit,
Et tex soit sa volentés
K'en cest present se delit.

dove il poeta dichiara di aver messo per iscritto la poesia per inviarla sotto forma di lettera alla sua donna, pronto a riconoscersi fortunato se essa legge il suo messaggio ed accetta con piacere il regalo. (Sulla formula «mist en escrit» come *understatement* del poeta come scriba cfr. L. FORMISANO in FeC 15 (1990) 411, che cita un passo parallelo di Marie di Francia). Aperto scetticismo sulla possibilità che le canzoni dei troveri, quali ci sono state trasmesse dai manoscritti, risalgano a tradizione orale, mostra infine già SCHWAN 1886, p. 267.

Quanto alla iconografia dei trovatori non andrà dimenticato che anche nei canzonieri iberici si trovano formule dello stesso genere. Caratteristiche a questo riguardo alcune miniature dei codici di Alfonso X descritti da METTMANN 1959, vol. I ((e cfr. poi GIER 1981, pp. 161-62 e MENEGHETTI 1984, pp. 247-48)). In una ad esempio (Biblioteca del Escorial, j. b. 2, f. 29r) «si vedono cinque archi ogivali sostenuti da colonne; in quello centrale è raffigurato il Re seduto con corona, manto, ecc.; nei due che vengono subito dopo si trovano due gruppi di persone, il primo composto di quattro donne ed il secondo di quattro uomini che si dispongono a cantare il testo di una pergamena che tengono in mano...» (p. VIII). Importanti ancora due miniature dell'altro codice escorialense, T.j.I., di cui la prima (f. 4v) rappresenta il Re «seduto e con una pergamena in mano nella quale si legge: *por q̄ trob. e cosa en que jaz entendimêto por è q̄no faz ao dauer...*, principio della Introduzione che segue», e numerosi cantori di cui «quattro... ciascuno con una pergamena in mano», e la seconda (f. 5r) oltre al Re e ad altri personaggi minori, ancora un certo numero di giovani che «scrivono le "cantigas", che il Re detta loro, su pergamene dove il testo compare sopra il pentagramma» (p. x).

Naturalmente con questo non è detto che tutte le canzoni trobadoriche a noi pervenute risalgano agli originali per il tramite di una tradizione manoscritta ininterrotta. Si veda ad esempio quanto scrive GENNRICH 1956 (dove mette in questione l'esistenza stessa dei *breus de pargamina* postulati dal GRÖBER), (ripreso da VAN DER WERF 1972, pp. 26-34, e si vedano poi le ipotesi di trasmissione mnemonica nel canzoniere R avanzate da TAVERA 1978 e EUSEBI 1983, 1983a. Tutta la questione è sintetizzata da DE RIQUER 1975, vol. I, pp. 15-18, dove si tenta opportunamente di distinguere tra produzione (scritta) e ricezione (anche orale) dei testi trobadorici: su questa linea si è

svolto l'interessante dibattito fra RIEGER D. 1983, 1987 e GRUBER 1985 (si aggiunga MENEGHETTI 1984, in particolare il capitolo II, e VAN DER WERF 1984, pp. 3-11), da seguire tenendo presenti le piú generali ricerche sull'oralità medievale ora confluite in ZUMTHOR 1987. Non tiene conto di questa bibliografia VAN VLECK 1991 (da una tesi del 1982), che nel saggio recente di maggior respiro sul tema tende a sostenere l'assoluta oralità della tradizione trobadorica nel secolo XII, principalmente attraverso il non nuovo argomento delle diverse seriazioni strofiche. Circa la metodologia della *recensio* si ricorderà comunque l'osservazione di CONTINI 1986, p. 32, che in linea di principio «tradizione scritta e tradizione orale non possono obbedire a logiche formali diverse». Tale osservazione è ripresa da SEGRE 1992, in un recente inquadramento teorico e metodologico del problema).

2. Ci si è chiesti perché la Francia del sud non abbia contribuito che in misura tanto ridotta alla costituzione del patrimonio manoscritto della lirica occitanica. La domanda, dirò subito, non mi pare ben posta. Prima di tutto infatti andrà osservato che non è certo il numero dei manoscritti quello che prova o meno l'esistenza di una tradizione orale. Dalla Francia del nord e dalla Catalogna ad esempio ci sono giunti piú manoscritti che dal *Midi*; eppure le canzoni ivi trascritte appaiono molto spesso tradotte rispettivamente in lingua d'oïl ed in catalano, per cui nulla avrebbe vietato una loro eventuale diffusione orale anche in quei paesi.

Se poi passiamo all'Italia, ci accorgeremo che il gran numero di manoscritti ivi prodotti è determinato in effetti dalle specialissime condizioni in cui s'era venuto a trovare il nostro paese, allora aperto a tutte le suggestioni provenienti d'oltralpe, avido di novità e soprattutto sorretto da mezzi finanziari imponenti; quei mezzi appunto che facevano allora difetto nella Francia meridionale e favorivano invece il rapido diffondersi della cultura e del gusto per le cose preziose fra i ceti borghesi dell'Italia centro-settentrionale portati alla ribalta della storia dalla rapida ascesa della nuova civiltà comunale.

Stando così le cose, non è chi non veda come la relativa

scarszza di manoscritti d'origine occitanica sia in sostanza dovuta a ragioni indipendenti dal persistere o meno di una qualche tradizione orale. Senza contare che già nella prima metà del XIII secolo la poesia trobadorica appare trasformata in oggetto di disquisizioni erudite (si vedano le *Razos* di Raimon Vidal) e la tradizione manoscritta relativa non sembra conservare tracce di una parallela trasmissione orale.

Per la diffusione della poesia trobadorica in Italia durante i secoli XIII e XIV si vedano ancora THOMAS 1883, pp. 97 sgg. e JEANROY 1934, vol. I, cap. V (con la relativa bibliografia). (Dopo FOLENA 1976, per la bibliografia piú recente si veda da ultimo la panoramica di BOLOGNA 1986, pp. 445-93, e piú succintamente BOLOGNA 1987a, pp. 123-41).

3. Si è osservato che nessuno dei manoscritti pervenuti ci risale oltre la metà del XIII secolo e si è detto che tale lacuna riflette le condizioni reali della trasmissione di quella poesia, affidata in origine non alle carte dei libri manoscritti ma piú modestamente alla memoria dei giullari.

Quello dell'età relativamente tarda dei canzonieri pervenuti sino a noi è un fatto senza dubbio molto importante e, almeno a prima vista, abbastanza curioso, ma non, aggrungeremo, del tutto isolato. Se infatti volgiamo lo sguardo alla parallela letteratura francese, ci accorgiamo che anche là scarsissimi sono i monumenti letterari dei secoli X, XI e XII di carattere, per così dire, profano, di cui sia giunta sino a noi testimonianza manoscritta coeva. Dato che la questione nel campo della letteratura francese verte essenzialmente sulla data di nascita e sui modi della trasmissione delle *chansons de geste*, di un genere di poesia cioè la cui diffusione, tranne forse per la qualità del pubblico cui si rivolgeva, non si differenzia gran che dalla diffusione della lirica trobadorica, non sarà forse inutile passare in rassegna le opinioni già espresse al riguardo.

Due sono *grosso modo* le spiegazioni che di tale fenomeno sono state date da chi ritiene impossibile la perdita di quasi tutto il patrimonio manoscritto di quei secoli. Da una parte si è detto che le *chansons de geste* non sono in effetti

così antiche come ad esempio era stato sostenuto dal Paris, ma risalgono, nella quasi totalità, all'epoca stessa per cui si ha la relativa documentazione manoscritta. Altri invece ha sostenuto che la mancanza di manoscritti riflette le condizioni reali della sua trasmissione nei primi secoli, sta insomma a dimostrare l'esistenza di una diffusione di carattere puramente orale, così come è stato ed è tuttora ad esempio della poesia epica nella letteratura jugoslava.

Senza tornare ora a discutere la prima spiegazione, per altro abbondantemente smentita dai documenti, osserveremo col Delbouille (1) che manoscritti del XII secolo mancano ad esempio anche per la letteratura cortese coeva in *couplets d'octosyllabes*, una letteratura cioè affidata alla lettura più che alla recitazione, (2) che non ci è giunto nessun codice ancora del XII secolo contenente le opere di Wace, di Gautier d'Arras, di Benoît de Sainte-Maure, di Marie de France, ecc., (3) che insomma sono andati perduti totalmente anche i manoscritti più antichi di opere che, affidate sin dall'inizio alla pergamena, hanno avuto molto spesso grande successo il domani stesso della loro pubblicazione, sino al punto d'essere non solo imitate un po' dappertutto ma anche tradotte in parecchie lingue dell'Europa occidentale. Eppure, conclude il Delbouille, nessuno ha parlato mai di diffusione orale a proposito della trasmissione di quella poesia così come è avvenuto invece per le *chansons de geste*.

L'unica spiegazione plausibile di tale lacuna è quindi ancora una volta quella tradizionale, riassunta in modo tanto eloquente dal Delbouille, secondo la quale cause di vario genere avrebbero provocato in effetti la dispersione e la conseguente perdita di quasi tutti i manoscritti del XII secolo. Fra tali cause, che è qui inutile elencare completamente, le più importanti sono senza dubbio nell'ordine: (1) la costituzione verso la fine del XIII secolo e soprattutto nel XIV secolo di grandi manoscritti antologici o ciclici raccoglianti alcuni le *chansons de geste*, altri i romanzi cortesi in *couplets d'octosyllabes*, altri ancora le opere edificanti o religiose, *fabliaux* e racconti allegri, liriche cortesi (« canzonieri »), e così via, manoscritti che favorirono senza dubbio la progressiva distruzione dei codici più anti-

chi, oramai ritenuti senza alcun valore e superati, almeno nell'opinione del pubblico, da quei grossi volumi dove si poteva trovare tutto il meglio senza eccessiva fatica; (2) la natura stessa di non poche di quelle composizioni, fatte, come ad esempio le canzoni di gesta e le liriche dei trovatori, per essere recitate e non per essere lette, per cui, eccettuati i cosiddetti « manuscrits de jongleur », rarissime devono essere state nei primi tempi le copie compilate su richiesta di amatori e di estimatori di quella poesia.

Sulla questione della mancanza o scarsità di manoscritti di « poesia profana in lingua popolare » nei primi tre secoli (IX-XI; per i secoli precedenti vige il divieto di ALCUINO, *Grammatica*, in *Patrologia Latina*, 101, 854, « Quattuor sunt differentiae vocis... litterata, illitterata... litterata quae scribi potest; illitterata quae scribi non potest »), si è intrattenuto AUERBACH 1958, pp. 254-55 e 260-62, dove, almeno per le *chansons de geste* (cfr. anche pp. 184-85) sostiene che all'inizio « la tradizione avveniva sostanzialmente ancora per via orale ». Per il XII secolo invece (che è l'epoca che ci interessa) porta altre spiegazioni, come la mancanza di lettori nelle lingue popolari, la funzione essenzialmente strumentale dei manoscritti volgari allora destinati ai soli giullari, il discredito in cui vennero a cadere i manufatti del XII secolo in seguito al mutare della scrittura (dalla carolingia alla cosiddetta gotica), ecc.

La tesi sostenuta da GASTON PARIS sulla antichità delle *chansons de geste* si troverà esposta in PARIS 1865, mentre la datazione meno alta è proposta nella grande opera, altrettanto « classica », di BÉDIER 1908-13. Per la teoria della trasmissione orale nel campo della poesia epica si veda l'ottimo studio di RYCHNER 1955. La prima dimostrazione dell'importanza del libro manoscritto nella trasmissione dell'epica francese infine è offerta da DELBOUILLE 1959a, in particolare pp. 321-27. (Per un quadro aggiornato del dibattito su questo argomento si può vedere l'antologia della critica allestita da LIMENTANI-INFURNA 1986, e più dettagliatamente la bibliografia raccolta in BOSSUAT 1986, pp. 75-80).

Tipici « manuscrits de jongleur », soprattutto per la modestia della copia e la piccolezza del formato, sono ad esempio quello della Bodleian Library 1624 (Digby 23) contenente la *Chanson de Roland* ed il codice leonese dell'*Elena y Maria* ora nella biblioteca del Duca d'Alba. (Sul rapporto tra i giullari e la tradizione scritta si possono vedere, tra gli altri, TYSENS 1966 e PADEN 1984, e ora la sintesi di TYSENS 1988, pp. 233-36).

Nel campo specifico della poesia trobadorica l'esistenza di quegli antichi codici (fossero essi «manuscris de jongleur» o copie d'amatore) è provata da due altre considerazioni importanti. Prima di tutto solo una tradizione manoscritta ininterrotta può averci trasmesso testi così complessi e raffinati come quelli dei trovatori del XII secolo; senza quei manoscritti infatti si può andar certi che ben poche canzoni ci sarebbero pervenute di Marcabruno ad esempio, oppure di Peire d'Alvernhe o ancora di Raimbaut d'Aurenga. Ma questo non basta. Nel caso particolare delle poesie di Peire Vidal (c. 1174-1206) la tradizione manoscritta ha rivelato addirittura l'esistenza di un codice contenente ben sedici sue canzoni disposte in ordine cronologico. Dato che non si vede come un amanuense potesse o anche solo avesse l'idea di ordinare cronologicamente una parte tanto vasta della produzione lirica vidaliana, è ovvio che la compilazione di quella raccolta risalirà al poeta stesso (si veda più avanti, cap. III, § 3). Chiare a questo punto le conclusioni che dovremo trarre in merito alla sua trasmissione. Non potendosi neppure immaginare che ben sedici canzoni, per altro non unite fra di loro da legami cronologici di immediata evidenza, siano state trasmesse oralmente nell'ordine stesso fissato dal loro autore, sarà gioco-forza ammettere che esse (come altre ancora disposte coi medesimi criteri) risalgono agli originali per il tramite di una tradizione manoscritta ininterrotta.

La dimostrazione dell'esistenza di una «copia d'autore» per la poesia di Peire Vidal si troverà in AVALLE 1960, vol. I pp. XXXV-XXXIX. (Una confutazione è ora brevemente argomentata da VAN VLECK 1991, pp. 60-65 come uno dei punti chiave per discutere la teoria della trasmissione scritta (qualche rilievo ha soprattutto il reperimento in *N* di una diversa serie, anch'essa rispondente *grosso modo* a successione cronologica). Secondo PATTISON 1969 la tradizione di Raimbaut d'Aurenga permetterebbe di dimostrare viceversa l'inesistenza di un «individual songbook»).

4. Resterebbero da spiegare tutte quelle varianti contraddittorie che fanno la disperazione degli editori e che a volte rendono praticamente impossibile la formulazione di

un canone (*stemma codicum*) certo, atto insomma e dar ragione di tutti gli elementi della *varia lectio*. Qui la tentazione di ricorrere alla ipotesi della trasmissione orale è tanto più forte, andrà detto, quanto minore è la pazienza del ricercatore. Eppure anche in questo caso tutto si svolge, per così dire, in modo assolutamente regolare. Le varianti contraddittorie reperibili nella tradizione manoscritta della lirica occitanica, in altre parole, raggiungono, è vero, quote a volte percentualmente molto elevate ma non superano mai i livelli propri di qualsiasi tradizione manoscritta non meccanica («recensione aperta»). Quindi varianti dovute a trasmissione orale, sì, ma in piccola quantità e soprattutto in numerati casi; tutto il resto andrà ascritto alle normali vicende della tradizione manoscritta e, sia pur in misura non altrettanto rilevante, ad alterazioni redazionali da una parte ed a rifacimenti posteriori dall'altra.

5. Parlare di normali vicende della tradizione manoscritta nell'ambito della lirica occitanica è come dire trasmissione per collazione di esemplari (o contaminazione). A questo proposito andrà osservato che la manipolazione degli esemplari, prescritta in modo esplicito dalla scuola e praticata largamente negli *scriptoria* dell'epoca, si è venuta rivelando in questi ultimi anni come propria anche delle officine scrittorie romanze coeve. Naturalmente, come già osservato dal Maas, «non è necessario immaginarsi che la contaminazione sia derivata dal fatto che un copista abbia davanti a sé due esemplari e riproduca ora il testo dell'uno, ora il testo dell'altro; poiché questo è un procedimento assai faticoso». Molto più probabile invece, e si veda a questo proposito il saggio magistrale di A. Dain, *Les manuscrits*, che autore delle collazioni fosse il direttore stesso dello *scriptorium*, il cui compito consisteva non solo nell'organizzare il lavoro dei singoli amanuensi e nel rivedere i prodotti dell'officina, ma anche nell'annotare diligentemente le discrepanze fra il testo degli esemplari posseduti dallo *scriptorium* e quello degli altri ivi pervenuti in un secondo momento, o, nel caso che il testo fondamentale gli apparis-

se troppo corrotto, nel trasportare sui margini del nuovo esemplare i relitti del primo. Naturale quindi che col passar del tempo tali esemplari si trasformassero in collettori di varianti e che le copie tratte in diversi momenti da questi collettori ad opera di piú amanuensi od anche di uno solo, presentino caratteristiche comuni variabili, comunque non inquadrabili in un chiaro sistema di rapporti. Sotto questa luce l'incostanza delle costellazioni, ogni qual volta si accompagna alla contaminazione, è indice prezioso dell'esistenza, con le parole del Dain, di una *editio variorum*, la cui localizzazione potrà essere facilitata e le cui peregrinazioni ricostruite mediante l'analisi, paleografica e linguistica, dei suoi prodotti.

La funzione esercitata dagli *scriptoria* nella trasmissione della poesia volgare è stata studiata da AVALLE 1957, da cui si trae parte di questo paragrafo, p. 63 nota, e da DELBOUILLE 1960. (Si vedrà poi almeno TYSENS 1967).

Nessuna di tali *editiones variorum* è ovviamente giunta sino a noi. Con questo però non potremo dire che la dimostrazione della loro esistenza sia affidata, almeno nel nostro campo, ai soli dati forniti dall'analisi comparativa della *varia lectio*. Per nostra fortuna, ed a conferma dei risultati ottenuti per via puramente logica, il copista di uno dei manoscritti occitanici a noi pervenuti non si è accontentato infatti, alla pari dei suoi colleghi, di sostituire nel suo testo questa o quella variante alla lezione base del suo modello, ma ha trascritto anche di seguito e la lezione base e la variante proprio in alcuni di quei luoghi che, in base ai dati forniti dall'analisi comparativa degli altri testi ad esso strettamente imparentati, si sarebbero comunque dovuti presumere contaminati; questo copista è l'autore della prima sezione del manoscritto estense, *D* (per le sigle dei canzonieri si veda l'indice in fondo al volume, pp. 207-8).

Numerosissimi, diremo subito, sono gli esempi di doppie lezioni in esso reperibili. Uno dei piú tipici è indubbiamente quello di Peire Vidal, BdT 364, 17, 15. Per questo componimento *D*, come dimostro nella mia edizione, deriva assieme ad *A* e ad *E* da un codice (ϵ), che per numerosi indizi (raccolti applicando a quella tradizione i tre «crite-

ri» elencati nel saggio del 1957) mi era parso di poter definire una *editio variorum*. Il sospetto si è fatto poi certezza, quando ho potuto constatare che mentre *A* ed *E* leggono rispettivamente (vv. 14-18; testo in edizione interpretativa):

A	E
E-l fruitz es cars e bos	E-l fruitz es quars e bos
Et eu torn amoros	Et ieu tant amoros
Vas dompnas e chausitz	Vas donas e chausitz
Tant que enoia als maritz	Tan qu'enuei'als maritz

D invece completa a suo modo cosí (f. 26r):

E-l fruitz es cars e bos
.....
Et eu tant amoros
E dolz e saboros
Et eu torn amoros
Vas domnas e chausitz
Tan qu'enoï'als mariz.

Ovvie le illazioni in sede di *recensio*. Accanto ai versi:

E-l fruitz es cars e bos
.....
Et eu tant amoros
ecc.

erano stati sicuramente trascritti in ϵ i versi *E dolz e saboros* *Et eu torn amoros*, che avrebbero dovuto servire, almeno nelle intenzioni del correttore, a colmare la lacuna del v. 15 ed a correggere il *tant* del v. 16 (inutile, perché si ritrova al v. 18). Posto in mano ai copisti il testo di ϵ fu quindi variamente modificato: l'amanuense di *E* (o chi per lui, trattandosi di testo tardo) lasciò cadere la variante, quello di *A* si limitò a rettificare *tant* in *torn*, quello di *D* invece, non riuscendo forse a comprendere le intenzioni del correttore, trascrisse i due versi, segnati molto probabilmente in margine, di seguito al v. 16, conservando in tal modo integra la fisionomia originaria del modello.

La mano del correttore compare addirittura in Peire Vidal, BdT 364, 40, 28-35. Come gli altri manoscritti suoi affini, vale a dire *EJe - GQ*, anche *D* (f. 22v) presenta l'ulti-

mo verso della strofa IV (28) di questa canzone al posto dell'ultimo verso della V (35) e viceversa; nel suo modello però dovevano essere stati aggiunti in margine o nell'interlinea i due versi nell'ordine originale, tant'è vero che si trovano trascritti in *D* subito dopo gli altri due, come se fossero stati segnati non per sostituire i loro concorrenti ma per colmare una lacuna. A questo punto interviene un correttore a ristabilire, a quanto sembra, le condizioni originarie del modello; esso infatti non solo sottolinea i due versi aggiunti, ma anche al v. 34 la lezione *paus* (propria dei manoscritti risalenti a quella che chiamo «prima tradizione», contro *per* di *T-EJ-GQ*) trascrivendo in margine la variante *per sun cor* (propria della «seconda tradizione», vale a dire *T-EJ-GQ*). Ora leggendo *D* questo verso, *Sap qe mortz es* (= «seconda tradizione»); gli altri testi, tranne alcune oscillazioni individuali, leggono *E sap qu'es mortz paus voluntos* (-2), è presumibile che nel suo modello accanto al secondo emistichio *per sun cor voluntos* fosse riportata la variante *paus mon cor* e che, avendo l'amanuense di *D* accolto nel testo solo *paus* e lasciato cadere le due sillabe seguenti, forse perché illeggibili o per dimenticanza, il correttore abbia poi aggiunto in margine la lezione base al fine di colmare la lacuna del testo di *D* (cfr. fig. 5).

Questi due esempi di Peire Vidal non sono isolati. Oltre ai numerosi altri sempre reperibili nella sezione dedicata a questo poeta, se ne potrebbe aggiungere infatti uno di Guiraut de Borneill, BdT 242, 55, dove l'amanuense di *D* ancora una volta giustappone, come già osservato dal Crescini, le due lezioni cozzanti del testo base e della variante. Al v. 10 ad esempio (ricostruisco la lezione di *D* e degli altri manoscritti con l'aiuto dell'apparato del Crescini) incontriamo un alessandrino *Pluis creis de lar e sors lo dampnatges el dans*, invece del decasillabo che ci aspetteremo in base allo schema strofico della canzone. Basterà però dare una occhiata agli altri manoscritti per rendersi conto immediatamente che l'ipermetria in questo caso è dovuta alla semplice giustapposizione delle due lezioni concorrenti, *de lar* (sc. *de lai*), attestata concordemente dalle due famiglie *CRV* e *QUc*, ed *e sors* del gruppo cui appartiene *D*, vale a dire *ABPIK*. Ancora più chiaro il caso di due altri

luoghi dove *D* legge (v. 50) *Damdos eu dic de toz qel pretz na traich lengans* (anche qui un alessandrino invece del normale decasillabo) e (v. 75) *Ni anc nô fetz mas honrar* (un settenario invece del normale senario); qui infatti trovandosi le due lezioni esorbitanti, rispettivamente *Damdos* e *Ni*, oltre che in *R*, la prima in *P* (al posto di *de toz*) e la seconda in *IK* (al posto di *Anc*), si potrà determinare con assoluta precisione e la fonte (un prodotto della famiglia *CR*, vedi anche i vv. 56 67 e 68, come già constatato per Peire Vidal) e la sede (il capostipite di *DPIK*, e cioè quasi sicuramente, come ancora per il Vidal, il collettore ϵ) di tali contaminazioni. L'unica cosa che varia è l'utilizzazione delle lezioni riportate sui margini di quel codice; mentre infatti *P* da una parte ed *IK* dall'altra le hanno sostituite (rispettivamente 50 e 75) alla lezione del testo base, l'amanuense di *D* invece le ha interpolate ancora una volta nel testo (ma non ai vv. 56 67 e 68 dove le ha sostituite alla lezione del testo base, la prima come *P* e le altre due come *IKP*).

(Già l'ed. KOLSEN 1910 (n. 65) e poi l'ed. SHARMAN 1989 (n. lxxiv; entrambe senza *recensio*: cfr. solo SHARMAN, p. 472) aggiungono le testimonianze di *N* e dei solidali *Sg* ed *e*: il primo segue ovunque *AB* (salvo che per il v. 67), i secondi sembrano concordare in particolare con *P* (condividendo le supposte contaminazioni ai vv. 50, 56, 67, 68). Circa la fonte della contaminazione, è singolare che solo in due casi (vv. 10 e 56) la lezione sia condivisa da entrambi *CR*, che sono separati negli altri luoghi (vv. 50 e 75 = *R*; vv. 67 e 68 = *C*).

Interessante anche il caso di una canzone (BdT 70, 6) di Bernart de Ventadorn (e con questo chiudiamo la serie). Qui il verso incriminato (18) è addirittura un decasillabo invece del normale settenario, *Aurai · n blasme e skerniramen la çent*, e si compone di due parti distinte di cui la prima, *Aurai · n blasme*, si ritrova in *ABE* (*Aurai · n blasme de la gen*) e la seconda, *e skerniramen la çent*, in *Q* (*Escarniramen la gen*). Dato che quest'ultima è propria, sia pur non nella stessa versione (*Esquerns er a tota gen*), di *IKMOR S'aF* (ma *IK* leggono più precisamente *Esquernenz er tota gen*), si dovrà pensare che il capostipite di *D* (ancora ϵ) portava sui margini (come già osservato per le canzoni di Peire

Vidal) una variante, *Esquerniramen la gen*, tratta da un «affine di Q». Mentre però ABE (anch'essi risalenti ad ε) accolgono come altre volte la lezione del testo base (cfr. sopra), D invece preferisce trascrivere tutto trasformando la e prostetica di *esquerniramen* in congiunzione (l'amanuense di D è un italiano) e ricavandone in tal modo un perfetto decasillabo.

Gli esempi di questo genere potrebbero evidentemente moltiplicarsi e non per il solo D, dato che doppie lezioni si incontrano, sia pur in misura non altrettanto rilevante, ad esempio anche nel manoscritto R. Quanto osservato qui sopra mi sembra però già di per se stesso più che sufficiente a provare l'importanza della azione esercitata dalla contaminazione sul testo dei manoscritti pervenuti e soprattutto a mettere in guardia chi ancora avesse dei dubbi su questo argomento contro la tentazione di imputare alla cosiddetta trasmissione orale le contraddizioni di quella *varia lectio*.

(Altri casi di doppie lezioni sono individuati in H da CARERI 1990, p. 157 (probabilmente da un «affine di D» con varianti), e in C da ASPERTI 1990, p. 253 (contaminazione da una fonte di tipo ε)).

Il manoscritto della Biblioteca Estense di Modena (D) meriterebbe di essere studiato più a fondo. Al saggio di MUSSAFIA 1867, pp. 339-450, si potranno aggiungere le poche precisazioni di BERTONI 1907 (dove attribuisce, p. 242, nota 1, a Pietro di Ceneda l'aggiunta al folio 21r, e *uos rê mon cors de bon cor & mamor*, cfr. BdT 364, 46, 90), 1915, pp. 188-89, e 1917 (dove invece definisce, p. 312, le correzioni e le giunte «opera di qualche lettore» del XIV secolo; ma una soluzione definitiva del problema si avrà solo quando il manoscritto sarà stato sottoposto all'esame che si diceva), che però non modificano sostanzialmente il quadro già tracciato dal MUSSAFIA. Interessanti invece le osservazioni di JOHNSTON 1935, p. 51, dove è messo in giusto rilievo il conservatorismo (o meglio l'artigianale onestà) di quell'amanuense. (Si vedano ora le descrizioni fornite da PIROT 1972, pp. 80-86 (che parla di provenienza veneziana), FOLENA 1976, pp. 7-9, AVALLE-CASAMASSIMA 1979 nell'introduzione alla riproduzione fototipica (vi si identifica tra l'altro un'unica mano corretoria per le sezioni D-D*), e LACHIN 1992. Le due mani principali risalgono al secolo XIII (la data 1254 contenuta nel ms. può essere effettivamente quella della tra-

scrizione di D, e non del suo modello: cfr. BOLOGNA 1986 p. 454, nota 4). Sulla grafia (in particolare della sezione D^b) cfr. ZUFFEREY 1987, pp. 298-302. Vedi anche oltre, pp. 79-80).

Per il Vidal si veda ed. AVALLE 1960, vol. I, pp. XLVIII-XLIX e LXXXV-LXXXVI. Il caso di Guiraut de Borneill è stato segnalato da CRESCINI 1926³ e commentato più tardi da CONTINI 1935, p. 339. Quello di Bernart de Ventadorn da APPEL 1915, pp. 31 e 36, dove però le doppie lezioni sono fatte risalire al poeta stesso. Un altro caso di doppia lezione si trova ancora in *Lancau vei la folba* (BdT 70, 25), ed. APPEL 25, 72. Che infine il modello di D presentasse varianti interlineari o marginali risulta probabile anche a STROŃSKI 1910, p. 204. Per le doppie lezioni di R si veda AVALLE 1960, vol. II, p. 242.

6. Ma c'è di più. Si è parlato prima di alterazioni redazionali da una parte e di rifacimenti posteriori dall'altra. I due fenomeni, aggiungeremo ora, perfettamente comprensibili quando si pensi al carattere utilitaristico e a volte estemporaneo di non pochi di quei componimenti (in questo non dissimili dalle canzoni di gesta sacre e profane), si spiegano col desiderio degli autori e dei loro occasionali usufruttuari (i giullari) di adattarne il contenuto e la forma ai bisogni del momento ed al mutare a volte capriccioso delle mode letterarie. I primi ad esempio, come s'è già visto per il Vidal, non si fanno scrupolo di inviare a nuovi protettori ed amici canzoni già scritte per altri, mutandone le strofe od aggiungendone delle nuove. Gli altri invece o si mettono in gara coi poeti stessi rifacendone qua e là i componimenti, aiutati in questo dal capriccio più o meno disinteressato degli amanuensi, oppure, come nel caso delle canzoni monometriche, modificando la misura dei versi a seconda del mutare del gusto del pubblico.

7. Quella delle varianti redazionali o d'autore è indubbiamente questione da trattarsi con estrema prudenza. Già teorizzata dal Pasquali in uno dei principî o articoli (il dodicesimo) da lui formulati nella prefazione della sua *Storia della tradizione e critica del testo*, essa si è rivelata, e non solo nel campo della filologia classica, una delle più controverse, soprattutto per l'abuso fattone anche là dove

le condizioni della tradizione manoscritta non ne consentono l'applicazione. Per nostra fortuna nel campo della poesia trobadorica molto spesso tali varianti portano per così dire la firma stessa dell'autore. Concentrate infatti quasi esclusivamente nella zona delle «tornate», esse contengono elementi obiettivi di valutazione proprio in quanto quello è in genere il luogo più ricco di elementi storici o comunque autobiografici.

Si veda ad esempio la canzone di Bernart de Ventadorn *Ges de chantar no·m pren talans* (BdT 70, 21; ed. Appel, 21). Come già osservato dall'Appel le due tornate di questa canzone «sono destinate a scopi diversi e si escludono a vicenda». Nella prima infatti leggiamo:

Fons Salada, mos drogomans
me siatz mosenhon al rei.
digatz li·m que Mos-Azimans
mi te, car eu ves lui no vau.
si com a Toren' e Peitau
e Anjau e Normandia
volgra, car li covenria,
agues tot lo mon en poder!

(Fons Salada [nome di un giullare], siate il mio interprete presso il re mio signore [Enrico II Plantageneto]. Ditegli che il Mio-magnete [*senhal* di una donna] mi trattiene dal recarmi da lui. Come egli possiede la Turena, il Poitou, l'Angiò e la Normandia, così vorrei che fosse signore di tutto il mondo, perché gli starebbe bene!)

La seconda invece è inviata agli amici del Poi:

Lo vers, aissi com om plus l'au
vai melhuran tota via,
e i aprenon per la via
cil c'al Poi lo volran saber.

(Il «vers», quanto più lo si ascolta, tanto più bello diviene e quelli che al Poi lo vorranno conoscere ne trarranno insegnamenti per tutta la loro vita).

I versi di questa «tornata», osserva ancora l'Appel, si trovano solo in *G* e, aggiunti da una seconda mano, in *N*. Eppure, conclude, «il loro contenuto porta ovunque il segno dell'autenticità; molto probabilmente essi sono stati

aggiunti alla poesia più tardi quando il trovatore la affidò al suo giullare perché la portasse al Poi, sebbene l'avesse già mandata al re d'Inghilterra». Lo stesso dicasi della canzone *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (BdT 70, 42; Appel, 42), inviata a due diverse persone, e cioè a Bel-Verzer (vv. 50-52) e Tristan (vv. 53-54); anche in questo caso però, osserva l'Appel, «la seconda "tornata" [conservata dal solo *P*] è sicuramente una di quelle che sono state introdotte più tardi per un nuovo invio della canzone».

Le tornate aggiunte di queste poesie si trovano solo in uno o due manoscritti dei piani bassi, per cui è difficile dire se anche le lezioni loro proprie possano intendersi come varianti d'autore. In altri casi invece le probabilità in questo senso si fanno più forti, come ad esempio in una canzone di Marcabruno, *Al prim comens de l'ivernaill* (BdT 293, 4; ed. Dejeanne, p. 13), già segnalata dal suo editore.

Nel 1137 il poeta si appresta a partire per la Spagna. Il suo signore Guglielmo VIII di Poitou (e X duca d'Aquitania) è morto e nulla più lo trattiene da questa parte dei Pirenei. L'occasione dunque è buona per annunciare la sua decisione agli amici. Quindi scrive (recensione *A*):

En Castell'e vas Portegau,
on anc non fo trames salut
– e Dieus los sau! –
e vas Barcelon'atretau.
Puois lo Peitavis m'es faillitz,
serai mai cum Artur perduitz!

([Invio questi versi] in Castiglia e verso il Portogallo, dove mai fu mandato «saluto» – e che Dio li salvi! – ed anche verso Barcellona. Dopo che mi è venuto a mancare il Pittavino [Guglielmo VIII], sarò ormai perduto come il re Artù ([per i Bretoni]!).

Tornato dalla Spagna (dove nel frattempo aveva composto la famosa canzone-serventese *Pax in nomine Domini*), riprende in mano il componimento e modifica la tornata (recensione *IKN*; *a'*, che fa parte di questa tradizione, se ne scosta radicalmente al secondo verso avvicinandosi, ma solo apparentemente, a quella di *A*, *uoil trametre aqestas salut*):

En Castell'et en Portegal
non trametrai autras (*N* aquestas) salut
- mas Dieus los sal! -
et en Barsalon'atretal.

.....
e neis la valor son perduto.

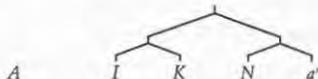
(In Castiglia ed in Portogallo non invierò piú altri «saluti» - ma Dio li salvi! - e lo stesso a Barcellona... ed anche il valore sono perduto).

Dato poi che la prossima tappa sarà il Béarn, aggiunge una seconda tornata (conservata dai soli *IKNa'*):

En Gascoigna, sai, vers Orsau
me dizo qu'en creis uns petit
O'm trobaretz s'ieu sui perduto.

(In Guascogna, da questa parte, verso Orsau [vallata pirenaica] mi dicono che cresce un piccolo [principe; il futuro visconte di Béarn e Gabaret, Pietro], presso il quale mi troverete se mi perdo).

Le due diverse redazioni della prima tornata, come già osservato dal Frank, sono sicuramente d'autore e stanno ad indicare che il poeta, partito per la Spagna pieno di speranze, deve esserne tornato piuttosto deluso. Quello che però piú ci interessa a questo punto è che in tal modo *A* da una parte ed *IKNa'* dall'altra dimostrano di fare capo separatamente a due distinte tradizioni, così:



(l'affinità fra *N* ed *a'* è provata in questo luogo dalla comune lacuna, om. *petitz*) per cui la recensione *A* finisce con l'aver altrettanto peso di quella degli altri quattro sommati assieme. Come non dare quindi ragione al Frank che vede nelle varianti adiafore delle due famiglie reperibili nel resto della canzone (cfr. soprattutto le strofe VII, VIII, IX, X), l'espressione di una diversa volontà del poeta e non solamente delle innovazioni da imputare alle solite traversie della tradizione manoscritta?

Un caso differente, ma non per questo meno interessan-

te, è quello segnalato dal Roncaglia in un suo articolo sul piú antico componimento databile di Marcabruno, l'*Autz de chan* (BdT 293, 9). Qui la tradizione manoscritta si bipartisce in due famiglie, *AIK* da una parte ed *E* dall'altra, ma le differenze non si limitano ai soliti errori e lacune. Fra le due infatti sono rilevabili discrepanze piú profonde che riguardano l'ordine dei singoli distici di cui si compongono le quartine di questa poesia, come si potrà rilevare dalla tavola approntata dal Roncaglia nel paragrafo dedicato alla discussione di quella tradizione manoscritta.

Ed ecco gli elementi fondamentali di tale tavola, che faciliteranno indubbiamente la comprensione di quanto segue (i distici sono rappresentati dalle parole in rima):

	<i>A (IK)</i>	<i>E</i>
I.	[meillura-pura faire-traire	[meillura-pura faire-raire
II.	[ahura-peiuira gerreiaire-braire	[aura-peiuira estraise-taraire
III.	[sura-cobertura estraise-taraire	[aumenta-penchura sospiraire-ueiaire
IV.	[aumenta-peintura sospiraire-afaire	[fura-cobertura aire-maire
V.	mura-clausura gaire-empeiraire	mezura-noncura gaire-empeiraire
VI.	mesura-noncura confraire-laire	mura-clauzura confraire-braire
VII.	assegura-dura belcaire-...	ameillura-dura belcaire-paire
VIII.	...	pura-frachura aire-donaire
IX.	...	escriptura-peintura saluaire-eslaire

Dei due l'ordine piú logico, come dimostra il Roncaglia, è quello della prima tradizione (*AIK*). Quanto invece al problema delle inversioni prodottesi nell'altro codice, la sua conclusione, espressa sia pure in forma ipotetica, è che «alla base della tradizione piú completa e nello stesso tempo piú confusa, rappresentata da *E*», debba essere «un

manoscritto d'autore, con correzioni, richiami e aggiunte marginali per coppie di versi, nel quale il distico [*aire-maire*] avrebbe rappresentato una lezione provvisoria, poi scartata per normalizzare le rime interne».

Tale ipotesi è nella fattispecie giustificata da due osservazioni importantissime: (1) che il distico *aire-maire* di *E*, «pur sottraendosi alla regola delle rime interne e ripetendo la rima *aire*, appare di fattura e concetto schiettamente marcabruniano, né d'altra parte si adatta per schema ritmico ad alcun altro fra i testi conosciuti del nostro trovatore», (2) che «nel distico *gaire-empeiraire* – che in *AIK* tien dietro a *mura-clausura*, mentre in *E* risulta spostato, con frattura di senso, dopo *mezura-noncura* – la lezione di *E* [pur] priva della rima interna... presenta nonpertanto caratteri d'organicità che permetterebbero di considerarla residuo d'una prima stesura».

Altri casi di varianti redazionali si possono sorprendere nella tradizione manoscritta di Peire Vidal. Prendiamo ad esempio la canzone *Be·m pac d'ivern e d'estiu* (BdT 364, 11; ed. Avalle xxxvj). Qui gli accenni ad avvenimenti storici databili con una certa precisione sono forse più numerosi di quanto non avvenga nella media delle canzoni occitaniche, ma anche, per nostra sfortuna, contraddittori. Essi vanno infatti dal 1174-80 (strofa-tornata VII) sino al 1187 (strofa VI) attraverso il 1184 (tornata VIII). Naturale quindi l'imbarazzo dei commentatori, anche se la datazione della strofa VI ottenuta mediante il recupero della lezione *vas* (il Santo Sepolcro, caduto appunto nelle mani del Saladino il 3 ottobre 1187), appare una novità rispetto alla vulgata *vaus*, che permetteva, sia pure a costo di un certo sforzo, di datarla verso il 1183-84 e di non andare quindi oltre i limiti cronologici della VIII. Il problema a questo punto rimarrebbe insoluto, se non ci soccorressero i dati ricavabili dall'analisi del suo contenuto. A tale riguardo basta infatti una lettura un po' più attenta della canzone per rilevare immediatamente il carattere ascitizio della strofa VI (dove esorta i Cristiani a liberare il Santo Sepolcro) inserita in un componimento di tono decisamente galante, e l'autonomia della tornata VIII, rivolta ad Alfonso II d'Aragona per avvertirlo dello scempio fatto in Provenza dal fratello Sancio.

Ma questo non è tutto. La tradizione manoscritta infatti mostra come la strofa VI e la tornata VIII si trovano in una sola delle due famiglie o tradizioni cui risalgono le testimonianze pervenute, e che fra le due famiglie esistono inoltre notevoli discrepanze di lezione nella seconda parte del componimento. Ovvie le conclusioni che dovremo trarre un po' più avanti in sede di *restitutio*. La famiglia priva delle due strofe rappresenta molto probabilmente una prima redazione, databile attorno agli anni 1174-80. Più tardi il poeta riprende in mano la canzone e le aggiunge in due diverse riprese una tornata (VIII), verso il 1184, ed infine, nel 1187, la strofa VI, scritta evidentemente ancora sotto l'impressione della caduta di Gerusalemme, ritoccando nello stesso tempo qua e là la lezione originaria delle altre strofe.

Il caso mi pare, tutto sommato, abbastanza istruttivo, nel senso che il *décalage* cronologico delle strofe è troppo forte e gli avvenimenti in esse riferiti troppo precisi perché si possano avere ancora dei dubbi su di una pratica di cui solo la pluralità dei congedi aveva potuto far sospettare sino ad ora l'esistenza. Qui, come s'è detto, le aggiunte si sommano alle varianti redazionali. Altrove invece s'hanno solo varianti redazionali, la cui prova (come già per Marcabruno) riesce in un certo modo facilitata dal carattere fortemente idiomatizzato di quella poesia. E così sospetti di alterazioni primarie si possono avere ad esempio per le prime due tornate di *Ben viu a gran dolor* (BdT 364, 13; ed. Avalle, xxxiiij), le strofe III e VII di *Neus ni gels ni plueja ni fanh* (BdT 364, 30; ed. Avalle, xxxiv), ed infine per la strofa V di *Anc no mori per amor ni per al* (BdT 364, 4; ed. Avalle, xxxviij) nelle due recensioni di *PSUc* e di *CLMRC^a*. In questi due casi le tradizioni opposte appaiono stilisticamente affatto congruenti, tanto è vero che nella xxxiv alcuni amanuensi hanno creduto bene di espungere ognuno per proprio conto l'una o l'altra redazione, ritenendola presumibilmente un doppione inutile, o se si vuole, una variante d'autore, da prendere o lasciare a piacimento.

Le varianti redazionali di Bernart de Ventadorn sono state segnalate da APPEL 1915, pp. 124 e 247: (sul primo caso avanza riserve KAEHNE 1983, II, p. 118). Quelle invece di Marcabruno rispettivamente da DEJEANNE 1909, p. 218 – cfr. anche FRANK

1955, pp. 468-69 (e ora GAUNT-HARVEY 1987, mentre di opinione contraria è LAZZERINI 1992, che imputa le varianti ad un normale processo di trasmissione) – e da RONCAGLIA 1957, pp. 21-23; (niente di nuovo in proposito in DINGUIRARD 1981, mentre VAN VLECK 1991, pp. 91-96 parla di due diverse *performances*, non necessariamente d'autore, e SPAGGIARI 1992, § II, 3, confermando la duplice redazione d'autore, porta argomenti a favore della posteriorità della versione E rispetto alla versione AIK). Per quelle del Vidal si rimanda all'ed. AVALLE 1960.

(Altri casi sono stati segnalati ad es. per Gaucelm Faidit (BdT 167, 60 e 167, 9: cfr. MOUZAT 1965), per Guillem de Berguedà (BdT 210, 2: cfr. DE RIQUER 1971), per Jaufre Rudel (BdT 262, 6: cfr. CHIARINI 1985). Secondo BRANCIFORTI 1976 sarebbe d'autore (Guglielmo IX) la redazione del ms. C di BdT 183, 12 (cfr. anche MENEGHETTI 1984, p. 33 nota 26). Varianti d'autore sempre in C per BdT 323, 17 (Peire d'Alvernhe) risultano dalla *recensio* di A. CANNISTRÀ (inedito), mentre CAPUSSO 1987, pp. 194-98 discute due casi nel ms. E (Guglielmo IX, BdT 183, 3 e 183, 7)).

8. Tanto per le cosiddette varianti d'autore. Ad esse andranno aggiunti, come s'è detto, i rimaneggiamenti posteriori o rifacimenti, di cui la letteratura medievale è così ricca, opera senza dubbio dell'attività estemporanea di tanti ignoti amanuensi e giullari, ma anche a volte di scrittori famosi.

La pratica del rifacimento rappresenta, come è noto, uno degli aspetti più caratteristici dello spirito e della cultura del Medioevo; strettamente legata agli insegnamenti della scuola, essa ne esprime nel modo più autentico la coscienza fondamentalmente artigianale nonché la fedeltà, mai smentita, all'ideale gregario della corporazione e della bottega. Il rifacimento in genere viene considerato come un segno di successo per l'opera imitata ed un titolo di vanto per il suo autore. L'Arcipreste de Hita ad esempio invita chiunque sappia scrivere buoni versi, ad aggiungere o ritoccare quello che vuole del *Libro de buen amor*, e si augura che la sua opera vada di mano in mano come la palla che le fanciulle si lanciano fra di loro (ed. CHIARINI 1964, p. 317):

1629 Qualquier ome que·l oya, si bien trobar sopiere,
puede más añadir e emendar si quisiere;
ande de mano en mano a quienquier que·l pidiere,
como pella a las dueñas, tómelo quien podiere.

Altri invece non tollerano manomissioni (ma qui lo sdegnò è giustificato dalla viltà del rifacimento) come Dante ad esempio quelle del fabbro e dell'asinaio (Sacchetti, nov. CXIV e CXV; i due aneddoti rispecchiano un *topos* di origine classica – cfr. Filosseno ed i mattonieri nella *Vita di Arcesilao* di Diogene Laerzio – abbastanza diffuso nella letteratura medievale come dimostrato ad esempio dalla novella del trovatore e del calzolaio di Juan Manuel). Non pochi infine ritengono perfettamente legittimo firmare composizioni altrui dopo averne modificato questo o quel dettaglio; pratica questa cui andranno imputate talune delle divergenze di attribuzione proprie non solo dei canzonieri occitanici ma anche italiani e francesi.

La questione delle divergenze di attribuzione nell'ambito della lirica occitanica non è stata ancora affrontata metodicamente (cfr. però STROŃSKI 1910 pp. 113^{*}-140^{*}). (Un repertorio generale delle attribuzioni controverse nei canzonieri trobadorici, strumento indispensabile per un'analisi di tal genere, è fornito ora da PULSONI 1990; per una riflessione metodologica sulla questione cfr. MENEGHETTI 1992 e ASPERTI 1992). Per la lirica italiana se ne veda la lucida esposizione in MONTEVERDI 1954, pp. 64-69. Di rifacimenti (o collaborazione fra poeti) parla la CONTINI 1955 e 1960, t. I, pp. 156 e 161. Per la lirica oitanica infine si leggano le pp. 268-70 di SCHWAN 1886, dove sono registrati alcuni casi di «Umdichtung» indotti da necessità o desiderio di aggiornamento tecnico-formale (ma il sospetto di «re-make» rimane sempre fortissimo, divenendo anzi certezza là dove si parla di canzoni «rubate» e poi «guaste» o «corrotte» da concorrenti senza scrupoli; cfr. su questo argomento CHAYTOR 1945, p. 128).

La tecnica del rifacimento ha il suo esatto corrispettivo nello studio delle fonti, che è uno dei capitoli più importanti della storia letteraria medievale. Qui tutto è possibile, dal semplice riecheggiamento di immagini e motivi anche evanescenti alla appropriazione indebita (cfr. ad esempio i casi segnalati da HILKA 1924 e CHAYTOR 1945, pp. 123-24, cui si potrebbero aggiungere per la poesia trobadorica i numerosi casi di «imitazione» come quella fatta da Sordello, ed. BONI 1954, xxiii, di una canzone del Vidal, ed. AVALLE 1960 xxix). (L'argomento è sta-

to sviluppato negli ultimi anni, soprattutto mediante la categoria euristica dell'«intertestualità»; si vedano almeno il volume di GRUBER 1983 e quello di MENEGHETTI 1984. Per il caso particolare dell'imitazione metrico-musicale (*contrafactum*) cfr. MARSHALL 1980 e ASPERTI 1991). Per quel che riguarda invece la tradizione manoscritta di uno stesso componimento, «la manipolazione – come già rilevato da CONTINI 1935, p. 336 – è compresa tra un massimo, per le opere epico-narrative, e un minimo, per i componimenti di carattere lirico» (cfr. la spiegazione datante da MENÉNDEZ PIDAL 1957, p. 100). Di qui la opportunità per gli editori di attenersi più strettamente alla lezione del BÉDIER nel primo caso ed a quella del LACHMANN (coi temperamenti introdotti dal PASQUALI) invece nel secondo.

Pur non essendo nostro compito trattare qui della tecnica del rifacimento, per altro già ampiamente studiata in parecchi campi come in quello della poesia epica, agiografica e comico-satirica francesi, non sarà forse completamente inutile metterne in rilievo quegli elementi che hanno maggiore attinenza con la storia della tradizione manoscritta occitanica. Particolarmente caratteristico è ad esempio quello (e ci si permetta di uscire un momento dal campo della poesia lirica) per cui i decasillabi di tanta poesia narrativa si sono trasformati ad un certo punto in alessandrini, e più precisamente dopo lo straripante successo ottenuto da quel verso nella seconda metà del XII secolo. La tradizione manoscritta è a questo riguardo assolutamente perentoria; anzi, aggiungeremo, i codici dove tale trasformazione è ancora *in fieri* sono tanto numerosi e le opere dove i due versi si alternano così caratteristiche, che non pochi critici, come ad esempio Mario Roques per i due poemi epici occitanici contenuti nel registro del notaio di Apt, Rostan Bonnet, per l'anno 1398, e cioè il *Roland à Saragosse* ed il *Ronsasvals*, hanno creduto di dover fare risalire tale alternanza all'autore stesso.

La bibliografia sui rifacimenti nella poesia epica francese comprende praticamente quasi tutti gli studi dedicati a questo genere da GASTON PARIS, PAUL MEYER e LÉON GAUTIER in poi. Per la poesia agiografica basti qui ricordare il bellissimo saggio premesso dal PARIS alla sua edizione del *Saint Alexis* (Parigi 1872, ed edizioni successive). Quanto infine alla poesia comico-satirica si rimanda a RYCHNER 1960, (ed ora alle note te-

stuali che corredano i volumi del *Nouveau recueil complet des fabliaux* (NOOMEN-BOOGAARD 1983 sgg.)).

La difficoltà di tracciare limiti precisi fra quelle che il RYCHNER chiama le «variantes de copistes» (innovazioni o lezioni caratteristiche) ed i «remaniements» è evidentissima anche nella tradizione manoscritta dei trovatori, come ad esempio in quella di Bernart de Ventadorn (cfr. ed. APPEL 1915, nn. 4, 28, 36 le due tornate, 44). (Su questo aspetto si vedano in particolare, da prospettive diverse, PICKENS 1978 e PERUGI 1990 (e più in generale cfr. qui pp. 26-27)).

I due poemi del manoscritto di Apt – ora conservato nel registro delle minute di M^e Pondicq (cfr. BML 62) – sono stati pubblicati da MARIO ROQUES, il *Roland à Saragosse* in ROQUES 1956 (il testo è ripreso, con qualche ritocco, da ALVAR 1978), il *Ronsasvals* in ROQUES 1932-41. L'alternanza di decasillabi e di alessandrini, ritenuta originaria – cfr. ROQUES 1932-41, p. 8 e l'introduzione di ROQUES 1956 –, è stata posta in rilievo anche tipograficamente con lo spostare gli alessandrini fuori del rigo. (Tale espediente non è adottato nella nuova edizione di entrambi i testi curata da G. GOUIRAN (GOUIRAN-LAFONT 1991), che aveva già segnalato i pochi errori di lettura del ms. commessi da ROQUES (cfr. GOUIRAN 1990); osservazioni sul testo anche in PERUGI 1975, pp. 129-31).

Alternanza di decasillabi-alessandrini è stata postulata e messa in rilievo col medesimo accorgimento tipografico anche da G. CONTINI per un componimento della vicina poesia didattica norditaliana, il *Libro* di Uguccone da Lodi (cfr. CONTINI 1960 t. I, p. 597).

Quanto invece agli alessandrini o pseudoalessandrini del *Roland* di Oxford (O) andrà detto che ben pochi resistono ad un esame attento della tradizione manoscritta. Prima di tutto andranno esclusi i versi che hanno *grosso modo* dodici sillabe (ad esempio 1359, 1797, 1960, 2102, 2267, 2522, 2701, 2726, 2963, 3549, 3669, 3727, 3790, 3836, 3886, 3974) e di cui non si può dire nulla dato il poco che si sa sulla pronuncia e sulla verifica anglonormanna. Dei 28 alessandrini sicuri invece, cinque (1123, 2245, 2832, 3126, 3145) sono stati introdotti dal revisore e non trovano corrispondenza in V^a (rispettivamente, ed. GASCA QUEIRAZZA 1954, 1038, 2398, 3021, 3319, 3337); altri 18 andranno imputati invece all'amanuense (599, 608, 686, 1014, 1368, 1437, 1438, 1497 (= 1658 SEGRE), 1693, 1767, 1849, 2060, 2135, 2435, 2555, 2723, 2823, 3185), non trovando ancora una volta riscontro in V^a dove s'hanno invece dei decasillabi

(rispettivamente 495, 528, 620, 951, 1290, 1349, 1378, 1706, 1796, 1877, 1943, 2207, 2282, 2631, 2750, 2916, 3013, 3378). Tre (401, 3548, 3769) mancano in tutti gli altri manoscritti, per cui non è escluso che siano una invenzione dell'amanuense di O. Uno (400) è corretto da V⁷C. L'ultimo infine (1495 (= 1656 SEGRE) *Petites les oreilles, la teste tute falve*) si trova anche in V⁴ (1704 *Pitet li orele, tuta la testa falve*, correggendo *Pitet*); troppo poco però per sostenerne l'autenticità, soprattutto se si tiene presente che il verso fa parte di un passo (la descrizione del cavallo dell'Arcivescovo) quanto meno sospetto ed inoltre mancante negli altri manoscritti. (Sui singoli passi si vedano ora le note dell'ed. SEGRE 1989²; di scarsa utilità WINDELBERG 1978).

Non si dimentichi infine che di rifacimenti metrici si è parlato anche a proposito di un poema della *cuaderna vía*, il *Fernán Gonzalez* (cfr. ed. MARDEN 1904, p. LII, e HENRÍQUEZ UREÑA 1933, p. 19), dove non pochi ottonari avrebbero resistito al ridimensionamento metrico e strofico del componimento; (sulla questione si veda ora FORMISANO 1986, che propende per un originario anisosillabismo tra varianti settenaria e ottonaria).

Pur non essendo escluso che in taluni casi l'alternanza dell'alessandrino e del decasillabo sia originaria per quel tanto di elasticità che contraddistingue la letteratura giularesca medievale, in altri invece – come s'è detto qui sopra – non si potrà negare il carattere nettamente surrettizio del primo nei confronti del secondo.

Si veda ad esempio la canzone di gesta *Daurel et Beton*. Scritta verso la fine del secolo XII, ma trasmessaci da un solo manoscritto, molto trascurato nella lingua, del XIV secolo, essa appartiene con il *Girart de Roussillon*, la prima parte della *Canzone della crociata contro gli Albigesi* (quella scritta da Guillaume de Tudèle), *Aigar et Maurin*, ecc., alla letteratura che definirei col nome di franco-occitana (da non confondersi con quella franco-provenzale), sebbene come già per la letteratura franco-veneta non manchino anche qui differenze notevoli nella composizione e motivazione linguistica delle varie opere. Ora in questa canzone gli alessandrini invece di mescolarsi ai decasillabi, si raggruppano nelle prime cinque lasse, ricomparendo più in là solo sporadicamente. Ovvie le illazioni che ne potremo trarre. Dato che la tendenza in genere è di abbandonare il

decasillabo per l'alessandrino e non viceversa, quegli alessandrini saranno sicuramente opera di un rimaneggiatore che, dopo aver iniziato a tradurre i decasillabi originari, metro oramai sentito come arcaico, nel nuovo verso della poesia narrativa, e cioè l'alessandrino, deve aver rinunciato, per ragioni che è inutile qui indagare, al disegno primitivo, lasciando le cose come stavano, tranne nei pochi casi dove la familiarità col nuovo ritmo lo ha portato quasi inconsapevolmente a forzare la struttura del decasillabo aggiungendogli, soprattutto nel primo emistichio, le due sillabe necessarie per raggiungere la misura dell'alessandrino.

A questo proposito andrà infatti osservato che nella maggior parte dei casi la sostituzione dell'alessandrino al decasillabo non è dovuta tanto ad una volontà precisa, o, se si vuole, ad un disegno preordinato, quanto invece, come s'è già detto, a vere e proprie distrazioni, alla tendenza, tipica nell'amanuense medievale, di adattare il testo esemplato alle proprie abitudini espressive, quindi non solamente linguistiche ma anche ritmiche. Nessuna stagione letteraria ha forse mai conosciuto in eguale profondità ed estensione il fenomeno dell'ibridismo culturale che contraddistingue il Medioevo. Qui s'hanno una letteratura franco-occitana ed ancora una letteratura franco-veneta, siciliano-toscana, gallego-portoghese, ecc. Qui si elabora il concetto di lingua interregionale. Qui infine si mescolano indifferentemente versi di varia misura, decasillabi-alessandrini e, come ha dimostrato il Contini per la letteratura italiana del Duecento, settenari-senari, ottonari-novenari, ecc. Concludendo, tutto si svolge come se i documenti testimonianti la fase intermedia di passaggio da un sistema (linguistico o metrico) ad un altro siano divenuti ad un certo punto ideale stilistico ed abbiano favorito di conseguenza la diffusione di un genere dove la mescolanza di sistemi diversi risalirà all'autore stesso.

Il *Daurel et Beton* ci è stato trasmesso da un codice miscelaneo di origine guascone già appartenuto alla famiglia Didot e passato poi alla Bibliothèque Nationale di Parigi, nouv. acq. fr. 4232 (cfr. BML 228). Il testo della canzone è stato pubblicato da MEYER 1880, ma necessitava una nuova edizione per le nu-

merose sviste in cui il MEYER era incorso tanto per quel che riguarda la lettura del manoscritto quanto nell'applicazione dei criteri da lui adottati in sede di *restitutio* (ottima invece l'analisi linguistica); (dopo l'ed. KIMMEL 1971 (non del tutto soddisfacente: cfr. rec. GRAFSTRÖM, in ZRPh 93 [1977] 430-33), si può ora ricorrere all'ed. LEE 1991, basata su una nuova ispezione del ms. e più conservativa anche per le 'irregolarità' metriche del testo. Quanto alla datazione, l'anticipo di KIMMEL alla metà del secolo XII si fonda sulla data di *Cabra joglar* di Guerau de Cabrera (che cita *Daurel et Beton*: terminus ante quem), fissata da PIROT 1972 al 1160; discusso da LEE, che propone il crinale tra XII e XIII secolo, l'anticipo è ora confutato dal decisivo spostamento di *Cabra joglar* agli ultimissimi anni del secolo XII (CINGOLANI 1992a)). Per notizie sulla tradizione manoscritta del *Girart de Roussillon* e della *Canzone della crociata contro gli Albigesi* si veda più avanti nel cap. IV.

L'ibridismo metrico (anisosillabismo) della poesia italiana delle origini è stato provato con copia di argomenti da CONTINI 1961; si veda anche CONTINI 1960, t. I, pp. XVIII-XXI. Le irregolarità metriche dei Ritmi (Cassinese, Marchigiano e Laurenziano) sono considerate invece come organiche, strutturali (non diversamente dunque da quanto avviene ad esempio nella poesia spagnola) da MARGUERON 1951, e riferite a precise motivazioni estetico-espressive.

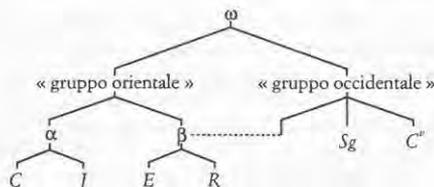
Quanto infine all'ibridismo linguistico del *Girart de Roussillon*, si devono registrare varie ipotesi alternative. Secondo MEYER 1884, p. CLXXXVI, si tratterebbe di una lingua naturale fondata sull'uso, tranne che questo uso non sarebbe di una sola località e l'autore avrebbe compiuto escursioni nelle zone limitrofe; «c'est là, assurément, une licence, — conclude, — mais une licence circonscrite par les limites du territoire [da lui poi identificato con la fascia che si estende ad ovest della zona franco-provenzale] qui englobait les formes divergentes employées concurremment». LOUIS 1947, pp. 257-88, interpreta tale ibridismo come un fatto di imitazione dei dialetti «misti» del Poitou. HACKETT 1953-55, vol. III, pp. 480 e 485-500, 1955a e 1957 è indecisa fra una spiegazione di carattere dialettologico ed una invece di natura letteraria. (Ricerche più recenti hanno portato ad un decisivo approfondimento della questione. Il carattere letterario della *Mischsprache* è sottolineato da AVALLE 1962, pp. 57-58, che ribadisce l'appartenenza del testo all'area culturale del sud-ovest («franco-occitanica»), e più precisamente pittavina. Analoghe in fondo le conclusioni di HACKETT 1970 (pp. 108-10), che pur fa sempre riferimento alla base dialettale dell'autore. La fondamentale indagine di PFISTER 1970

ha sì confermato il carattere pittavino del testo (pp. 38-52), ma ha sostenuto la necessità di distinguere i dati propri del ms. O, che indirizzano appunto verso il Poitou, da quelli comuni a tutta la tradizione, e quindi da attribuirsi all'originale (pp. 52-177): questi individuerebbero una *Mischsprache* in cui le influenze letterarie oitaniche e occitaniche si instaurano su un sistema di partenza definibile come un franco-provenzale di frontiera (regione di Vienne; conferme in PFISTER 1971 e STIMM 1974, ma si vedano le riserve di COLÓN, in VR 33 [1974] 295-98 e 355).

Assai rilevante è che anche PFISTER 1970, come già AVALLE su altre basi, parli per l'epica meridionale di una tradizione linguistica propria (pp. 178-97), già anticipata nella *Canso d'Antiocha* e poi ripresa, dopo il *Girart* e sul suo esempio, da *Aigar* (ma cfr. anche GALLEY 1983), da *Daurel* e dalla seconda parte della *Canzone della crociata*. Una conferma notevole viene dall'interazione di questo sistema con la lingua della lirica trobadorica (PERUGI 1984).

Quanto invece all'abitudine di «inventare» nuove parole (soprattutto per i bisogni della rima), andrà osservato che essa non è caratteristica della sola letteratura franco-occitanica (cfr. anche MEYER 1884, p. CLXXXVI e nota), dato che la si riscontra per esempio anche nella lingua di V⁴.

Ancora più convincente forse a spiegare la genesi di questo ibridismo il caso della *Epistola epica* di Raimbaut de Vaqueiras. Non tenendo conto dei due testi *b'* e *x* (citazioni dei Barbieri in *Dell'origine della poesia rimata*, Modena 1790), che contengono solo un frammento di dieci versi della lassa in *-at*, sei in tutto sono i manoscritti che ce l'hanno trasmessa: CEJR (*EJ* contengono solo due delle tre lasse, quella in *-at* e quella in *-o*) e due d'origine catalana *Sg* e *C^v*. La tradizione manoscritta si bipartisce in due famiglie, comprendenti l'una i primi quattro codici e l'altra gli ultimi due (con influenza su di una porzione della prima):



Il «gruppo orientale» appare formalmente più corretto, ma anche, tutto sommato, più facile; il secondo (quello «occidentale»), nonostante i concieri e le numerose lacune soprattutto nella lassa in *-at*, nel complesso più conservativo, tanto da offrire lezioni indubbiamente superiori alla media della vulgata.

Si vedano ad esempio i toponimi della lassa in *-o* (la numerazione rimanda all'edizione UGOLINI 1949), 55 *Rigaldo C^v* 54 *Recaldao Sg* 57 *Re...do R*, che contamina con la tradizione del «gruppo occidentale», contro *vostre pro* di CEJ, 57 *Calanso C^v* 56 *Corasson Sg* e 58 bis *Caresso R*, sempre per la medesima ragione mancando il verso a tutti gli altri manoscritti, e 74 *Dromo C^v* 77 *Duganon Sg*, contro 80 *domo CJR* e *donno E*, corretto in *Ebdomo* dallo SCHULTZ-GORA ed in *donjo* dal CRESCINI (accolto da LINSKILL) — da identificarsi secondo la dimostrazione fornita da CERATI 1959 (cui si rimanda anche per la giustificazione dello stemma), rispettivamente con i borghi piemontesi di Ricaldone e Carassone e con il Drungario infine di Bisanzio. (Ad una analoga ricostruzione della tradizione giunge indipendentemente LINSKILL 1964, pp. 301-44, che pubblica però il testo basandosi principalmente su C).

Quello che a noi interessa a questo punto è il fatto che l'*Epistola*, originariamente in decasillabi, presenta numerosi alessandrini nella redazione C della lassa in *-o*, di cui una buona metà si trova anche in J. Ora, risalendo i due manoscritti ad un interposto (α) dei piani bassi del «gruppo orientale», è indubbio che il via al ridimensionamento metrico dell'*Epistola* non può essere stato dato che dall'amanuense di quel codice (α). Il copista di C infine non fa che secondare una tendenza e mettersi sulla linea di un processo divenuto irreversibile; il decasillabo di Raimbaut, oramai sentito come un verso superato (almeno nel gusto del pubblico), cede il passo al nuovo verso trionfante della letteratura francese, l'alessandrino.

Sui problemi trattati in questo capitolo (tradizione meccanica e recensione aperta, trasmissione per collazione di esemplari, varianti d'autore e rimaneggiamenti tanto linguistici quanto metrici), oltre che su altri di non minore importanza (come quello dei *recentiores*, dell'*usus scribendi* e della *lectio difficilior*), si è intrattenuto CONTINI 1935. Gli esempi portati dal CONTINI riguardano le letterature romanze in genere e costitui-

scono un contributo alla relativa casistica. Nonostante l'indubbia rilevanza metodologica di tali ricerche, andrà però rilevato che ai saggi del PASQUALI e del CONTINI non hanno fatto séguito studi di portata più generale sull'insieme della tradizione manoscritta volgare od anche solo su questa o quella letteratura romanza. (Si possono citare ora almeno VARVARO 1970, AVALLE 1972 e soprattutto 1978, nonché il consuntivo di CONTINI 1986).

Capitolo terzo

La tradizione manoscritta della lirica occitanica

1. Come si sono costituiti i canzonieri: i fogli volanti [*rotuli* o «Liederblätter»], - 2. Le raccolte contenenti canzoni di un solo trovatore [«Liederbücher»]. - 3. I «Liederbücher» d'autore. - 4. I «Liederbücher» compilati da amici o ammiratori del poeta. - 5. Le raccolte d'occasione [«Gelegenheitssammlungen»] ed i canzonieri. - 6. I caratteri fondamentali della tradizione manoscritta trobadorica e la critica del testo. - 7. Le costellazioni dei piani bassi. - 8. Le costellazioni dei piani medi: la famiglia *e*. - 9. La famiglia *y*. - 10. La «terza tradizione». - 11. I piani alti ed il canone. - 12. Altre tradizioni. I manoscritti perduti.

1. Quasi tutte le canzoni dei trovatori, come s'è visto nel cap. II, § 1, sono state composte per iscritto. Immediatamente ricopiate su fogli volanti (*rotuli* o «Liederblätter», per usare la terminologia del Gröber) a cura o per conto degli autori stessi, esse finiscono ben presto nelle sacche dei giullari cui vengono in genere vendute o più semplicemente affidate, soprattutto quando il destinatario della canzone era lontano ed il giullare godeva della fiducia e della amicizia del poeta.

A questo punto comincia per tali fogli un'esistenza delle più precarie. Esposti a tutti i rischi della vita avventurosa di quei cantanti girovaghi e soprattutto soggetti a rapido deprezzamento per il capriccioso mutare delle mode letterarie e del gusto del pubblico, essi non erano certamente fatti, almeno nella grande maggioranza dei casi, per sopravvivere alle circostanze che ne avevano determinato la composizione. E così, consumati dall'uso, smarriti o distrutti, questi fogli sono andati, almeno per noi, irrimediabilmente perduti; e con loro, aggiungeremo, sarebbe scomparso

anche tutto il patrimonio della lirica occitanica, se gli autori da una parte e giullari, amici o protettori dall'altra non avessero provveduto a raccogliere quelle poesie in sillogi di maggiore o minore ampiezza.

Pressoché nulle sono le speranze di ritrovare uno di quei «Liederblätter», così come è avvenuto ad esempio della pergamena contenente 22 versi del *Jeu de la Navitité* provenzale scoperta durante i lavori di restauro del 1852 in una delle colonne della cattedrale di Périgueux, ed andata poi nuovamente perduta poco tempo dopo (cfr. CHABANEAU 1874, ed ancora CHABANEAU in RLaR 7 [1875] 414-18, e la recensione di G. PARIS in Rom. 4 [1875] 152-54), oppure ancora di tanti altri documenti rinvenuti nelle guardie o nella legatura di codici e libri antichi.

(Con ogni verosimiglianza un esempio seppur tardo di «Liederblatt» può riconoscersi nel frammento pergameneo rinvenuto all'Archivio Capitolare di Cividale del Friuli, contenente nel *recto* un *planh* per il feudatario friulano Giovanni di Cucagna († 1272), con notazione musicale (cfr. GRATTONI 1980). Vanno inoltre segnalati in ambito galego-portoghese il caso famoso della cosiddetta pergamena Vindel (ora a New York, Pierpont Morgan Library, M 979; secolo XIII ex.) contenente sette *cantigas* di Martim Codax (su cui da ultimo FERREIRA 1986, con splendida riproduzione), e in ambito altotedesco tre frammenti di *rotuli* con testi lirici (cfr. BUMKE 1986, p. 774). In ambito italiano si può citare la pergamena ora all'Archivio di Stato di Gubbio (secolo XIV, prima metà; cfr. MANCINI 1965) e il *rotulus* ora all'Estense di Modena (già Viti-Molza, secolo XIV; cfr. BERTONI 1938, e SM 28 [1987] p. 330, nota 6) contenenti rispettivamente 2 e 10 laude di Jacopone da Todi. Per l'Italia duecentesca c'è poi la testimonianza di Dante nel *De vulgari eloquentia* II, VIII, 5 («... et etiam talia verba in cartulis absque prolatore iacentia cantiones vocant»), mentre di una «rithmica cantilena» trascritta su un foglio ad ausilio dell'esecutore parla già Ivo di Chartres († 1116): cfr. KLOPSCH 1983, pp. 82-83).

2. Di «raccolte di canzoni di uno stesso poeta compilate dall'autore o da suoi estimatori» ha già parlato il Gröber nello studio sui canzonieri occitanici (pp. 345 sgg.). Qui a noi basterà ricordare che le prove dell'esistenza di tali raccolte («Liederbücher»), almeno a datare dalla metà del XIII secolo, sono quanto mai numerose ed estremamente precise.

Si segnala qui a titolo di semplice curiosità l'annuncio dato da ANGLADE 1927, della pretesa esistenza, presso un certo Pascual Barberán, di un codice riccamente miniato contenente le *trobas* di un solo poeta (di Montpellier o di Montauban?). La notizia fu fornita all'ANGLADE dal Barberán stesso nel 1909, ma del manoscritto nessuno poté mai prendere visione diretta. (Una panoramica dei possibili «Liederbücher» ricostruibili in area occitanica è fornita da DE RIQUER 1975, I, pp. 16-17; più in generale sui canzonieri d'autore romanzi si fa ora riferimento a AVALLE 1985 e a BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1984 (con l'aggiornamento bibliografico dell'edizione in volume, 1989) e 1991).

3. Cominciando con quelle d'autore, osserveremo che esse si distinguono immediatamente per il fatto che le canzoni vi appaiono disposte per lo più in ordine cronologico, così come per esempio farà Dante stesso più tardi con la sua produzione giovanile nella *Vita Nuova*. Il documento più importante di questo genere è il «libre» di Guiraut Riquier conservatoci dal ms. C (ff. 288-311) e, parzialmente, dal ms. R (ff. 104-11, con la relativa melodia), dove le diverse poesie non solo si presentano disposte in ordine cronologico (dal 1254 al 1292), ma portano anche molto spesso l'indicazione della data in cui furono composte. Il «libre», compilato nell'ultimo decennio del XIII secolo, è preceduto in C (f. CCLXXXVIIIr) dalla seguente rubrica: «Aissi comensan lo cans den Guiraut riquier de narbona en aissi cum es de cansos e de uerses e de pastorellas e de retroenchas e de descortz e dalbas e dastras diuersas obras en aissi ad ordenadamens cum era adordenat en lo sieu libre del qual libre escrig per la sua man fon aissi tot translata e ditz en aissi cum de sus se conten». (Qui cominciano i canti di En Guiraut Riquier di Narbona comprendenti canzoni, «vers», «pastorellas», «retroenchas», discordi, albe ed altri generi differenti, nel medesimo ordine con cui si trovavano disposte nel suo libro; dal qual libro, scritto di suo pugno, tutte queste poesie sono state qui ricopiate con la dichiarazione di cui sopra).

La testimonianza, assolutamente eccezionale e per noi preziosissima, non ha bisogno di particolare commento. Trasmessaci dalla solerzia e diligenza del copista di C, essa

ci conferma infatti nel modo più esplicito che si potesse considerare, l'esistenza di una pratica sulla quale non avremmo avuto altrimenti che le poche prove indirette forniteci dall'analisi comparativa della tradizione manoscritta.

(Circa il testo della rubrica, il plurale richiesto da *comensan* è restituito da PFAFF (*los cans*) e da MÖLK 1962, p. 19 (*li can*), mentre DI GIROLAMO 1989, p. 221 corregge *comensa* e interpreta il singolare come «l'opera, il canzoniere» (ma il termine è altrove sempre *libre*); problematica anche la conclusione, che DI GIROLAMO traduce «così come è qui di seguito riportato» (ma il testo ha *de sus*). La questione è ripresa da BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1992, che cita casi analoghi e ipotizza «qui sopra, su questa pagina»).

Il «libre» di Guiraut Riquier è stato pubblicato, incompleto però, da S.L. PFAFF nel IV volume della raccolta di MAHN 1853. Nello stesso volume troviamo anche le «Epistole» del Riquier, conservateci questa volta dal solo R (ff. 115-20), datate pure esse e disposte, tranne le prime quattro, in ordine cronologico. Dato l'interesse (anche musicale) di tale «libre» e l'incertezza dei criteri cui si è attenuto il PFAFF nella ricostruzione del testo, non era forse inutile una nuova edizione; (in assenza ancora di un'edizione complessiva del *libre* (l'ed. MINETTI 1980 è ferma ai primi 13 componimenti), si sono comunque susseguite le edizioni delle canzoni (MÖLK 1962), delle pastorelle (da ultimo DE RIQUER 1975, III, pp. 1624-46), della supplica (BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1966 e VUOLO 1968), delle liriche religiose (OROZ ARIZCUREN 1972, pp. 208-90), dei *vers* (LONGOBARDI 1983), della *Exposition* (CAPUSSO 1984-85), delle epistole (LINSKILL 1985, su cui PFISTER 1988). Sulla struttura del *libre* si veda il saggio decisivo di BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1978). Per altri gruppi di componimenti datati ed ordinati cronologicamente si rimanda a GRÖBER 1877, pp. 351-54, ed a ANGLADE 1905, p. 13, nota 3. Non si dimentichi infine che di raccolte ordinate cronologicamente si è parlato anche a proposito dei *Minnesänger*, cfr. K. BARTSCH in ZRPh 3 (1879) 418 (e ora BUMKE 1986, pp. 775-77).

Secondo il Gröber (p. 353) l'abitudine di raccogliere le proprie poesie non risalirebbe oltre la metà del XIII secolo. Nessuna traccia infatti di tale pratica è dato di incontrare – afferma – nella tradizione manoscritta dei trovatori precedenti, come ad esempio in quella di Bernart de Ventadorn, ed inoltre troppo scarsi sono i componimenti dell'epoca più antica perché si possa sostenere anche per essa l'esi-

stenza di tali «Liederbücher». La tesi del Gröber, fatta propria dall'Anglade nel suo studio sul Riquier, dove fra l'altro è sostenuto che questo poeta sarebbe uno dei primi, anzi il primo «selon toute apparence» ad aver datato i propri componimenti, va rettificata nel senso che lo studio della tradizione manoscritta delle poesie di Peire Vidal ha rivelato l'esistenza di un codice messo assieme dal poeta stesso verso il 1201-1202, contenente ben sedici canzoni disposte in ordine cronologico (cfr. sopra cap. II, § 3). Con questo non si vuole evidentemente sostenere che il Vidal sia stato il primo a raccogliere le sue poesie secondo criteri cronologici. Anzi è molto più probabile che tale pratica fosse in realtà più diffusa di quanto non si pensi generalmente, e che solo l'insufficiente attenzione prestata sino ad ora a questo particolare sia in gran parte responsabile dell'ignoranza cui ci vediamo costretti al riguardo.

4. Altre sillogi ancora, contenenti sempre poesie di un solo trovatore, sono state messe assieme, come s'è visto, da amici od ammiratori. Questo è il caso ad esempio di Peire Cardenal i cui serventesi (e sermoni) sono stati raccolti da uno dei pochi amanuensi di cui ci sia stato tramandato il nome, e cioè Miquel de la Tor. In realtà Miquel de la Tor è stato un po' più che un semplice copista. Egli infatti non solo ha composto la biografia (*vida*) del Cardenal che ne precede le poesie nei due manoscritti *I* e *K* («Ieu, maistre Miquel de la Tor, escrivan, fauc asaber qu'En Peire Cardinal, quan passet d'aquesta vida, qu'el avia ben entor sent ans. Et ieu, sobredig Miquel, ai aquestz sirventes escritz en la ciutat de Nemze». Io, maestro Miquel de la Tor, scrivano, faccio sapere che En Peire Cardinal, quando morì, aveva ben circa cento anni. Ed io, sopraddetto Miquel, ho scritto questi serventesi nella città di Nîmes), mostrando in tal modo capacità superiori a quelle di un qualsiasi amanuense, ma si firma anche col titolo di «maistre» qui e nel manoscritto (*LMich.*) già posseduto da Giammaria Barbieri («Maistre Miquel de la Tor de Clermon d'Alvernhe si escriu aquest Libre estant en Monpeslier...»). Maestro Miquel de la Tor di Clermont di Alvernia scrisse questo libro

mentre si trovava a Montpellier) ed usato forse piú tardi dal prefetto della Biblioteca Barberiniana, Gioacchino Pla, per la sua progettata antologia occitanica (rimasta inedita nel manoscritto della Biblioteca Vaticana, Barb. lat. 3965, siglato *e*). Secondo il Gröber (p. 350) la silloge cardinaliana sarebbe stata composta verso il 1280. A giudicare però dall'espressione «e molt fo onratz e grazitz per mon seignor, lo bon rei Jacme d'Aragon» (e molto fu onorato e bene accolto dal mio signore, il valente re Giacomo d'Aragona), non è escluso che la *vida* e quindi la silloge risalgano ad epoca anteriore alla morte di quel sovrano (1276). Quest'ultima infine, almeno per quel poco che si può desumere dalla relativa tradizione manoscritta, pare messa assieme piú che su appunti del poeta, su di una collezione disordinata di «Liederblätter» raccolti forse da Miquel stesso.

La *vida* di Peire Cardenal si trova ora pubblicata in BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964, pp. 335-36, da cui si trae la relativa citazione. (Circa la raccolta d'autore messa insieme da Miquel de la Tor si veda ZUFFEREY 1987, pp. 293-309 (con LEONARDI 1987, pp. 375-379); BRUNETTI 1990, p. 49 rileva giustamente come nei tre fascicoli del ms. T (sezione T³), dedicati al solo Peire Cardenal e autonomi rispetto al canzoniere con il quale sono stati rilegati, sia da vedere un esempio sia pur tardo di Liederbuch. Per la ricostruzione di *LMich* (una proposta in ZUFFEREY 1987, pp. 160-165; su nuovi dati sta lavorando M. CARERI) si dispone di varie fonti, recentemente messe in nuova luce: le citazioni provenienti dal «libro di Michele» nel *Libro dell'arte del rimare* del Barbieri (1519-74), pubblicato dal Tiraboschi nel 1790 (edizione inaffidabile; si dovrà ricorrere agli autografi - minuta e bella copia - all'Archiginnasio di Bologna, ms. 3467: cfr. da ultimo ZUFFEREY 1987 pp. 157-59), per cui ZUFFEREY 1987, p. 160 ipotizza il ricorso direttamente all'originale di Miquel; la copia frammentaria conservata nel ms. Vat. Barb. Lat. 4087 (*b*²), di mano anch'esso del Barbieri (cfr. DEBENEDETTI 1924), che vi aveva abbozzato un lavoro critico-testuale, riportando nel margine le varianti di un altro suo ms. occitanico (il «Libro in Asc.» da identificare con copia di *M*; cfr. da ultimo ZUFFEREY 1987, pp. 166-67); l'antologia del Pla (*e*: secolo XIX in.), che col Tiraboschi aveva già concorso alla pubblicazione dell'opera del Barbieri, e che utilizza i medesimi materiali, e cioè, fra l'altro,

un apografo di *M* ed un affine di *LMich*, «di sua proprietà»: (la testimonianza di *e* (pubblicato da RONCORONI-ARLETTAZ 1991) risulta ora *descripta*, dopo il ritrovamento ad opera di M. CARERI del codice di lavoro del Pla (con postille di sua mano: sigla *M*²), in cui le sue due fonti sono trascritte diplomaticamente e in forma sinottica, come base dell'edizione composita stabilita poi per l'antologia: la fonte di controllo si conferma essere *M* o una sua copia (*g*²), la fonte di base si identifica senz'altro come *LMich* (*b*³), con una dinamica di integrazione che viene a confermare quanto ipotizzato da AVALLE 1960, p. 320 per un singolo caso di Peire Vidal: su tutta la questione, e sul contributo testuale di *g*², cfr. CARERI 1989, 1991, 1992. Infine un probabile esemplare di *LMich* faceva parte della biblioteca di Ausiàs March (cfr. PAGES 1911, p. 114: segnalazione di s. CINGOLANI)).

Il caso di Miquel de la Tor non è isolato. Nel campo affine della lirica del nord ad esempio SCHWAN 1886, pp. 223-30 e 270-73, ha rivelato l'esistenza di tre «Liederbücher», *b* (di Adam de la Halle), *t* (di Thibaut de Champagne) ed *r* (di Jehan de Renti), che, come quello del Cardenal, devono essere stati messi assieme da amici o ammiratori di quei poeti, come dimostrato dal fatto che le canzoni e gli altri componimenti in essi raccolti non sono disposti, almeno a quanto sembra, in ordine cronologico. (Sulla questione, con particolare riferimento a Adam de la Halle, si veda ora lo studio di HUOT 1987, pp. 64-74, e in particolare su Thibaut de Champagne (e anche su Conon de Béthune) il saggio di FORMISANO 1992).

5. A giullari, amici e protettori dei trovatori infine dobbiamo l'altra serie di raccolte contenenti canzoni di diversi poeti, che il Gröber chiama col nome di «Gelegenheitssammlungen». Sempre secondo il Gröber due sono le ipotesi che si possono avanzare quanto alla loro costituzione materiale. La prima (che è anche la piú difficile da dimostrarsi) è che esse si componessero di piú «Liederblätter» ricuciti assieme; la seconda invece che le poesie in esse adunate fossero state trascritte alla rinfusa da tali «Liederblätter» nell'ordine stesso con cui pervenivano nelle mani di quei raccoglitori.

Alla pari dei «Liederbücher», anche tutte le «Gelegenheitssammlungen» sono andate perdute. Prove certe della loro esistenza ci sono fornite però, sostiene il Gröber, da alcuni canzonieri («Liedersammlungen») pervenutici, co-

me ad esempio *H* (ma per questo manoscritto si veda più avanti) *LOP* ed *f*, dove appunto è dato di incontrare gruppi di canzoni di più trovatori mescolate le une alle altre alla rinfusa. A queste prove andrà aggiunta poi la testimonianza di un trovatore della seconda metà del XIII secolo, Folquet de Lunel, che nel suo *Romans de mondana vida* (1284) accenna all'esistenza di un «libre» dove il suo protettore Enrico II, conte di Rodez (dal 1274 al 1302), usava trascrivere via via le poesie dei trovatori che più gli piacevano. La maggior parte degli errori e scambi di attribuzione che caratterizzano la trasmissione di non pochi poeti provenzali sarebbe dovuta infine a tale genere di raccolte dove i componimenti si seguivano alla rinfusa e spesso mancavano della relativa rubrica.

Il fatto che il *Romans de mondana vida* ci sia trasmesso nel solo canzoniere *R* ha indotto PIROT 1972, p. 214 a ipotizzare l'identificazione del «libre» di Enrico II con *R*, o con uno dei suoi modelli. Contro la prima ipotesi, ma con un argomento in più a favore della seconda, cfr. ZUFFEREY 1987, pp. 132-33).

Sempre a parere del Gröber, «le fonti di *HLOP* ecc.... possono farsi risalire alla prima metà del XIII secolo o in parte anche al XII secolo, per cui le "Gelegenheitssammlungen" rappresenterebbero la più antica forma di silloge trobadorica. Tali "Gelegenheitssammlungen" non sono rimaste però a lungo l'unico tipo di raccolta di poesie trobadoriche. Subito dopo infatti si cominciò a riunire in sezioni separate le poesie dei vari poeti che prima si trovavano mescolate le une alle altre; che tale riordinamento abbia avuto inizio nei primi decenni del XIII secolo sembra provato dall'esistenza sin dal 1254 (*D*) di vaste raccolte ordinate secondo i poeti e dal modo con cui tali poeti vi si trovano disposti».

Come osservato giustamente dal nostro critico, «con l'apparire di queste copie ordinate delle primitive raccolte d'occasione la tradizione manoscritta della poesia trobadorica si fa più complessa e difficile». Non solo infatti ci si accontenta di riordinare le singole «Gelegenheitssammlungen» e di aggiungere loro, quando capita, i «Liederbücher» risparmiati dalle ingiurie del tempo e dalla incuria degli uomini, ma si cominciano anche a riunire tali rac-

colte in sillogi sempre più vaste, dando in tal modo origine al fenomeno della «contaminazione».

Il Gröber divide queste grandi sillogi (le uniche che ci siano pervenute e costituite molto probabilmente ad imitazione delle raccolte della lirica latina a cominciare dall'*Anthologia latina* sino ai manoscritti di Cambridge, Oxford, della Vaticana e di Monaco) in due gruppi principali: 1) «Canzonieri composti di più raccolte d'occasione riordinate secondo gli autori e trascritte le une dopo le altre», 2) «Canzonieri, dove più raccolte di occasione riordinate come sopra sono state mescolate le une alle altre in modo da formare un tutto unitario».

(Sulla progressiva organizzazione del materiale poetico supposta dal GRÖBER per la tradizione trobadorica avanza riserve CINGOLANI 1988, discutendo in particolare quest'ultima bipartizione delle sillogi giunte fino a noi, «basata esclusivamente sul criterio di ordinamento dei testi lirici» (p. 109), e proponendo una diversa tipologia in base alla presenza e alla disposizione di testi non-lirici (*vidas* e *vazos*; cfr. già LIBORIO 1982, pp. 274-75). Anche all'interno della visione gröberiana sono comunque da mettere in conto approfondimenti circa la struttura dei canzonieri. Notevole il caso di *H*, in cui CARERI 1988 e soprattutto 1990, pp. 83-110, in base ad un'indagine stratigrafica delle fasi di allestimento, rileva una precisa struttura compositiva originaria, analoga in sostanza a quella dei canzonieri italiani *ADIK*).

I codici del primo gruppo, che chiama col nome di «Zusammengesetzte Handschriften», sono *HLOPR* (ma le prime due sezioni di questo manoscritto risalgono, come si vedrà, a codici del secondo gruppo) ed *f*. Quelli del secondo gruppo, che chiama col nome di «einheitlich geordnete Sammlungen», si dividono a loro volta in più classi a seconda del modo con cui i diversi trovatori vi si trovano disposti. Prima vengono quelli ordinati secondo criteri di cronologia, come *R'* ed *R''*, che iniziano con Marcabruno; poi quelli in cui si segue un ordine cronologico-estetico, come *AB* (più propriamente però una «Guirautsammlung», cfr. GRÖBER 1877 p. 466) *DIK* e *LMich.*, che chiama «Peire d'Alvernhe Sammlungen», dal nome del primo trovatore in essi allogato; poi quelli ordinati secondo criteri estetici, come *MTUac*, e chiamati, sempre dal nome del

primo trovatore, «Guiraut de Bornelh Sammlungen»; infine quelli ordinati secondo criteri religiosi e chiamati, sempre per la medesima ragione, col nome di «Folquet Sammlungen». Questi ultimi manoscritti, e cioè *CE* (dove però ad un certo punto si adotta l'ordine alfabetico) *GJNQRSW*, risalgono indubbiamente ad un prototipo tardo, comunque posteriore alla morte di Folchetto (1231), costituitosi forse quando la grande stagione dei trovatori era tramontata ed il gusto dei letterati era ormai orientato verso temi di carattere religioso. I primi tre invece sarebbero del primo decennio del XIII secolo. Frammentari infine e non inscrivibili quindi in nessuno dei gruppi precedenti i due manoscritti *V* ed *X*, oltre a pochi altri di secondaria importanza che è qui inutile elencare.

(A questa tipologia tradizionale si aggiungerà il caso particolare dei florilegi, raccolte di *coblas* estratte dal corpo di canzoni o sirventesi. Sulla questione si veda MENEGHETTI 1991, che oltre ai due esempi tramandati, di Ferrarino da Ferrara (*D^c* e il frammento *C^m*, su cui ALLEGRI 1986) e di *F*, entrambi dipendenti da una raccolta precedente, ipotizza l'esistenza di una seconda raccolta di riferimento, cui attingono la coppia *GQ* e i vari *JTNP* per le loro sezioni di *coblas esparsas* (solo un accenno in RIEGER A. 1988, p. 206; CARERI 1990, pp. 293-301 si sofferma sul caso particolare di *H*, vicino a *J*). La localizzazione cisalpina dei testimoni (salvo *J*) fa pensare ad una tradizione nata in Italia).

Per notizie sull'origine e la storia dei singoli canzonieri si rimanda alla bibliografia raccolta in BdT e BML; (gli studi seguenti si trovano in buona parte nella bibliografia in calce a ZUFFEREY 1987, pp. 352-62; delle ricerche più recenti si dà conto alle pp. sgg.). Nonostante il gran numero degli studi in argomento (che si troveranno soprattutto nelle introduzioni alle relative edizioni diplomatiche), non si può dire che si sappia molto e sul luogo di origine e sulla costituzione interna di tali codici. L'esame paleografico appare nella maggior parte dei casi piuttosto sommario ed incerto, come anche lo studio delle particolarità linguistiche. (Su quest'ultimo punto, come anche sulla struttura dei canzonieri, si deve tuttavia registrare negli ultimi anni un rinnovato interesse; in particolare un'analisi grafico-linguistica assai estesa su un buon numero di mss. di origine non italiana è stata condotta da ZUFFEREY 1987, con induzioni, oltre che sulla localizzazione, anche sulla stratigrafia delle fonti (si può vedere la discussione di LEONARDI 1987)).

Nessuno infine ha pensato di compiere indagini un po' approfondite sulle miniature in essi contenute (affatto insufficiente ANGLADE 1924, dove fra l'altro non si fa cenno alle miniature di *N* – ma il manoscritto all'epoca era pressoché inaccessibile – ed a quelle di *C* e di *E* sfuggite ai saccheggi del secolo scorso; interessanti anche i fregi di *R*), (fino agli studi recenti di MENEGHETTI 1984 (cap. VII) e RIEGER A. 1985 (in particolare su *R* anche BRUNEL-LOBRICHON 1991)). In questo campo bisogna riconoscere che ci si accontenta ancora di approssimazioni, per cui molto spesso il materiale manoscritto si riduce in non poche edizioni critiche a sigle astratte, puri e semplici *status vocis*, di cui lo studioso può disporre a piacimento, senza legami col mondo concretamente storico delle officine scrittorie, dei centri di diffusione della poesia trobadorica, della cultura volgare insomma propria dei secoli in cui tali canzonieri videro la luce.

Di alcuni manoscritti importantissimi poi non si è occupato quasi nessuno. Si veda ad esempio il caso di *I* e *K*, prodotti raffinati (soprattutto il secondo), di uno *scriptorium* italiano, corredati di notevolissime miniature ed assolutamente identici (tranne in particolari di secondaria importanza) non solo quanto a lezione ma anche per quel che riguarda la costituzione materiale (in ambedue ad esempio i componimenti sono numerati non per poeti, come avviene altrove, ma per quaderni; si rettifichi quindi FAVATI 1953, pp. 81-82, e AVALLE 1960, I, p. CIV). Ora mentre di *I* abbiamo solo la tavola nel *Catalogue* 1868, pp. 119-29, per *K* non possediamo neanche quella e dobbiamo accontentarci delle sommarie indicazioni offerte dal Gröber nel suo vecchio saggio del 1877 e della altrettanto sommaria descrizione contenuta nel *Catalogue* 1895-96, p. 538. Eppure questi due codici, appunto per il fatto d'essere così strettamente imparentati, potrebbero offrire notizie quanto mai interessanti sul processo di formazione e di diffusione dei canzonieri provenzali in Italia (si veda più avanti) a chi ne esaminasse congiuntamente la struttura interna ed il contenuto. (Si vedano ora in questo senso il saggio di MELIGA 1992a e quello di LACHIN 1992). Per il momento basterà osservare che di conserva hanno lavorato non solo gli amanuensi ma anche i miniatori. La maggioranza dei soggetti trattati nei due manoscritti è infatti identica anche nei dettagli ed a volte si ha come l'impressione che il miniatore di *I*, più rozzo e sommario nel tratto ed incline all'uso di tinte gessose e rosate nella resa dei visi e delle mani, si sia lasciato suggestionare dalla maniera del collega adottandone lo stile (bizantineggiante) e soprattutto l'uso dei colori (si veda ad

esempio la miniatura di Raimon de Miraval). Viceversa il miniatore di *K* deve essersi fatto sostituire dal compagno in alcuni casi, come ad esempio in quello della miniatura di Cadenet, dove infatti compaiono del tutto inaspettatamente elementi iconografici tipici del suo gemello *I*. (Le miniature di *IK* sono assimilate alla produzione coeva a Padova o Monselice da FOLENA 1976, pp. 12-13, mentre AVRIL-GOUSSET 1984, p. 2 parlano della zona Padova-Venezia, avvicinandole a quelle di *N* e di *A* (p. 15)).

Ma questi non sono che suggerimenti. L'importante ora è che si dia inizio a indagini sistematiche estendendole a tutti gli aspetti di quei codici tanto dal punto di vista della loro singola costituzione quanto da quello dei loro rapporti reciproci: (due punti di vista che costituiscono tuttora le più attuali prospettive di ricerca (RONCAGLIA 1991)). Naturalmente tale genere di studi implica una messa in opera piuttosto laboriosa; ma a questo ha già pensato l'Institut de recherche et d'histoire des textes [40, Av. d'Iéna, Paris XVI^e], dove si troveranno i microfilms e le riproduzioni di buona parte dei canzonieri medievali (e non solo occitanici). (Presso l'Institut sono disponibili anche le tavole (dattiloscritte) di tutti i canzonieri occitanici, con descrizione di molti fra quelli conservati alla Nazionale di Parigi (*B, C, E, I, M, R, T*). È inoltre in fase di avanzata realizzazione un progetto, coordinato da A. FERRARI, che prevede la pubblicazione di articolati sistemi di indici per tutti i canzonieri lirici romanzati (i primi, relativi ai provenzali *A, F, H, L, O* della Vaticana, sono in *Intavolare* 1992), nonché l'analisi delle rispettive tavole antiche e umanistiche). Notizie più dettagliate sui modelli mediolatini (anch'essi da riprodurre e da aggiungere alla raccolta dell'Institut) dei canzonieri trobadorici sono date infine da VISCARDI 1958, pp. 63-65; (una panoramica più recente e vasta è in BOURGAIN 1991).

6. La giustapposizione e la mescolazione di quelle che il Gröber chiama «geordnete Abschriften ungeordneter Gelegenheitssammlungen» non è fenomeno però che caratterizzi solo la fase cui risalgono i primi codici pervenuti. Giustapposizione e mescolazione si riscontrano infatti già nei piani alti della trasmissione manoscritta, come dimostrato ad esempio da quella del Vidal, dove tale fenomeno si riscontra all'altezza non solo di alcuni *interpositi* dei piani medi ed alti (ad esempio α e μ ; cfr. più avanti CA-

NONE, p. 102), ma anche dell'«archetipo» stesso, dove confluiscono due «Liederbücher», uno sicuramente d'autore – canzoni *j-xvj* – ed uno forse compilato da persona a lui molto vicina – xxxvj-xliij –, nonché una «Gelegenheitssammlung» comprendente le canz. xx, xxj, xxviii, xxix, xxxj, xxxij e xxxv. Più tardi infine si avrà addirittura giustapposizione di più «einheitlich geordnete Sammlungen», come ad esempio in *H*, o mescolanza di più tradizioni parallele come nell'antologia di G. Pla (*e*).

L'importanza metodologica di queste costatazioni mi pare evidente. Se infatti i canali di alimentazione dei testi pervenuti hanno convogliato, come s'è visto, più di un componimento alla volta (ma non mancano eccezioni), ne deriva di conseguenza che i singoli stemmi in determinate condizioni potranno rischiararsi, per così dire, a vicenda. Come è noto, la maggiore difficoltà della tradizione manoscritta trobadorica, come per altro di ogni «recensione aperta», consiste nello sceverare fra i molteplici dati offerti dalla *varia lectio* quanto può e deve essere considerato come significativo dagli incontri accidentali, dalle trivializzazioni poligenetiche, da tutto ciò insomma che in sede di *recensio* può e deve esser relegato fra i sottoprodotti dell'attività dei singoli copisti. Se però riusciremo a reperire a questo punto costanti tipiche e comuni a più componimenti, si potrà finalmente decidere con una certa sicurezza sul valore dei singoli dati offerti dalla tradizione presa in esame. Giunti al momento di scegliere fra le varie combinazioni possibili, la logica stessa vorrà infatti che la più economica, quella cioè che a parità di condizioni implica il minor numero di varianti nel sistema, rappresenti in ultima istanza l'ipotesi meno lontana dalla realtà.

7. Data la grande varietà delle fonti di cui si sono serviti i compilatori dei canzonieri occitanici, è ovvio che i singoli stemmi, anche se riconducibili nella maggior parte dei casi ad un canone unitario, varieranno notevolmente a seconda del tipo di tradizione cui appartengono le serie di canzoni (siano esse di uno solo o di più poeti) in essi confluite.

Costanti sono solo, ma non sempre ed in ogni caso, le

costellazioni dei piani bassi; ad esempio *A* e *B*, *C* ed *R* (con alcune eccezioni), *I* e *K*, *G* e *Q* (con notevoli variazioni però quanto al tipo di lezione), *L* ed *N* (in alcune zone), *O* ed *a* (solo nella seconda sezione di *O*), *P* ed *S*, *U* e *c* (in genere dove si hanno le due testimonianze).

(ZUFFEREY 1987, p. 93 ritiene *O*¹ copia di *a* (ma cfr. ASPERTI-PULSONI 1989, p. 171, nota 24)).

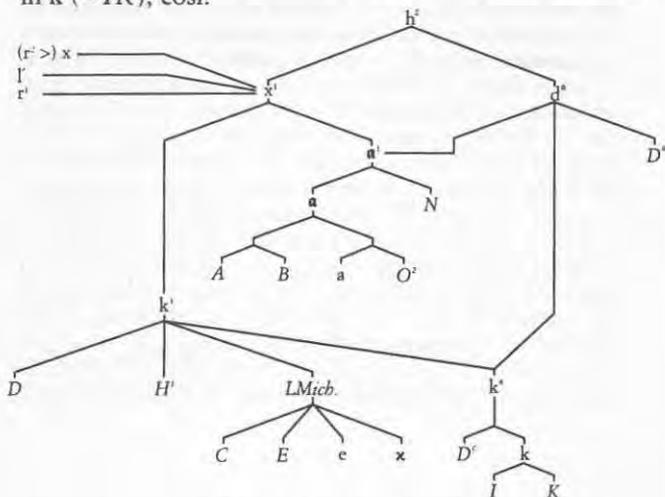
La caratteristica, come si vede, di queste costellazioni è che i manoscritti in esse rappresentati vanno sempre a due a due. Il fatto è indubbiamente curioso e non ha trovato ancora spiegazione soddisfacente. Ad esso si potrebbe forse collegare l'altra caratteristica di alcuni di quei codici (come *D* e *Q*) che rivelano la presenza di due mani diverse (gli apporti posteriori non contano) o sono abbastanza facilmente divisibili in due parti, come se insomma fossero il frutto di un lavoro d'*équipe*. Dato che tali fatti non sono propri della sola tradizione manoscritta trobadorica, ma si riscontrano ad esempio anche nel ms. *O* del *Girart de Roussillon*, *A* del *Jaufre*, ed in altri manoscritti italiani, come il codice Molino di rime genovesi (dove, non essendo state fatte esattamente le parti, sono rimasti dei fogli in bianco nel centro: cfr. CONTINI 1960, II, p. 847), o francesi, come il codice miscelaneo della Bibliothèque Nationale di Parigi, fr. 375, esemplato verso la seconda metà del secolo XIII da Perrot de Nesle e da Jehan Madot, vien fatto di pensare che l'accoppiarsi di tanti codici e la sporadica presenza in essi di due mani diverse siano in effetti dovuti alla tecnica della copia e più precisamente ad una sorta di *pecia* embrionale. L'abitudine di adibire due amanuensi alla confezione di uno stesso manoscritto non è nuova; basti qui ricordare la *subscriptio* di un manoscritto del IX secolo, ora a Monaco, citato da LINDSAY in *Palaeographia latina*, II (1923), 22 sgg., da cui risulta che fu esemplato in sette giorni da due amanuensi, ed ancora il *colophon* di un codice bizantino (Parisinus gr. 1750) citato da DAIN 1949 p. 33, dove due amanuensi, Bacchio Barbadoro e Michele Sophianos, si rallegrano di aver lavorato assieme. Difficile, evidentemente, immaginarsi come le cose procedessero nella pratica.

Comunque sia, quello che a noi preme di mettere in rilievo qui è che la costante «dicotomia» dei piani bassi non possa più imputarsi nel nostro caso, come pensava il BÉDIER, a difetto o vizio del «metodo» lachmanniano, ma vada considerata se non altro un semplice dato di fatto, connotato come è ad una buona metà di quella tradizione (e non solo a quella tradizione, perché a due a due vanno anche i manoscritti del *Lai de l'Ombre*, come per altro riconosciuto dal BÉDIER stesso, *AB CG* e

DF). L'esistenza di queste coppie di manoscritti infatti è dimostrata non solo dall'ordine con cui sono in essi distribuiti i diversi poeti ed i loro componimenti, ma anche dalla relativa lezione; quando poi questa lezione diverge, compare subito il fenomeno della contaminazione come ad esempio nel caso di *CR* e soprattutto di *GQ*, dove le varianti accolte per collazione da altri manoscritti non sono riuscite a cancellare completamente la recensione del modello base. (In particolare sui mss. 'gemelli', copia di un medesimo modello, si veda FERRARI 1991, pp. 319-22 (*B* e *V* portoghesi) e MELIGA 1992a (*I* e *K*)). Inutile qui elencare le varie ipotesi (in genere basate su dimostrazioni di carattere matematico) emesse sul carattere dicotomico di non poche tradizioni manoscritte volgari e latine. Fra le più interessanti ci limiteremo a segnalare quelle di BILLANOVICH 1947, pp. 303-8, a proposito della tradizione delle *Rerum familiarium*, e di DAIN 1949, pp. 123-27, dove sono tenuti nel dovuto conto tanto la tecnica della riproduzione quanto i diversi modi della diffusione del libro manoscritto nel Medioevo (meno convincente la spiegazione offerta da MAAS 1952, pp. 60-61, per cui si rimanda a CASTELLANI 1957, p. 19, nota 1). (Su tutta la questione si veda l'intervento aggiornato di TIMPANARO 1985).

8. Meno costanti, ma ancora abbastanza tipiche, le costellazioni dei piani medi. Qui, tranne poche eccezioni, sono riconoscibili tre gruppi di manoscritti uniti fra di loro da un complesso sistema di rapporti, la cui dinamica rivela l'esistenza di capostipiti composti non dissimili da quelli propri della parallela tradizione manoscritta di non poche opere latine e greche. Il più importante e meglio individuato fra questi capostipiti è quello che nella mia edizione delle poesie di Peire Vidal ho indicato con la sigla ϵ e che corrisponde *grosso modo* all' x^1 del Gröber. I manoscritti che compaiono più frequentemente nella relativa espressione sono *AB*, le due sezioni del codice estense, *D* (1-151) e *D^a* (153-227), *EHIKNN² T* ed *e*. Secondo il Gröber, p. 483, capostipite di questa famiglia sarebbe stata una «Peire d'Alvernhe Sammlung», messa assieme molto probabilmente verso il quarto decennio del XIII secolo e costituitasi attraverso gli apporti successivi di quattro diverse tradizioni da lui indicate con le sigle h^2 , x (ν^2), l' ed r^1 . A queste

infine, sempre secondo il Gröber, si sarebbe aggiunta anche la tradizione d^a (fonte di D^a , che non compare però fra i prodotti di x^1), ma per altra via ed in due soli dei manoscritti derivanti da quella silloge, e cioè in α^1 ($= ABN$) ed in k ($= IK$), così:



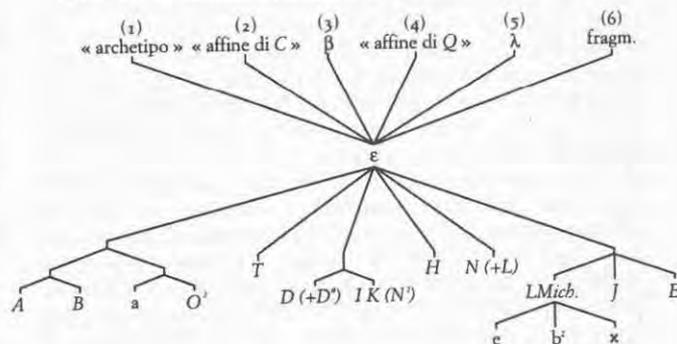
Le conclusioni del Gröber collimano nel complesso coi reperti della *recensio* della tradizione manoscritta vidaliana. Come s'è infatti già detto (cfr. cap. II, § 5), ϵ è una *editio variorum*, dove si giustappongono ed a volte si mescolano tradizioni differenti. Queste sono in ordine di importanza:

- (1) l'«archetipo» (da identificarsi con h^2) che fornisce tramite x (cfr. CANONE, p. 102) la maggioranza dei componimenti, arricchitosi poi nel corso della trasmissione (e più precisamente all'altezza dell'interposto che chiamo con la lettera μ) di dopponi risalenti ad altra tradizione,
- (2) l'«affine di C» (corrispondente ad r^2), che fornisce oltre ad un certo numero di canzoni (accolte poi soprattutto dal capostipite di *EJe*, cfr. stemma qui appresso) anche le numerose varianti marginali o interlineari, alcune delle quali, come s'è già visto per

BdT 364, 17, 15 nel cap. II, § 5, trascritte di séguito alla lezione del testo-base nel manoscritto D ,

- (3) l'interposto β (da identificarsi, molto probabilmente, con d^a ; quanto a q , fonte di GQ , equivalente al nostro x^2 , cfr. più avanti nel § 9 la fonte [4] della famiglia y , si tratterà di un prodotto e non di un ascendente, come vuole il Gröber, di d^a) di cui si serve D^a ma che ha lasciato tracce evidenti anche in IK (che per la sezione di Peire Vidal divergono nettamente da AD ed affini, in A (j), E (xj e xxxij), H (xxxj xxxij vj xv ix 70,3 xlv), N (cfr. tav. III), $N+H$ (xxxvj e xl), *EJe* (xxxvij e xlij), e la cui azione, differentemente da quanto postulato dal Gröber, andrà quindi riferita non ad α^1 e k^4 isolatamente ma allo stesso x^1 ($= \epsilon$),
- (4) un «affine di Q » (per la iv e la xxxij in AD),
- (5) l'ascendente di ϵ , λ , cui fanno capo L e, parzialmente, N (cfr. anche Zufferey 1987, p. 104, e un caso significativo nel corpus di Cercamon (BdT 112, 2: cfr. Tortoreto 1981)), ed infine
- (6) lacerti di tradizioni ignote (cfr. ad esempio xix e xxij).

Ed ecco in sintesi i risultati di questa indagine:



Come si vede, in questo stemma compaiono, oltre ai manoscritti già indicati dal Gröber, anche D^a (la seconda

sezione del manoscritto estense *D*), *T* (ma solo per alcuni componimenti), *L* (che in ϵ però compare solo in quanto si serve della tradizione λ) ed *J* (ma si tratta di testimonianza sporadica). *N* non fa più gruppo con *AB* ed *E* da derivato diviene parallelo di *LMich*. I rapporti interni fra i vari prodotti della famiglia sono dei più incerti anche a dimostrazione dell'eclettismo del comune capostipite ϵ : *T* oscilla fra *AB* e gli altri testi, *IK* (N^2) si accompagnano un po' a *D* ed un po' a *D'* a seconda che si servano dell'«archetipo» o di β , il ms. α non è sempre così vicino ad *AB* (si veda più avanti § 12), *H* ed *N* infine sono legati spesso da un complicato sistema di contaminazioni rappresentanti forse una fase avanzata nel processo di sviluppo di ϵ .

Di lezioni tratte dall'«affine di *C*» e fatte proprie da *D* hanno parlato anche STIMMING 1879, p. 224 per Bertran de Born, CANELLO 1883 per Arnaut Daniel, a proposito di due canzoni, la *X* e la *XVII*, dove l'influenza di quella tradizione si estende anche ad *H* (confermato in TOJA 1961 (e per *X* anche in PERUGI 1978, II, pp. 324-26; si veda poi CARERI 1990, in particolare pp. 153-54 e 156)), e APPEL 1915 per Bernart de Ventadorn, p. 194, a proposito della 33. (Il ricorso all'«affine di *C*» è ipotizzabile forse anche per *A*: si vedano i casi di Arnaut Daniel (BdT 29,15 e forse 29,5: cfr. PERUGI 1978 e EUSEBI 1984), Cercamon (BdT 112, 3a: cfr. TORTORETO 1981) e Raimon Jordan (BdT 404, 4: cfr. ASPERTI 1990)). Condizioni analoghe a quelle della tradizione del Vidal si hanno per *IK* anche nella tradizione di altri poeti, dove i due manoscritti, essendosi serviti a differenza di *AD* ed affini di β , sembrano allontanarsi da loro ed avvicinarsi per converso a *CR* (cfr. più avanti CANONE, p. 102). Caratteristici a questo riguardo gli stemmi di Bernart de Ventadorn, ed. APPEL 1915, n. 28, di Aimeric de Peguilhan, ed. SHEPARD-CHAMBERS 1950, nn. 24, 40, 41, 49, e di Guillem de Saint Leidier, ed. SAKARI 1956, nn. IV e VI. Giustapposizione invece che mescolanza delle due diverse fonti, «archetipo» e β , oltre che nel manoscritto estense (*D* + *D'* si ha ancora nel caso dei doppi di *IK* (cfr. GRÖBER 1877, p. 490). Interessanti in proposito gli stemmi di Guilhem Figueira, ed. LEVY 1880, n. 1, da rettificarsi con Aimeric de Peguilhan, ed. SHEPARD-CHAMBERS 1950, n. 8, Raimbaut d'Aurenga, ed. PATTISON 1952, n. XXXVIII, e di Rigaut de Berbezilh, ed. VARVARO 1960 e BRACCINI 1960, IV (la numerazione nelle due edizioni è identica). Le due diverse recensioni appaiono invece mescolate, sem-

pre in *IK*, per una canzone di Aimeric de Peguilhan, ed. SHEPARD-CHAMBERS 1950, n. 42. (Un particolare contatto del solo *I* con una fonte affine a *C* è ipotizzato da ZUFFEREY 1987, p. 68).

I due manoscritti *EJ*, pur gravitando prevalentemente nella tradizione di *C*, fanno capo in effetti, come s'è visto, al grande collettore ϵ ; (sui rapporti tra *EJe* e *C* si veda BRANCFORTI 1965, pp. 364-76). I rapporti fra *E* ed ϵ (negati su basi però troppo fragili da SANTANGELO 1959, pp. 44-48) sono già stati messi in rilievo da GRÖBER 1877. (Conferma la duplice dipendenza di *E* ZUFFEREY 1987, pp. 170-71). Per la dimostrazione invece della indipendenza di questo manoscritto da *LMich*, si veda Peire Vidal, ed. AVALLE 1960, vol. I, pp. xcvi-xcviii. La posizione di *J* (su cui si veda *Mostra* 1957, pp. 158-59, N 96) apparirà forse una novità (GRÖBER lo faceva risalire ad r^6 e SAVJ-LOPEZ 1903, pp. 500 sgg., tranne che per il Cardenal, alla sola tradizione di *CE*); conferme autorevoli si hanno però nelle edizioni di Folchetto di Marsiglia (STROŃSKI 1910), Aimeric de Peguilhan (SHEPARD-CHAMBERS 1950), Peire Cardenal (LAVAUD 1957), cui si potrà aggiungere ora un luogo di Rigaut de Berbezilh, I, 42.

Quanto infine al complesso sistema di rapporti fra *H* ed *N* si veda Peire Vidal, ed. AVALLE 1960, vol. I, p. cviii.

Importantissima ai fini della localizzazione di ϵ la testimonianza di β (= d^n), che il Gröber identificerebbe con il modello di *D'*, e cioè con il «liber domini Alberici» (vale a dire Alberico da Romano, † 1260), e che, sempre a suo avviso, sarebbe stato messo assieme non prima del 1240 dal suo protetto Uc de Saint Circ (cfr. *art. cit.*, pp. 485-86 e 495-96). Ovviamente nello *scriptorium* dove era allogato ϵ deve essere entrato non l'originale stesso di Alberico, ma una sua copia; questa poi, come ci rivela ancora una volta il manoscritto estense, dove le due fonti, e cioè \times («archetipo») e β (cfr. più avanti CANONE, p. 102) invece di mescolarsi l'una all'altra (cfr. ad esempio *AI* e *K*) sono tenute distinte nelle due sezioni *D* e *D'*, non si è sovrapposta al testo-base (\times) sotto forma di varianti o di giunte (come invece è successo molto probabilmente all'altra tradizione presente in ϵ derivata dall'«affine di *C*»), ma è stata rilegata o tutt'al più trascritta in appendice alle canzoni già contenute in ϵ .

Non del tutto esatta quindi la tesi di GRÖBER 1877, p. 489, dove leggiamo: «In α [cfr. stemma p. 76] x^e e d^e sono stati utilizzati l'uno accanto all'altro, come in k , k^1 e d^1 »; per tanto i compi-

latori degli esemplari di *AB* (*N*) e di *IK* ebbero modo di trascrivere le due fonti, rispettivamente $x^1 + d^a$ e $k^1 + d^a$, nello stesso tempo e non l'una dopo l'altra come avvenne invece in *DD'*, dove l'amanuense venne in possesso di d^a solo dopo aver trascritto tutto k^1 . Con la sigla k^1 il GRÖBER indica l'affine di α cui risalgono *DIK*. (Un'altra ipotesi sui rapporti tra ϵ e β è avanzata in forma dubitativa da CARERI 1990, pp. 171-73.

Sulla composizione del «liber Alberici» cfr. ora MENEGHETTI 1991a, che conferma una datazione «a ridosso del 1240».

La presenza di β , e cioè di un manoscritto risalente a codice compilato nella Marca Trevigiana, in questa *editio variorum* non significherebbe di per se stessa gran che, se non soccorressero altre circostanze, che, mentre giustificano l'identificazione già proposta fra il proprietario di quel codice ed Alberico da Romano, permettono d'altro canto di farci un'idea piú precisa sull'ubicazione dello *scriptorium* dove era depositato ϵ .

Come abbiamo visto qui sopra, una delle fonti è veneta e piú precisamente trevigiana; ora trevigiano è anche il materiale aggiunto ad uno dei suoi prodotti, e cioè ancora una volta al manoscritto di Modena, dove appunto si trova una sezione, *D^c* (243-260), compilata da Ferrarino da Ferrara, un cliente degli Estensi divenuto piú tardi familiare del signore di Treviso, Gherardo III da Camino († 1307), che il Bertoni identificherebbe con il *Magister Ferrarinus doctor gramatice* (del casato dei Trogni di Ferrara) di cui parlano alcuni documenti padovani dal 1317 al 1330.

(Sulla struttura e le fonti di *D^c* cfr. MENEGHETTI 1989 e 1991.

In AVALLE-CASAMASSIMA 1979, pp. 25 e 28 si ipotizza che *D^c* sia stato commissionato da Pietro di Ceneda (vedi qui oltre) come omologo ai precedenti *D-D'*).

Ma questo non basta; perché veneti sono anche, nella grande maggioranza, i codici risalenti ad ϵ . Il manoscritto *N* (secolo XIII ex.) ad esempio è stato scritto (e miniato?), secondo l'editore del catalogo della Pierpont Morgan Library, a Padova. Del manoscritto estense è già stato detto; qui basterà aggiungere, ad ulteriore conferma della sua origine, che proprietario del codice nel secolo XIV è un maestro Pietro di Ceneda (ora Vittorio Veneto) e che a questi,

secondo il Bertoni, deve essere pervenuto molto probabilmente da qualche nobile famiglia veneta come i San Bonifazio di Verona o i Da Camino di Treviso o anche i Da Romano (cfr. Bertoni 1917, p. 315). Secondo il Brunel il ms. *A* (secolo XIII; (post 1290 secondo Zufferey 1987, p. 64)) sarebbe stato scritto in Italia (BML 325; da un provenzale, secondo il Bertoni in AR 2 [1918] 397), *B* (secolo XIII) invece in Provenza (BML 152). Piú probabile però (soprattutto in considerazione dell'eccellenza di *B*, molto piú vicino del suo affine *A* alla fonte comune α) che ambedue siano stati esemplati da questa parte delle Alpi, il primo in una officina veneta, come risulta dalle postille dedicate al miniatore e tuttora leggibili sui suoi margini (cfr. fig. 4A), ed il secondo da amanuense provenzale (?) operante in Italia. Anche *H* (secolo XIII ex.), come già rilevato da tempo, è veneto, e veneto (della zona settentrionale) si dimostra anche l'amanuense di *T* (secolo XIV). Genericamente italiani (veneti?) infine *I* e *K* (del secolo XIII).

Per Ferrarino da Ferrara cfr. BERTONI 1904, 1912a e 1915, p. 122.

Il ms. *N*, detto anche canzoniere Mac-Carthy, già nella biblioteca di T. Fitz-Roy Fenwick alla Thirlestaine House, Cheltenham (collezione di Sir Thomas Phillipps), 8335, si trova ora nella Pierpont Morgan Library, M 819 (cfr. BÜHLER 1947). Ed eccone la descrizione nel catalogo della Biblioteca: «Ms. in vellum, written and illuminated at Padua, Italy, at the end of the XIIIth cent. with miniatures by an artist of the atelier of Giovanni Gaibana». (Va precisato, cfr. FOLENA 1976, p. 13, nota 27, che il Gaibana non fu miniatore bensì copista). In realtà (come per altro riconosciuto nell'ultima descrizione del manoscritto dove l'accento al Gaibana è stato soppresso) i punti di contatto fra le miniature di *N* e quelle ad esempio dell'Epistolario del 1259 conservato nel Tesoro della Cattedrale di Padova, non sono dei piú evidenti. Le prime appaiono nel complesso molto piú evolute; le influenze bizantine ancora sensibili nell'Epistolario sono totalmente assenti in *N*, dove invece il tratto rivela una certa apertura verso i moduli gotici, e dove il modo di disporre le figure e di isolarle nella pagina ricorda la tecnica ad esempio del miniatore del manoscritto contenente il *Sermo* di Pietro da Bescapé (Milano, Bibl. Nazionale Braidense, cod. AD XIII. 48). Una parola definitiva in argomento non potrà essere detta comunque sino a quando gli specialisti non

avranno affrontato il problema nel suo complesso e soprattutto studiato i rapporti fra la maniera dei manoscritti miniati nell'Italia settentrionale e quella dei loro modelli d'oltr'Alpe. (Per ora si oscilla tra un'ipotesi mantovana (FOLENA 1976, p. 14), una senz'altro veneziana (DEGENHART-SCHMITT 1980, p. 27), una tra Padova e Venezia (AVRIL-GOUSSET 1984, pp. 1-2), comuni le ultime due al gruppo *AIKN*. Sul progetto illustrativo di *N* si veda poi MENEGHETTI 1984, pp. 265-73 e RIEGER A. 1985, pp. 395-405). Oltre a generiche forme settentrionali il manoscritto *N* presenta con una certa costanza invece di *semblar*, *semblansa* e derivati *scemblar*, *scemblansa*, ecc. (come per altro *L* e *G*; in quest'ultimo però il correttore espunge quasi sempre la *c*). Il fatto che il passaggio *s > sc* interessi qui solo il gruppo *semblar* e derivati non ha ancora trovato spiegazione soddisfacente. Si può pensare ad un semplice fenomeno grafico; si può pensare anche ad un generico settentrionalismo (lo stesso fenomeno si ritrova ad esempio, ma esteso anche ad altre voci, dove la *s* è seguita da vocale palatale, nella redazione francoveneta, *V⁴*, della *Chanson de Roland* (che BERETTA 1985 localizza nel trevisano)); nulla vieta di pensare infine che si tratti di un vero e proprio bolognesimo; nel qual caso s'avrebbe una ulteriore conferma della localizzazione qui sopra proposta (Padova), dato che, come è noto, numerosissimi sono stati i maestri miniatori ed amanuensi bolognesi trasferiti a Padova verso la fine del XIII secolo. (FOLENA 1976, p. 14, che parla di «emilianismo grafico», pensa genericamente ad un'area euganea, tra Mantova e Padova; alla metà del secolo XIV il codice era sicuramente a Mantova, poi nella biblioteca Gonzaga (cfr. FRASSO 1974). Sulla struttura del ms. si veda ora l'analisi codicologica e contenutistica di LACHIN 1992a).

(Una analoga indagine, centrata sulla struttura, la fascicolazione, i rapporti fra la tavola e il contenuto, è svolta da LACHIN 1992 su alcuni dei canzonieri d'area veneta (*ABDIK*). Sulla storia del manoscritto di Modena (*D*) si rimanda alla nota di pp. 42 sg.

Secondo MEYER in Rom. 39 (1910), pp. 80-83 e 414 *AB* ed il loro affine (frammentario) *A^a+A^b* sarebbero opera di uno stesso copista: (la tesi è confutata da ZUFFEREY 1987, p. 35, che pubblica l'edizione diplomatica del frammento, pp. 322-26). Per le postille di *A* dedicate al miniatore cfr. BARTSCH in JREL II (1870) 19-21, e AVALLE 1961, pp. 179-81 (un esempio qui fig. 4A). Secondo il BARTSCH, esse sarebbero «scritte in una lingua metà italiana e metà provenzale [in realtà di «provenzale» c'è

ben poco, solo alcune parole], presumibilmente dall'amanuense del manoscritto poco pratico dell'italiano per un miniatore che capiva solo l'italiano» (p. 20). Ed eccone l'analisi fornitami da MARIA CORTI: «La lingua delle avvertenze marginali, dirette al miniatore, contiene esiti fonetici veneto-emiliani alternati a tratti di lingua letteraria (fonetici: *altro*, *cavallo*; lessicali: *testa*, *spada*). Poiché l'uso di *carega* conduce piuttosto al Veneto che all'Emilia, conviene optare in tal caso per il Veneto occidentale, cioè Verona, a cui riportano l'assoluta mancanza di dittongazione, l'abbondante uso di *ka* come pronomi (cfr. la *Santa Caterina* veronese: *ka e sa* per 'che' pron. e 'se' pron. e cong., e A. MUSSAFIA in SbWien, LXXV, 1874, a p. 228), la vocale ricostituita dopo *-nt* nel sing. *strumète* [ove si escluda la lettura *strumento*]. I restanti dati denunciano solo una koine settentrionale». (A Verona pensa anche FOLENA 1976, p. 10. Viceversa ZUFFEREY 1987, pp. 64-65 ipotizza un copista provenzale che redige le didascalie a beneficio di un miniatore italiano (cfr. anche MENEGHETTI 1984, p. 260, ma cfr. LEONARDI 1987, p. 364): la patina linguistica del codice (pp. 40-59) rinvia all'Auvergne, mentre lo *scriptorium* potrebbe essere individuato a Venezia (già ZUFFEREY 1973, da vedere anche per la struttura del canzoniere)).

Più delicato il problema di *B*, che il BRUNEL, come s'è detto, afferma provenire dalla Provenza; qui infatti non si possono escludere fenomeni di mimetismo grafico (i canzonieri trobadorici esemplati in Italia hanno pur sempre avuto dei modelli occitanici), per cui non è detto che le sue caratteristiche paleografiche stiano ad indicare proprio un amanuense d'oltr'Alpe e non piuttosto un italiano abituato a ricopiare testi occitanici. (Che il copista fosse provenzale ipotizza ancora FOLENA 1976, p. 11, mentre lo sostiene con sicurezza ZUFFEREY 1987, p. 63, individuandone la patina alverniac (pp. 40-59) e rinviando alla Francia meridionale anche come luogo di esecuzione del ms).

Abbastanza ricca la bibliografia sul problema della localizzazione di *H*, per cui si veda PELLEGRINI G. B. 1957 e 1960, p. 53 nota 1. Quanto alla localizzazione «trevigiano-bellunese» di *H* più che forme come *esmodegar* (che, ritrovandosi in *P* - *esmondeggar* - scritto da un Petrus Berzoli de Eugubio, risalirà alla fonte comune dei due codici; (d'accordo poi PELLEGRINI G. B. 1963, pp. 103-4)) valgono altre proprie di questo solo manoscritto, come ad esempio un *boin* (invece di *bon*) in BdT 364, 21, 48. (In base ai termini italiani contenuti nelle postille, CARERI 1990, pp. 289-92 indica come probabile una localizzazione nella zona di Padova).

Le particolarità fonetiche e grafiche di *T* sono state studiate da APPEL 1892, pp. VI-XIII. La localizzazione veneto-settentrionale del codice è stata proposta da BERTONI 1915, p. 196, in base a forme come *fioc*, *lioc*, ecc. (per *fuoc*, *luoc*). (Nonostante i dubbi di FOLENA 1976, p. 15, la localizzazione veneto-settentrionale permane in tutti gli interventi successivi. Tra questi è da segnalare la retrodatazione della grafia al secolo XIV o addirittura XIII-XIV (ANTONELLI 1980, RONCAGLIA 1983, p. 322: in entrambi è anche argomentata l'ipotesi circa l'importanza di *T* come fonte trobadorica basilare per la lirica siciliana), ripresa ora nella accurata descrizione di BRUNETTI 1990, ove si affronta anche il problema della duplice discendenza di *T* da fonti di tipo *e* e di tipo *y*, che non combacia con le due sezioni del codice (come riteneva già GRÖBER 1877 e ancora ZUFFEREY 1991, p. 241), ma è compresente in modo uniforme in ogni sua parte (in genere *e* come base, *y* come complemento; ma viceversa in un esempio di Raimon Jordan BdT 404, 12 discusso da ASPERTI 1990). Sulla grafia della sezione riservata a Peire Cardenal cfr. ZUFFEREY 1987 pp. 302-8).

Secondo BERTONI 1915 questo codice od un altro manoscritto suo affine andato poi perduto, avrebbe fornito al Petrarca la citazione (contenuta solo in *T* ed in *a* (oltre che in ψ , allora ignoto); che però l'originale di *a*, vale a dire il celebre canzoniere di Bernart Amoros, compilato in Provenza verso la fine del XIII secolo, non abbia potuto trovarsi in Italia all'epoca del Petrarca è contraddetto dal BERTONI stesso un po' più in là, p. 197, dove sostiene che quel canzoniere fu portato da questa parte delle Alpi «con molta probabilità già nel secolo XIV; (d'altra parte ASPERTI 1985, p. 99, nota 106 individua un rapporto di *a* con ambienti catalani proprio per la seconda metà del Trecento)) di un verso (da lui sfruttato nel sonetto *Aspro core e selvaggio e cruda voglia*) di Arnaut Daniel. Cfr. cod. Casanatense 924 (già A. III. 31), f. 101r (cit. APPEL 1891, p. 129): «1350. Sept'. 21 martis hora. 3. die mathei apli pp unū quod leggi padue i Cantilena arnaldj daniel. A man (così APPEL, ma *Aman* ms.) prian' fafrancha cor suffers»; cod. Parmense 1636, f. 48 (cit. PELLEGRINI F. 1897, p. XI): «1350 septemb. martis. hor. 3. Die Matthaee Apostoli, propter unum quod legi pridie in cantilena Arnaldi Daniel. Aman prian la francha cor huffres»; (analoghe a quest'ultima, probabilmente in quanto derivate da un comune modello, le testimonianze dell'Harleiano 3264 f. 21r e della postilla d'ambiente beccadelliano conservata nell'incunabolo londinese IB 25926 f. 73r (cfr. FRASSO 1983, pp. 94-95, 114 e 122-

124), da cui forse deriva) la descrizione degli abbozzi petrarqueschi fatta da Ludovico Beccadelli, in APPEL 1891, pp. 3-4: «Quell'altro sonetto che comincia *Aspro core e selvaggio, e cruda voglia*, riposto tra quelli della vita, scrive che lo compose del 350 a' VI [sic] di settembre in Martedì; mosso da un detto da Arnaldo Daniello, che lesse in una sua canzone» (notevole l'accenno a Padova nel Casanatense 924, non confermato però dal Parmense, (Harleiano e incunabolo), *pridie*, e dal Beccadelli, che tace: (a favore della prima lezione cfr. FOLENA 1976, p. 15, viceversa PERUGI 1985, p. 298, nota 15)). (Circa la fonte, FOLENA 1976, p. 15 confermerebbe l'identificazione con *T* o un suo affine, mentre SANTAGATA 1987 (da vedere più in generale per i rapporti tra Petrarca e Arnaut) p. 209 parla senz'altro di *T*; PERUGI 1985, pp. 299-300 riconosce gli argomenti a favore di *T*, con cui il ms. di Petrarca doveva avere una fonte in comune, ma rileva l'affinità grafica con ψ ; ASPERTI-PULSONI 1989, p. 170 avanzano la possibilità di un affine di *a*).

Mancano studi sulla lingua di *I* e *K*. (In attesa del lavoro annunciato da W. MELIGA (cfr. MELIGA 1992a), si veda quanto dice ZUFFEREY 1987, pp. 71-72. Per una localizzazione in base alle miniature cfr. qui pp. 71-72).

Quanto a *L*, deboli mi paiono gli argomenti di GRÖBER 1877, pp. 433 sgg. (ripresi dal BERTONI in AR 2 [1918] 399), per cui si tratterebbe di copia di manoscritto provenzale. L'origine lombarda del codice è stata sostenuta da PELAEZ 1921, p. 9, (in base a caratteristiche che FOLENA 1976, p. 14 giudica comuni anche al Veneto).

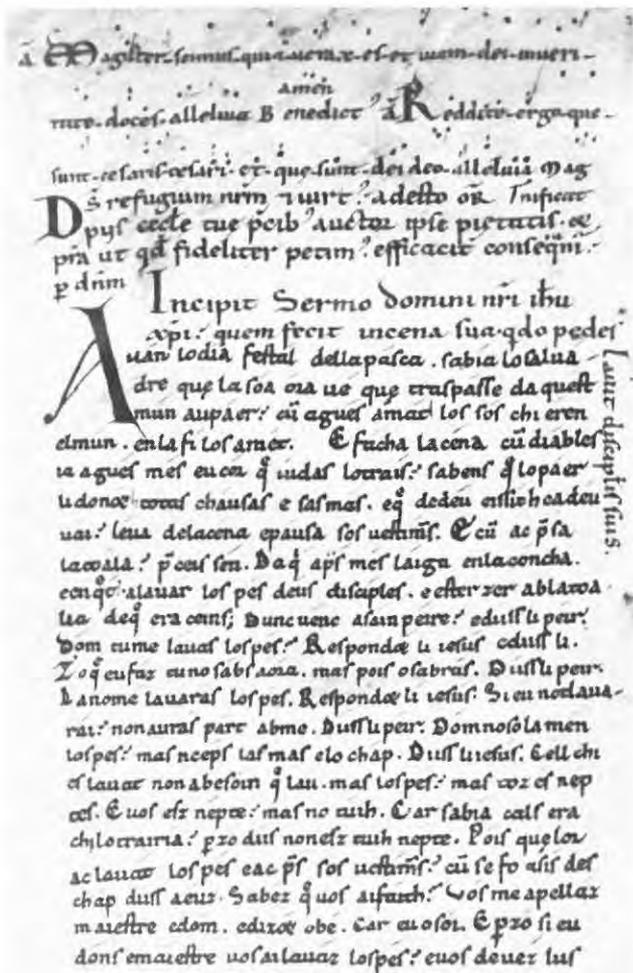
Che *N*² infine sia opera del Bembo – cfr. BERTONI 1932 – è ipotesi che, (smentita già da DIONISOTTI, è ora smontata definitivamente da BOLOGNA 1987, che lo attribuisce alla mano di Giulio Camillo, e ne anticipa la datazione agli anni 1522-23 (annunciato un ulteriore studio sulle fonti)).

Degli ultimi tre manoscritti facenti capo in parte o in tutto ad *e*, *E* (sec. XIV), *J* (sec. XIV) sono di mano provenzale ed *e*, come si è visto, è copia (per la parte che ci interessa) del «libre» di Miquel de la Tor (*LMich.*), di manoscritto insomma compilato nella Francia meridionale. Gli strettissimi vincoli unenti *E* ad *e* sono già stati messi in rilievo dal Gröber. Senza tornare ora a discutere la pretesa derivazione di *E* da *LMich.*, andrà qui rilevato che le conclusioni del Gröber collimano ancora una volta coi risultati ottenuti nello studio della tradizione manoscritta del Vidal e che l'origine dei due codici (cui andrà aggiunto, come s'è vi-

sto, J) conferma nel nostro caso la loro affinità, soprattutto in rapporto agli altri manoscritti risalenti ad ϵ . Probabilissimo quindi che *EJ* ed *e* facciano capo ad un prodotto di ϵ portato in Francia (e piú precisamente nel Linguadoca, dove secondo il Brunel sarebbero stati esemplati *E* ed *J*, cfr. rispettivamente BML 156 e 299, oltre naturalmente a *LMich.*, che è di Montpellier) verso la fine del XIII secolo (lo stesso si potrà quindi dire per le fonti che il canzoniere di Bernart Amoros, *a*, cfr. piú avanti § 12, ha in comune con ϵ) e non siano quindi, come già sostenuto dal Bertoni per *E*, opera di amanuensi provenzali impiegati in *scriptoria* italiani (l'impossibilità vale comunque già in partenza per *LMich.*).

(Le caratteristiche del corredo miniato di *E* hanno fatto ipotizzare a FOLENA 1976, p. 11 una sua origine veneta, confutata da MENEGHETTI 1984, p. 252. In base all'analisi grafico-linguistica (pp. 171-88) ZUFFEREY 1987, p. 187 conferma l'origine linguadociana, restringendola in particolare alla zona Béziers-Montpellier; alla stessa tradizione grafica (orientale) rimandano sia *LMich* (composto a Montpellier) sia *J* (pp. 189-97), che ZUFFEREY, p. 197 localizzerebbe piú precisamente a Nîmes (si veda LEONARDI 1987, pp. 372-73). Comunque anche per la sezione finale di *coblas esparsas J* sembra dipendere da una fonte italiana (MENEGHETTI 1991)).

Riassumendo: le fonti (e cioè il «liber domini Alberici») ed i prodotti (quelli italiani e piú antichi) di ϵ ci permettono di affermare con assoluta certezza che questa *editio variorum* si è costituita in una officina scrittoria veneta, e forse, come indicato da *N* e da *A*, veneto-occidentale. Naturalmente non tutti i manoscritti italiani facenti capo ad ϵ sono usciti da tale *scriptorium* (su cui, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, è impossibile farsi la benché minima idea). Fra di essi *H* ed *L* ad esempio, ma soprattutto *T* ed *N*², che è addirittura del XVI secolo, o esorbitano (come probabilmente *L*) da ϵ o ad esso risalgono tramite un numero indeterminato di *codices interpositi*. Ma questo non basta; perché nei primi due si sono visti addirittura dei manoscritti compilati non da copisti di professione ma da studiosi, come dimostrato (soprattutto nel caso di *H*, dove però non mancano miniature) dalla qualità del *ductus*, piú



1. Inizio della Traduzione del Vangelo di San Giovanni con accenti sulle parole. London, British Library, Harley 2928, fol. 187v.

1473
 cobret iorn lo be ma. sico bre auers lo cor al xrista qua
 tant ipella que al no fara ia. e deu nos fia nideus. au
 eno ma. quan se riguarda pero nel uol rema. Volz for
 blamaua boeal bos amig. qui lui laudauen de reer au
 dual aris. quel era camp molt onraz. rous et cuors deu era
 ve sol aspa. molt lo laudauen. canie aparent cab da moueu
 se tenia forment. pero boeal trasit. los en desinon. nos es seli cu
 and uen clicent. cel non es bos. que a frebla scala. se qui tota on
 sempre uai da den. a quel qui la non estu fermament e qual
 es lom qui a forma schalate. bos xristus qui cre p feta ment
 deu la paterna lora omnipotent. & en ihu que ac tan bo talen
 chi nos redent. de so sang dolza ment. e sem spm qui ebol omes
 defend. que quel corps face cu li uai lar ma doren. bos xristus
 qui aral eschala. se. cel non quira ia. pnequ torment. Cu uer
 boeal e poia. char coral. plan se bos doli. et sol memet. pccas dona.
 donzella fo laur usitaz. fillas al rei que a gran postaz. ellas
 tabella reluzent. lo palaz. lo mal oienta. uiz signat darraz.
 u no es el. lo foz ulla alumaz. ueder ent por lo p. quiaz ad apoz.
 qual ordi no. peccas fai asar. cu ella sauca. cel a d'elaz. pollas
 quan bo se d'era. lo cel a p'ent. e ac laur tot. lo mal
 Bellita donna. et uis. uis. uis. p'el. da uan. tois. nideus. nos
 por. cel. ar. ne. q. le. om. que. sun. n'ip. lam. ar. no. p'el. can. to.

cors col
 a dopu
 nuz on
 dome ei
 uol sen
 qui to
 uol lai
 ren de
 lae pre
 nel cas
 liual di
 donzelle
 uan ast
 femina i
 mara ha
 in lor q
 qui era
 do cel li
 mas mial
 auel
 lora se i



2. Una pagina del *Boeci* (vv. 133-274) con accenti sulle parole. Orléans, Bibliothèque municipale, 444, p. 273.

3A. Trovatore nell'atto di comporre una canzone, a commento dei vv. 1-4 di *Meravil me cum pot nuls hom chantar* di Folchetto di Marsiglia (BdT 155, 13): il dolore per l'assenza della donna amata è così forte che il poeta si sente venir meno, (e deve interrompere la scrittura («... qu'en mas chansos no puec aparellar | dos motz qu'al terz no-m lays marritz chazer», vv. 1-2); cfr. anche A. RIEGER 1985, p. 399, mentre MENEGHETTI 1984, pp. 249, n. 13 e 271, n. 88 parla di declamazione). New York, Pierpont Morgan Library, 819 (canzoniere N), fol. 63r.

3B. Jean Bodel legge il *Congé* agli amici. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 3142, fol. 227r.

emiza
 orat cel archiers de fort et pl
 grignos.
 A el feir p'mers pa qel loc ref
 cos dond mil.
 e iuris li sei deul alle milia.
 Et et tam dolz efrichid epl. i. seca
 Ab co:tes dis: r. abbell. i. seca.
 p qeu no ai poder q me soferia.
 plus qet auctel qet non: La p
 fiam ta.
 Qand hom la pella 7 ill ref
 pond cochoe.
 Sap qe mo: et p son co: uoliro.
 Em. adna mi ren en tal balia.
 Toat ai car. i. abelle m rognen.
 orat d'ru: au: ros n a se nimbria.
 de pauc nomoz qat mes tau
 uerda d'ca.
 E lo gnat ma dela pib spia.
 dond. i. auct. en: mo: cos: totos.
 orat en: uuu damoz ede ior blo:
 se gau: enter nom en. i. o d'ia.
 C'anso i. i. re. al to: rei pit co:ru:
 ma que to se nona el mal c'gria.
 sol plus fames fos uel m d'ia.
 de cabreia.
 de dalt' ven n' f'au d' m'eu: i. a.
 etoz mic hor: qid destrui ses
 b'iros.
 Per mens amas epilas del
 plus prec.
 Et cu dic orat li per fin. am. i. a.
 nem.
 A ne no mo: p. amo: ni per
 Aac ma: n' ni plat: tant des
 comunal.

Milano, Biblioteca Ambrosiana, S. P. 4 (già R. 71 superior) (canzoniere G),
 fol. 41v.

scolastico che calligrafico, nonché dalle aggiunte e postille esplicative in essi contenute (cfr. fig. 6).

Una distinzione delle mani dei copisti di *H* e un'accurata analisi del loro lavoro di 'edizione', come anche di glossa, è procurata da CARERI 1988 e soprattutto 1990. Sul correttore di *L* cfr. ASPERTI-PULSONI 1989, p. 171, nota 24 (da un affine di *a*) e MELIGA 1992 (grafie di tipo occidentale). La punteggiatura di entrambi i mss. è studiata da CARERI 1986).

Comunque sia, anche questo è un problema sul quale l'ultima parola non potrà venirci che dall'esame, condotto finalmente in modo sistematico e non solo linguistico ma anche paleografico ed iconografico, dei dati offerti da quei codici.

Contro la consistenza fisica di *ε* come *editio variorum* costituita in un preciso *scriptorium* veneto si pronuncia ZUFFEREY 1987, p. 40, che parla di «tradition auvergnate»; un'indicazione congruente con l'ipotesi dell'*editio variorum* è viceversa in ASPERTI 1990, p. 375).

L'esistenza della famiglia *ε* è uno dei pochi punti fermi della tradizione manoscritta trobadorica. La relativa espressione è infatti quella che si incontra più frequentemente nelle edizioni critiche dei trovatori e soprattutto nelle edizioni condotte secondo il metodo lachmanniano. Trascurando i casi più semplici, dove cioè l'espressione è rappresentata da pochi individui, come ad esempio *ABD*, *DIK*, *IKN*, *HD*, ecc., e che si ritrovano praticamente in ogni edizione critica, vedremo di segnalare quelli più complessi e quindi più significativi cominciando con l'edizione STIMMING 1879 di Bertran de Born, dove la famiglia *ε* (qui indicata per lo più con la sigla *x*) compare per la prima volta (dopo lo studio del GRÖBER) con una certa nettezza. Oltre che in questa opera il gruppo *ε* si trova ancora (si citano sempre i casi più complessi) in: CANELLO 1883 (Arnaut Daniel), per cui si rimanda alle discussioni critiche di I X XII XIII XVI e XVII (confermate da TOJA 1961; sulla consistenza di *ε* per Arnaut Daniel cfr. poi PERUGI 1978, II, p. 690). DE LOLLIS 1896 (Sordello), dove fra gruppi di manoscritti e stemmi parziali si riconosce a volte la nostra costellazione (come per altro riconfermato nella nuova edizione BONI 1954). ZENKER 1900 (Peire d'Alverne), una delle poche edizioni dove l'esistenza della famiglia *ε* sia stata messa in particolare rilievo (e, con poche varianti, DEL MONTE 1955). STRONSKI 1910 (Folquet de Marselha), che di questa recensione riconosce l'esistenza in più di un caso,

cfr. I, III, VIII, XIV, ecc. JEANROY-SALVERDA DE GRAVE 1913 (Uc de Saint-Circ), dove il secondo editore, prima di arrendersi alle difficoltà della tradizione, riesce ad enucleare, cfr. II, un gruppo, *AHIKN²NOLG*, abbastanza simile al nostro. APPEL 1915 (Bernart de Ventadorn), per cui si vedano i nn. 1, 8, 10, 22, 26, 27 ecc. LÅNGFORS 1924 (Guilhem de Cabestanh), *passim*. DUMITRESCU 1935 (Aimeric de Belenoi), dove, sebbene si parli unicamente di gruppi di manoscritti, la nostra famiglia è messa in sufficiente rilievo. SHEPARD-CHAMBERS 1950 (Aimeric de Peguilhan), che fra mille dubbi ed incertezze riescono tuttavia ad individuare il gruppo ε; cfr. nn. 2, 10, 18, 19, 24, ecc. PATTISON 1952 (Raimbaut d'Aurenga), dove con un po' di buona volontà ed opportune rettifiche si può riconoscere ε in VI XXXV XXXVI e XXXVIII. SAKARI 1956 (Guillem de Saint-Didier), che non lascia però intravedere la nostra famiglia se non con un certo stento. VARVARO 1960 e BRACCINI 1960 (Rigaut de Berbezilh), per cui si rimanda ai nn. I, II, IV, V, VI e IX, e così via.

La lista potrebbe allungarsi di molto, soprattutto se tante edizioni non fossero state condotte secondo il metodo del cosiddetto «bon manuscrit» o «manuscrit de base» (si veda quello che ne dice DAIN 1949, p. 155, e poi PERI 1960 nella sua interessantissima [anche se non completamente nuova, almeno per quel che riguarda la tecnica impiegata; cfr. KANTOROWICZ 1921, p. 48] dimostrazione 'sperimentale'); metodo, aggiungeremo, che, se ha favorito da una parte il moltiplicarsi delle edizioni, soprattutto in Francia (lo studio dei rapporti fra i testi di una tradizione manoscritta è infatti per lo più l'operazione più lunga e più complessa, oltre che, per non pochi editori, più avara di soddisfazioni), ha contribuito anche a diminuire l'interesse e per le indagini più generali di tipo, tanto per intenderci, gröberiano (il saggio del 1877 ha avuto infatti solo pochi imitatori, fra cui ricorderemo PILLET 1898 [su N²] e SANTANGELO 1904 [su U] e 1959), con grave danno per l'avanzamento delle nostre conoscenze in questo campo particolare.

Quanto alle edizioni dei trovatori l'impiego del metodo del manoscritto di base precede nel tempo la seconda edizione dei *Lai de l'Ombre* di Jean Renart (BÉDIER 1913), dove troviamo teorizzato per la prima volta il concetto appunto di «bon manuscrit». Scetticismo e sfiducia nei confronti della possibilità di ricostruire le vicende di una qualsiasi tradizione manoscritta mostra infatti già PAUL MEYER nelle recensioni a BARTSCH 1872 e GRÖBER 1877 in Rom. I (1872) 379-87, 6 (1877) 476 e 10 (1881) 268, e la sua opinione sembra condivisa anche da CANELLO

1883, dove all'indagine generale sulla tradizione manoscritta di Arnaut Daniel non seguono poi i singoli stemmi « come usa fare [invece] la scuola berlinese » (p. 91). Lo stesso dicasi di BERTONI 1911, p. XIII, nota 1. Con la cit. edizione CANELLO di Arnaut Daniel e, ad esempio, la recensione del BARTSCH al *Bertran de Born* dello STIMMING in ZRPh 3 (1879) 409-27, ci si può fare una idea delle straordinarie difficoltà cui va incontro in genere l'editore di liriche trobadoriche quando voglia calettare i dati della critica esterna (quella ad esempio praticata dal Bartsch, dal Gröber o dal Santangelo, basata essenzialmente sullo studio della struttura dei singoli manoscritti, ordine dei poeti, ordine dei loro componimenti, ecc.) con quelli della critica interna (come troviamo ad esempio nel *Bertran de Born* di STIMMING 1879 ed in genere in tutte le edizioni critiche di tipo lachmanniano, compresa quella di APPEL 1915 per cui contano invece i reperti di una *recensio* condotta sui soli dati della *varia lectio*). Eppure solo attraverso un giusto temperamento dei dati delle due critiche potremo dire di avere eliminato l'inconveniente, già messo in rilievo dal BÉDIER, di stemmi cui se ne possono opporre altri sostanzialmente equivalenti e di essere finalmente riusciti a determinare quale di tali stemmi rispecchi veramente le vicende della trasmissione manoscritta presa in esame.

Un altro grosso ostacolo, non specifico questa volta della sola lirica trobadorica, è dato dal fatto che nella classificazione dei manoscritti, « la difficoltà se manifesta — con le parole di BÉDIER 1928, p. 331 — de tracer les *lignes de faite* du schéma, celles qui doivent relier les manuscrits réels à l'archétype ». Di qui il gran numero di edizioni critiche (indicative ad esempio quelle di Folchetto di Marsiglia di STROŃSKI 1910 o di Bernart de Ventadorn di APPEL 1915, almeno per buona parte delle canzoni; si veda anche il *Rigaut de Berbezilh* di VARVARO 1960), dove l'autore si limita a classificare, come si suol dire, i manoscritti in famiglie, più o meno numerose a seconda dei risultati ottenuti nello studio dei rapporti nei piani alti della trasmissione (di gruppi di manoscritti, senza neppure tentare di organizzarne i piani bassi in stemmi sia pur parziali, parlano invece CRESCINI 1926 o ancora ASTON 1953 [Peirol], e LAVAUD 1957 [Peire Cardenal]). (Per una discussione generale di tali questioni si veda almeno la bibliografia citata qui alle pp. 26-27 e 58-59).

9. Un'altra costellazione importante è quella rappresentata dai manoscritti *CGMQ* (cui si aggiungono spesso

ac) *RTf*, e dalle citazioni del *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau (questa e le altre soluzioni qui proposte non pretendono ovviamente di esaurire tutta l'imponente casistica della tradizione manoscritta trobadorica, dato che, come già nel caso di ϵ , anche l'espressione di cui sopra vale a rigore solo per la maggioranza od una parte importante del contenuto di quei manoscritti).

La matrice di tale costellazione, che si indica con la sigla y (corrispondente *grosso modo* all' m del Gröber), non andrà tanto identificata questa volta con un codice unico, quanto, almeno apparentemente, con piú manoscritti depositati in un unico ambiente (una seconda officina scrittoria), localizzabile per vari indizi che si vedranno piú avanti, nella zona fra Béziers e Narbona.

Ancora una volta i risultati ottenuti dal Gröber collimano in buona parte con i nostri. Nelle componenti della formula di m , vale a dire $r^2 r^5$ ed r^6 (l^3 qui non ci interessa) sono infatti riconoscibili tre dei manoscritti piú importanti cui fanno capo i prodotti di y , e cioè, nell'ordine:

- (1) il parallelo di β , α (di cui si sono serviti soprattutto *CRf* e Matfre Ermengau; per questo come per gli altri *codices interpositi* qui sotto elencati si rimanda al CANONE di p. 102).
- (2) il parallelo di ϵ , ϑ (i cui principali rappresentanti sono *MQRtc*), e
- (3) un altro codice che indicheremo con la sigla ω , indipendente, a quanto sembra, dall'«archetipo» (e di cui si sono serviti in particolar modo *C* ed *R*).

A questi andrà aggiunto

- (4) un ultimo codice, vale a dire x^2 , risalente a β (per cui si vedano soprattutto *GQc*) e quindi sicuramente di origine italiana (si pensi per esempio ad un Sordello, prima protetto dei Da Romano e poi trasferitosi in Provenza).

I prodotti di questo *scriptorium* mescolano variamente le recensioni dei quattro codici in esso allogati, con tutta una serie di scambi e di prestiti reciproci che rendono quanto mai instabili i rapporti interni della famiglia. Il pro-

dotto che fotografa in modo piú chiaro la situazione è il grande «chansonnier d'Urfé» (*R*), dove le diverse fonti sono tenute per lo piú nettamente distinte, e qua e là compaiono doppie lezioni come già nel manoscritto di Modena (*D*). Ancora abbastanza visibili, sia pur nell'interno delle sezioni dedicate ai singoli poeti, le differenze fra le varie fonti nell'altro grande manoscritto *C*, la cui correttezza, come s'è già visto nell'edizione del Vidal, non è dovuta all'uso da parte del suo amanuense di materiali sconosciuti o a sue particolari capacità divinatorie, ma molto piú semplicemente nella maggior parte dei casi all'abilità da lui dimostrata nello sceverare fra le diverse lezioni offertegli dal o dai modelli quelle piú atte a rendere immediatamente intellegibile il testo dei vari poeti.

L'amanuense di *C*, come riconfermato già dal Monfrin, è originario della zona di Narbona; quello di *R* invece piú genericamente, come ci informa il Brunel, del Linguadoca. Se però terremo presente il fatto che i due manoscritti sono gli unici ad averci conservato le poche canzoni dei trovatori di Narbona (cfr. 53, Bernart Alanhan, 216. Guilhem Fabre, 248. Guiraut Riquier, ecc.) e di Béziers (cfr. 57. Bernart d'Auriac, 266. Joan Esteve, 401. Raimon Gaucelm, ecc.) che ci sono pervenute, non andremo forse lontano dal vero affermando che anche *R* deve essersi costituito nella medesima zona di *C*.

«Circa l'origine di *C*, l'analisi grafico-linguistica di ZUFFEREY 1987, pp. 134-52 conferma la localizzazione nel Narbonese, salvo individuare tracce di patina catalana, p. 152 (cfr. LEONARDI 1987, pp. 369-70); sulla struttura e le fonti si attende la stampa della relazione tenuta da ASPERTI al Congresso di Trier, non inclusa negli Atti. Si danno comunque vari casi in cui il valore della testimonianza di *C* sembra in effetti dipendere dall'utilizzo di fonti molto alte (si veda Raimon Jordan BdT 404, 3 nell'ed. ASPERTI 1990, e le redazioni supposte d'autore di cui qui alla p. 50). Circa la localizzazione di *R*, ZUFFEREY 1987, p. 132 discute l'argomento qui addotto, rilevando discrepanze con *C* per il *corpus* di Guiraut Riquier. L'analisi linguistica (pp. 107-33) indirizza piuttosto verso Tolosa (conferma PFISTER 1988); per altra via si può ipotizzare un rapporto con l'ambien-

te del Consistori del Gai Saber. Nuovi argomenti in merito porta BRUNEL-LOBRICHON 1991 in un'approfondita indagine codicologica e iconologica, che tocca il problema della tavola e della complessa struttura del canzoniere, su cui in particolare è intervenuto con analisi sistematiche TAVERA 1978 e soprattutto 1992).

Si è inoltre parlato a lungo dei rapporti fra il canzoniere C e le citazioni dei trovatori contenute nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau. Senza tornare a discutere ora l'ipotesi già sostenuta dal Gröber ma decisamente scartata dal Monfrin che compilatore di C sia stato in effetti l'Ermengau stesso, è un fatto che il materiale di cui si è servito quest'ultimo non si differenzia per nulla da quello presente nel collettore y e che anzi le citazioni dovevano essere state corredate da lui di varianti tratte sempre da quel collettore, come dimostrato dalla frequenza con cui i manoscritti del *Breviari* presentano divergenze di lezione riconducibili in un modo od in un altro alle tradizioni confluite in y. Ora – osserveremo a questo punto – Matfre è nato a Béziers ed a Béziers ha passato, a quanto sembra, quasi tutta la sua vita, morendovi verso il 1322.

Messo dunque assieme nella zona fra Narbona e Béziers, y, come dimostrato dai suoi discendenti, deve aver goduto di un certo prestigio anche fuori dai confini di quella regione. Costituitosi prima del 1288, che è l'anno in cui l'Ermengau inizia la stesura del *Breviari*, esso dà vita infatti oltre a C e ad R (che sono del secolo XIV), anche ad altri manoscritti, per cui sarà giocoforza postulare l'esistenza di tutta una serie di *interpositi* itineranti dal basso Linguadoca alla Provenza in senso stretto (dove è stato esemplato il «chansonnier Giraut», f, del XIV secolo) sino all'Italia settentrionale (dove sono stati compilati G del XIV secolo, più che lombardo, veneto, almeno secondo il Bertoni, se non addirittura di provenzale non ignaro dei dialetti italiani del settentrione, Q, del XIV secolo, che presenta nei fogli di guardia scritture antiche di poco posteriori all'epoca in cui il codice fu composto, accennanti a Pavia ed a Cremona, T del secolo XIV, come s'è visto, veneto settentrionale, e forse anche il manoscritto del Colocci, M, scritto in Italia nel XIV secolo).

Dei legami fra il centro di diffusione di questa recensione composita ed i suoi derivati italiani non è prova però solo la lezione dei testi, ma anche un altro fatto che converrà mettere qui nel suo giusto rilievo. Le canzoni trobadoriche erano accompagnate normalmente da una melodia. Pochi manoscritti però, quattro in tutto (esclusi alcuni frammenti di scarsissima importanza), ce la hanno conservata e non per tutti i componimenti in essi contenuti. Ora questi manoscritti appartengono sostanzialmente alla stessa tradizione: due, W ed X (entrambi del XIII secolo e di origine francese), fanno capo all'ascendente di uno dei codici presenti in y (α), R, che è anche il più ricco di melodie, è un prodotto del collettore y, dove appunto α era giunto assieme ad altri codici, e G infine risale ancora una volta ad y tramite, come s'è visto, intermediari occitanici. La costatazione mi pare interessante, perché non solo costituisce una ulteriore prova della comunanza di origine di tutti questi manoscritti, ma anche perché qualifica y in modo più netto autorizzandoci implicitamente a definirlo, se così si può dire, un centro di raccolta di musiche trobadoriche.

(Va segnalato, con FRANK 1949, p. 235, che anche V' presenta regolarmente la portata musicale, sulla quale però non è stata trascritta alcuna melodia).

A prodotti di y infine pervenuti in Italia nello stesso modo dei modelli di GQ ecc., si dovranno sicuramente le aggiunte che, come s'è visto nel paragrafo precedente, derivano ad ϵ dall'«affine di C» (2) e dall'«affine di Q» (4).

La costellazione y è meno nettamente individuata della precedente. (Ad essa è ora omologabile la «tradition languedocienne», con il suo «prolongement lombard», individuata linguisticamente da ZUFFEREY 1987, pp. 103 sgg.). Segni se ne possono trovare comunque nell'edizione STIMMING 1879 di Bertran de Born (dove in genere è usata la stessa sigla y), CANELLO 1883 di Arnaut Daniel (cfr. ad es. XVII; (conferma in generale PERUGI 1978, II, p. 690)), ZENKER 1900 di Peire d'Alverne, STROŃSKI 1910 di Folchetto di Marsiglia (dove è indicata ancora con la sigla y), APPEL 1915 di Bernart de Ventadorn (cfr. ad esempio 10 27 42 e 45), DUMITRESCU 1935 di Aimeric de Belenoi, VARVARO 1960 di Rigaut de Berbeizilh (cfr. I, p. 95, II, pp. 117-18, e IX, p. 200; confermato da BRACCINI 1960, II, pp. 22-23

e IX, p. 74) ed altre ancora che è qui inutile elencare per intero. La maggiore difficoltà nel decidere i limiti della sua influenza ed il numero esatto dei testi ad essa risalenti è dovuta in questo caso al particolare eclettismo dei metodi impiegati in quella officina scrittoria, per cui non c'è assolutamente confronto con quanto avviene ad esempio nell'ambito di ϵ . Se si aggiungono poi e l'influenza esercitata da questa recensione su alcuni dei manoscritti risalenti ad ϵ e la varietà dei rapporti che con essa intrattengono codici capricciosi come O (nel quale sono confluite le tradizioni più diverse) e V (in gran parte catalano, dato 30 maggio 1268, V^2 , con aggiunte, V^3 , di mano italiana del secolo XIV ex. - XV in.: cfr. CRESCINI 1892; (sulle varie mani e sulla patina catalana del copista principale cfr. ora ZUFFEREY 1987, pp. 228-47)), si comprenderà benissimo perché proprio in questa zona siano naufragati gli sforzi di tanti editori. (Circa l'instabilità di V va segnalato il probabile rapporto di V^2 con la «terza tradizione», in particolare con U (cfr. già SANTANGELO 1904, pp. 67-69, e poi le conferme per Arnaut Daniel BdT 29, 13; PERUGI 1978; e per Bertran de Born BdT 80, 28; 80, 29; 80, 31; GOUIRAN 1985)).

Una idea più precisa sulla consistenza e sui limiti di y si potrà avere solo quando sarà stata procurata una edizione esaustiva del *Breviari d'Amor* o almeno dei circa settemila versi della sua ultima parte (il «Perilhos tractat d'Amor»), dove sono disperse le citazioni dei trovatori. L'edizione AZAÏS 1862-81, in quanto basata su di un solo manoscritto, A , con poche varianti da CKL , è a questo fine affatto insufficiente. (Si può ora disporre di due volumi dell'edizione RICKETTS 1976 e 1989 (il primo relativo proprio al «Tractat»: se ne veda la rec. di R. RICHTER in ZRPh 94, 1978, 478-86), che basa il suo testo su M). Per notizie più dettagliate sulla tradizione manoscritta di questa opera sterminata (sono circa 35 000 versi), che è anche la più ricca di tutta la letteratura provenzale escludendo la lirica (19 manoscritti ora dispersi in biblioteche distantiissime le une dalle altre come ad esempio Londra, Parigi, Lione, Carpentras, Escorial, Vienna e Leningrado - cfr. BdT pp. XXIX-XXX e BML 20 22 28 29 39 74 83 106 110 125 144 145 153 154 175 188 243 270 e 352 - cui andranno aggiunti i frammenti scoperti più tardi: (elenco completo in BRUNEL G. 1983, pp. 178-83)), dopo MEYER 1898 (si vedano LASKE-FIX 1973 e INEICHEN 1974, centrati sul corredo di miniature che accompagna il testo del *Breviari*, e soprattutto i lavori di RICHTER 1974, 1976, 1978 e 1979, che giunge a definire uno stemma bipartito (qualche differenza con la si-

stemazione data più sbrigativamente da RICKETTS 1976). Sulla diffusione iberica dell'opera si vedano RICKETTS 1972 e FERRANDO 1986).

Sui rapporti fra C e le citazioni del *Breviari d'Amor* cfr. oltre a GRÖBER 1877, p. 645, ed a MONFRIN 1955, p. 310, nota 3, l'articolo di CHAMBERS 1951-52. (Più in generale sulle fonti delle citazioni trobadoriche di Matfre cfr. ora il decisivo volume di RICHTER 1976 (con edizione), che individua la tradizione confluita nel *Breviari* come parallela a y (in particolare a $CMRf$; cfr. qui p. 90), ma già contaminata (probabilmente discendente da un *editio variorum*); di varianti probabilmente contenute nell'originale del *Breviari* si parla già in Peire Vidal, ed. AVALLE 1960, I, pp. LXXXIII-LXXXIV, e in BRACCINI 1960, ed. Rigaut de Barbezieux, V, p. 48, nota 4). Il caso, aggiungeremo ora, non è unico, come provato ad esempio dal Vat. Lat. 1924 (sec. XIV), dove non poche delle citazioni contenute nel commento a Valerio Massimo di Dionigi di Borgo S. Sepolcro sono state corredate di varianti a cura dell'autore stesso.

(La localizzazione di f è precisata da ZUFFEREY 1987, pp. 207-15 nella regione di Arles.

Sul canzoniere M si sono succeduti studi recenti: dopo la tesi complessiva di LAMUR 1986, che localizza il codice nella Napoli angioina (tra gli argomenti, l'analisi delle miniature: cfr. LAMUR-BAUDREU 1988), ASPERTI 1989 chiarisce la struttura del canzoniere, organizzata per fascicoli (un accenno già in ZUFFEREY 1987, p. 160), e suggerisce per le miniature analogie con AIK (M contamina da ϵ : cfr. ASPERTI 1990, pp. 171-72), sottolineando però come la sezione dei sirventesi (tendenzialmente antifrancese: il dato sarà da confrontare con l'ipotesi di LAMUR-BAUDREU) rimandi agli ambienti politici del Linguadoca orientale e della Provenza (la consistenza di una tradizione legata agli Angiò in alcuni settori dei canzonieri *EFHMPWf* è precisata da ASPERTI 1992a). Analogo il risultato sulle fonti di M raggiunto in base allo studio grafico-linguistico da ZUFFEREY 1991 (anch'egli rileva la particolare struttura della raccolta), che localizza in Provenza il modello di M (traspaiono fonti occidentali e settentrionali)).

Quanto alla localizzazione di G e Q si rimanda alle edizioni diplomatiche fornite da BERTONI, rispettivamente 1912, p. XXV e 1905, pp. VII-X. Su G il BERTONI è tornato più tardi, AR 2 (1918) 399, proponendone una datazione più alta, addirittura nel XIII secolo. Per Q si veda anche *Mostra* 1957, p. 171 (R 6). Quanto infine alle melodie di G e di R si rimanda rispettiva-

mente a SESINI 1939-42 e a MONTEROSSO 1956 ((da aggiornare con la tesi di AUBREY 1982), ed ora alle più recenti edizioni (vedi qui oltre)).

La semiografia della musica trobadorica non risolve, come è noto, tutti i problemi dell'interpretazione. Se infatti il rigo (per lo più il tetragramma) permette di riconoscere l'altezza delle note e l'estensione degli intervalli fra le note sulla scala, mancano in genere (ma per *R* si veda lo studio del MONTEROSSO) segni indicanti la durata, assoluta e relativa, dei vari suoni costituenti gli intervalli, l'andamento agogico delle singole frasi, quanto insomma costituisce il ritmo musicale in senso lato. L'analisi delle melodie trasmesse da più di un manoscritto rivela molto spesso l'esistenza di una salda tradizione musicale. Le varianti infatti riguardano per lo più le *ligaturae* e *coniuncturae* (affatto inessenziali alla melodia e spesso lasciate all'improvvisazione dell'esecutore) e l'altezza sul rigo della linea melodica (anch'essa determinata dalle esigenze dell'esecuzione). In tutti gli altri casi, dove muta invece la sostanza stessa della melodia, è difficile dire se si tratti di varianti d'autore o di rifacimenti (cfr. figg. 7-8). (Interessanti in questo senso le ricerche di POLLINA 1985 e 1987, basate sul confronto fra tradizione musicale e tradizione testuale (si veda anche l'introduzione di VAN DER WERF 1984); vi sono però indizi che la musica fosse trascritta in un secondo momento da altra fonte rispetto al testo (così sicuramente per *G*), come ricorda ZIINO 1991, pp. 124-26, in un recente panorama generale sulla problematica musicale dei canzonieri occitanici). Naturalmente in un campo come questo, dove cioè il concetto di errore è dei meno esattamente definibili, non sarà possibile parlare di edizioni critiche di tipo lachmanniano. Tutt'al più ci si dovrà accontentare di edizioni interpretative che riproducano fedelmente la lezione dei vari manoscritti ed in cui gli interventi siano limitati ai soli luoghi dove la corruzione è evidente e non manchi l'aiuto di altri testi. (Sono ora disponibili tre edizioni del *corpus* musicale trobadorico: GENNRICH 1958-60 (non completa), FERNANDEZ DE LA CUESTA 1979, VAN DER WERF 1984).

Per i due codici *W* ed *X* (vale a dire *M* ed *U* dei canzonieri francesi) si vedano rispettivamente GAUCHAT 1893 (cui andranno aggiunti gli altri contributi elencati da SPANKE 1955, vol. I, p. 3, ms. *M*), e MEYER-RAYNAUD 1892, (da leggere ora con l'analisi grafico-strutturale di TYSENS 1991. Per un quadro d'insieme sulla tradizione trobadorica nei canzonieri francesi si veda poi RAUPACH-RAUPACH 1979, centrato sul problema linguistico (da

leggere con le riserve della rec. MARSHALL in RPh 36, 1982, 83-93, e anche con ZUFFEREY 1987, p. 281 n. 1, dove è un esame grafico-linguistico di *Kp*, la breve raccolta di 12 liriche trascritte dopo la *Mort le roi Artu* da un copista italiano che lavora nella Francia del nord: pp. 281-92); le osservazioni generiche sui rapporti con la tradizione occitanica ivi contenute (pp. 103-12) sono ora sostituite dalle ricerche di BATTELLI 1992, che in particolare indica per *W* e *X* una fonte comune con le sezioni *r*⁵ e *r*⁶ del canzoniere *R* (e conferma l'interesse precipuamente musicale degli antologisti oitanici, come dimostra l'utilizzo dei testi trobadorici in numerosi *contrafacta*). Ad una fonte vicina a *M* presente in *W* fa cenno ASPERTI 1985, p. 78).

La lezione di questi manoscritti, come anche quella dell'altro canzoniere francese *C* che contiene i quattro componimenti occitanici costituenti il codice ζ della BdT (Bern, Stadtbibliothek 389; cfr. BML 356), è caratterizzata in alcuni casi da un grado di «ibridismo» paragonabile a quello dei papiri greci (a proposito dei quali VICTOR MARTIN parla di «*éclectisme des papyrus*»), o delle citazioni antiche di opere latine, od ancora, per passare al campo delle letterature volgari, dei Memoriali bolognesi (abbastanza caratteristico il caso del sonetto guinzelliano *Omo ch'è saggio non corre leggero*, per cui si rimanda a AVALLE 1953). Alla pari di questi testi infatti essi presentano a volte, oltre a lezioni superiori a quelle della vulgata (conferma MARSHALL, *rec. cit.*, pp. 90-91), innovazioni ed anche errori caratteristici propri di questa o quella famiglia o addirittura manoscritto dei piani bassi, rendendo in tal modo praticamente impossibile qualsiasi tentativo di riconoscerne con esattezza la posizione nello stemma. La spiegazione di tali anomalie sarà identica a quella già data per il cosiddetto «*éclectisme des papyrus*». Presentando le «citazioni trobadoriche» dei canzonieri francesi caratteri molto simili a quelli dei papiri greci od ancora dei Memoriali bolognesi, si dovrà pensare che, come già per la tradizione manoscritta dell'antichità, esse facciano capo ad edizioni «commerciali» di infima qualità, costituite mediante l'apporto di elementi eterogenei, per lo più di carattere spurio, e che queste ultime abbiano costituito a loro volta parte dei materiali elaborati dai compilatori delle recensioni «regolari» (cfr. su questo argomento le pagine riassuntive di COLLOMP 1931, cap. VI, *Les Papyrus et la critique textuelle* [pp. 82-104], e soprattutto PASQUALI 1934, cap. VI, *Varianti antiche e antiche edizioni* [pp. 187-326] e gli articoli 9 e 10 del «decalogo», p. XVIII). Anche nel caso della tradizione manoscritta tro-

badorica quindi si potrà dire che non poche delle varianti erronee (ed innovazioni) dei piani bassi circolavano già prima della costituzione dei loro capostipiti e che non tutte di conseguenza sono, come si suol dire, delle «innovazioni posteriori», ma almeno in parte, risalgono per via di contaminazione (sia nel caso di «archetipo a varianti», sia per collazioni occasionali avvenute in questo o quel codice interposto) a recensioni pretradizionali. Di qui la necessità di esaminare attentamente anche quelle «innovazioni posteriori» e nello stesso tempo di prendere in considerazione tutte le varianti isolate dei testi «ibridi», non essendo escluso che tali manoscritti, anche per la loro posizione «periferica» nei confronti del resto della tradizione, abbiano conservato in alcuni casi la lezione genuina (o comunque più antica).

10. Un terzo gruppo importante, anch'esso risalente ad un codice corredato di varianti alternative, è quello costituito dai quattro manoscritti italiani *PSUc*. A differenza però di quanto avviene in ϵ ed in γ , qui il problema dei rapporti fra i vari membri della famiglia, che chiamerò col nome di «terza tradizione», è tutto sommato dei più semplici e lineari. Il manoscritto *P* infatti va sempre con *S* ed il manoscritto *U* con *c*, e dove i due gruppi procedono di conserva, in genere fanno capo a fonti (che il Gröber indica con le sigle $p^1 p^2 p^3$) indipendenti e parallele nei confronti di quelle da cui derivano i prodotti di ϵ e di γ . Il più antico dei quattro è *S*, che vien fatto risalire generalmente a circa il 1300; il suo affine *P* è addirittura datato, 1310, e porta la firma del suo compilatore «Petrus Berzoli de Eugubio». *U* è del XIV secolo e *c* infine risale ad epoca più tarda e precisamente al XV secolo. La tradizione cui fanno capo *P* ed *S* sembra francese, come dimostrato dai numerosi oitanismi in essi reperibili; *U* presenta grafie proprie dei manoscritti esemplati nell'Italia del Nord e *c* infine è genericamente italiano. Non potendosi però escludere che le forme non occitaniche presenti nel capostipite di *PS*, siano state introdotte da un italiano del nord cui era più familiare la lingua delle canzoni di gesta che non quella della lirica trobadorica, dovremo concludere che anche il capostipite della «terza tradizione» ha avuto forse come centro di diffusione una località dell'Italia settentrionale.

Passando ora all'esame delle sue fonti, osserveremo innanzi tutto che le più importanti e cioè p^1-p^3 rivelano spesso all'analisi della relativa *varia lectio* caratteri tali da farci presumere l'esistenza di altre tradizioni completamente diverse da quella trasmessaci ad esempio dall'«archetipo». L'importanza di questa constatazione non ha bisogno di particolari commenti soprattutto quando si pensi che alcune di quelle lezioni si ritrovano sia pur sporadicamente in codici di notevole importanza appartenenti agli altri gruppi come ad esempio in *B*. Quello che però a noi interessa a questo punto non è tanto di decidere quale valore sia da attribuirsi a tali discrepanze (riferimenti o «varianti d'autore») quanto piuttosto di indagare sull'origine di p^1-p^3 e vedere in quale ambiente possano essersi costituiti per la prima volta. La risposta a questo interrogativo ci è data da uno dei prodotti della «terza tradizione», e più precisamente da *c*. Come infatti già rilevato dal Santangelo, il manoscritto *c* deriva i suoi componimenti non solo da p^1-p^3 ma anche da *q*, che è la sigla usata dal Gröber per indicare la fonte di *GQ*. Ora, dato che questa comune fonte di *GQ* corrisponde grosso modo ai nostri due codici δ e x^2 , cui *c* appunto fa capo più volte con *Q* (ed *M*), dovremo concludere che p^1-p^3 si sono costituiti nel medesimo ambiente di δ e di x^2 , e che, dati i precedenti di questi due ultimi codici, tale ambiente non potrà essere che quello, a noi già noto, di γ .

Stabilita l'origine, occitanica, di p^1-p^3 , non resta che cercarne le conferme negli altri manoscritti. E queste non mancano. Non pochi componimenti di *S* infatti risalgono, come già quelli di *c*, all'uno od all'altro dei vari codici (cui andrà aggiunto ora, n. 5, questo di p^1-p^3) presenti in γ . Lo stesso potrà dirsi per *Ue*, sia pur in misura molto più ridotta, per *P*. Ma questo non basta; perché il modello di *G* accoglie frequentemente lezioni della «terza tradizione» (= p^1-p^3) e *Cf* non mancano di servirsi a volte di un affine di *G* così contaminato.

Come già per *G* e *Q*, si dovrà quindi immaginare anche per i quattro manoscritti risalenti alla «terza tradizione» tutta una serie di *interpositi* scaglionati fra gli originali dal basso Linguadoca e la copia portata in Italia settentrionale

cui fa capo il loro comune genitore. Secondo il Santangelo uno dei suoi primi e piú fedeli discendenti sarebbe stato il manoscritto da cui Dante trasse le notizie sui trovatori citati ad esempio nel *De vulgari eloquentia*. Di tale manoscritto, sempre secondo il Santangelo, Dante si sarebbe servito durante il suo soggiorno a Bologna (1304-1306); dato però che la «terza tradizione» è l'unica a cui risalta un codice, *P*, localizzabile nell'Italia centrale, non è escluso che quel manoscritto Dante abbia potuto consultare quando ancora si trovava a Firenze.

Quanto infine al capostipite di *PS* una ulteriore conferma dell'ipotesi su esposta riguardo alla sua origine è data dal fatto che il testo originario vi appare completato mediante prestiti dal «veneto-occidentale» ϵ .

Data la scarsità degli apporti di p^1-p^3 , rare sono le tracce lasciate dalla «terza tradizione» nella tradizione manoscritta trobadorica. Abbastanza frequenti in quella di Folchetto di Marsiglia (cfr. ed. STROŃSKI 1910, X, XI, XII, XIII, XIV, XVIII solo *Uc*, IX *PSUc*) e di Peire Vidal (ed. AVALLE 1960, xxxvj xxxvii, xxxviii, xxxix, xl, xli, xlii, xliii); visibili, ma a stento, in Arnaut Daniel, ed. CANELLO 1883 (cfr. ad es. XIII e XV; (PERUGI 1978, II, p. 691 riconosce questa tradizione nel suo α)), Bernard de Ventadorn, ed. APPEL 1915 (cfr. I, 7, 31?), ed in Aimeric de Peguilhan, ed. SHEPARD-CHAMBERS 1950 (12, 15, 25, 27? e 47 con opportune rettifiche).

I francesismi di *S* sono già stati messi in rilievo dal suo editore SHEPARD 1927, pp. X-XII, e riscontrati come molto simili in misura ed in qualità a quelli presenti ad esempio nella *Entrée d'Espagne* franco-veneta. (L'origine veneta del copista di *S* è confermata da FOLENA 1976, pp. 17-18).

Per i francesismi di *P* si vedano Peire Vidal, ed. AVALLE 1960, I, p. CXIII e FAVATI 1959, pp. 166 e 170 (a proposito della *raza* di *Aressi con l'orifanz* di Rigaut de Berbezilh). (Dall'analisi del glossario provenzale-italiano (ff. 78r-79v), della stessa mano di Pietro Berzoli, CASTELLANI 1958 ipotizza una fonte settentrionale già passata attraverso una trascrizione fiorentina; un legame con la Toscana sembra testimoniato anche dalla presenza, nella sezione di *coblas esparsas*, del sonetto occitanico di Paolo Lanfranchi di Pistoia (BOLOGNA 1986, p. 470), che tra l'altro risale al 1285, sicuro termine *post quem* per la compilazione della raccolta (ASPerti 1985, p. 81, nota 48; la data 1310 è in realtà nell'explicit del *Livre de moralitez* che occupa, tra-

scritto da altra mano, il quaderno conclusivo: cfr. CASTELLANI 1958, p. 90, nota 2)). Di *PUc* si vedranno le descrizioni in *Mostra* 1957, pp. 68-69 (L 81), 70 (L 82), 70-71 (L 83); (la descrizione di *P* data da MARSHALL 1972, pp. IX-XI riprende la distinzione di una seconda mano cui si deve la sezione delle *vidas* e delle *razos*, già in STENGEL 1872, p. 54).

Quanto infine ai rapporti fra *PSUc* ed *y* si rimanda a SANTANGELO 1905 e 1959, dove si troveranno notizie piú dettagliate sulle fonti provenzali di Dante. Interessante, sempre ai nostri fini, l'osservazione di SANTANGELO 1905, p. 58, che *U* oltre a presentare forme proprie dei dialetti dell'Italia settentrionale (tanto che GRÖBER 1877, § 79, lo aveva detto veneto o lombardo) ne ha altre, come i raddoppiamenti delle consonanti, che fanno propendere invece per l'Italia centrale; (il caso andrà studiato insieme a quello non dissimile dell'*Aquilon de Bavière* franco-italiano di fine secolo XIV (cfr. SM 25, 1984, p. 1040)).

II. Una volta giunto al momento di stabilire i rapporti di $x^1 (= \epsilon)$ e le altre tradizioni concorrenti, il Gröber si arresta. «Le relazioni fra *x* e le fonti di *PSUc*, *GQ* od *O* sono difficilmente determinabili; di conseguenza l'origine della maggior parte delle canzoni contenute in x^1 resta sconosciuta ed indimostrabile» (p. 484). L'affermazione è categorica e d'altronde non avrebbe potuto essere diversamente, se si pensa che gli unici dati di cui si sia servito con una certa larghezza, erano quelli fornitigli dalla critica esterna, abbastanza significativi finché si lavora nei piani bassi dello stemma, ma assolutamente insufficienti se non sostenuti dall'apporto della critica interna, quando si tratta di affrontare l'atmosfera rarefatta dei piani alti.

Dal tempo del Gröber però notevoli progressi sono stati compiuti anche in questo particolare campo. Confrontando i risultati ottenuti nell'edizione di Peire Vidal con la testimonianza, sia pur sporadica, delle edizioni precedenti, è ora infatti possibile formulare, in base appunto ai dati discussi qui sopra, una ipotesi di carattere generale abbastanza comprensiva (cui se ne potranno opporre quindi in

to nel suo «libre» si trovava già tutto nell'«issemple». È già stata messa in rilievo l'affinità fra il «libre» di Bernart Amoros, o meglio l'«issemple» di cui si è servito, ed il codice del conte di Sault, ora perduto ma già utilizzato dal Nostradamus per le sue *Vies*. Senza tornare ora a discutere sul grado di parentela fra i due codici (che però non siano la stessa cosa, ha già dimostrato lo Chabaneau), è un fatto che essi ci rivelano l'esistenza di altre tradizioni, spesso molto più ricche di quelle di cui abbiamo notizia (si vedano ad esempio i numerosi *unica* di *a*) o caratterizzate da lezioni (come in *a*, ma anche in *O*; cfr. Peire Vidal, ed. *Avalle*, xij) di cui il meno che si possa dire è che risalgono il più delle volte a fonti assolutamente autentiche. Se si osserverà infine che tali fonti (compresa *ω* o ad esempio i manoscritti di cui si è servito Francesco da Barberino per le sue citazioni di Raimon d'Anjou, Hugolin de Forcalquier, Blanche-main e della Comtessa de Dia) sono generalmente occitaniche, si dovrà concludere che la scarsità dei codici esemplati nella Francia meridionale è dovuta anche a motivi affatto contingenti, a distruzioni cioè più massicce e radicali di quelle cui è andata soggetta ad esempio la parallela tradizione manoscritta italiana.

Il ms. *Sg*, già nella collezione Gil y Gil e poi acquistato nel 1910 dall'Institut d'estudis catalans, si trova presso la Biblioteca central de la Diputació Provincial de Barcelona (Biblioteca de Catalunya), dove porta il n. 146. Scritto nel XIV secolo (terzo quarto) in Catalogna (cfr. BML 36), esso fa parte assieme a *Ve. Ag.* (acquistato nel 1908 dall'Institut ed ora presso la Biblioteca de Catalunya, 7 e 8; cfr. BML 35) dei canzonieri catalani descritti da MASSÓ TORRENTS 1913-14. Manca ancora uno studio d'insieme sulle fonti di *Ve. Ag.*; (si veda ora la descrizione con tavola procurata da BOHIGAS 1970, e le considerazioni di ASPERTI 1985, pp. 74-76). Per *Sg* invece si può dire che risale in gran parte a tradizione indipendente da quelle a noi note ma parzialmente legata per effetto di collazioni saltuarie alle recensioni presenti in *y* (cfr. ad esempio la tradizione manoscritta di Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn e Raimbaut de Vaqueiras più sopra cap. II, § 8); particolarità questa che trova una spiegazione nella vicinanza geografica fra il centro di diffusione di *y* (basso Linguadoca) e la patria d'origine di *Sg* (Catalogna). (Una nuova descrizione del ms. è in ZUFFEREY 1981, pp. XXIII-XXIX, che individua una bipartizione nella struttura del

canzoniere (discussa da ASPERTI 1985, pp. 71-74, dove è anche un confronto con *Ve. Ag.*); l'approfondita analisi grafico-linguistica di ZUFFEREY 1987, pp. 248-74 mette in rilievo la compresenza di vari substrati, che è possibile collegare alla varietà delle fonti utilizzate (si veda LEONARDI 1987, pp. 374-75). Tra queste, una di tipo ϵ risulta per Jaufre Rudel (BdT 262, 2 e 262, 6; CHIARINI 1985) e per Raimbaut de Vaqueiras (BdT 392, 13; LINSKILL 1964).

Per notizie più dettagliate sul codice di Bernart Amoros si veda l'edizione diplomatica della sezione modenese a cura di BERTONI 1911, pp. IX sgg. Per la sezione fiorentina cfr. *Mostra* 1957 pp. 170-71 (R 5). (L'analisi grafico-linguistica di ZUFFEREY 1987, pp. 79-86 e 95-101 (con osservazioni anche circa il contenuto dell'originale di Bernart: pp. 86-94) confermerebbe la localizzazione a Saint-Flour, patria di Bernart, e permetterebbe di ipotizzare per l'*issemple* un'origine più meridionale (Languedoc-Provenza). Sull'instabilità stemmatica di *a* e sul valore del suo contributo ecdotico si veda PERUGI 1978, II, p. 691 e GOIRAN 1986.

Sul codice del conte di Sault si veda da ultimo ASPERTI-PULSONI 1989, con bibliografia).

Sul problema del rapido declino della letteratura occitanica e sul conseguente discredito in cui vennero a cadere i codici scritti in quella lingua (in Italia invece la «questione della lingua» mantenne vivo l'interesse per le fonti occitaniche delle tre «corone») si potranno leggere le pagine riassuntive di JEANROY 1945, pp. 132-34. Per i numerosi manoscritti, ancora esistenti nei secoli XVI-XVIII e poi andati perduti, si vedano ad esempio CHABANEAU 1882-85, THOMAS 1883, pp. 97 sgg., DEBENEDETTI 1911, 1924 e 1930. (Un aggiornamento è offerto da PIROT 1971). Fra i manoscritti trobadorici già utilizzati da artigiani, grammatici e poeti medievali e poi andati perduti ricorderemo (oltre a quelli di cui si servirono Francesco da Barberino e Matfre Ermengau) i canzonieri che hanno fornito citazioni a Terramagnino da Pisa per la sua *Doctrina d'Acort* ((un canzoniere non pervenutoci, e di tradizione già molto contaminata, secondo RUFFINATTO 1968, p. 159-200; vari mss., tra cui forse *D-D*^a, secondo MARSHALL 1972 pp. XXX-XXXV; una traccia a favore di *T* in BRUNETTI 1990, p. 46, nota 1)), a Berenguer de Noya nel *Mirall de Trobar* (uno di questi, secondo PALUMBO 1955, farebbe capo alla tradizione di *C*), agli autori delle *vidas* e delle *razos* e soprattutto a Raimon Vidal per le sue novelle ((dove sembra attingere ad un florilegio vicino alla tradizione di

CR, secondo FIELD 1989-91, I, pp. 116-36) ed il discorso sulla poesia, *Las razos de trobar* (dove si serve di materiali risalenti in gran parte alla tradizione *y* e *V*, (e piú precisamente ad un affine di *M* secondo MARSHALL 1972, pp. XXI-XXVII, che attribuisce un ruolo importante anche alla trasmissione mnemonica)). Le scarsissime citazioni di trovatori del periodo classico nelle *Leys d'Amors* stanno infine a provare che verso la metà del XIV secolo ben poco ormai doveva essere rimasto nella Francia meridionale del patrimonio manoscritto trobadorico.

Capitolo quarto

Altre opere in prosa e in versi dei secoli XII-XIV

1. Le biografie dei trovatori: *vidas* e *razos*. – 2. Gli altri generi letterari. – 3. La narrativa: *Girart de Roussillon*, *Jaufre, Flamenca*, il *Castia-gilos* di Raimon Vidal, la novella del *Papagai*, la *Canzone della crociata contro gli Albigesi*. – 4. La poesia didascalica: l'*Ensenhamen* di Arnaut de Mareuil, il *Judici d'Amor* di Raimon Vidal, il *Thezaur* di Peire de Corbian, *Dels auzels cassadors* di Daude de Pradas. – 5. La poesia drammatica: l'*Esposalizi de Nostra Dona*, il *Sancta Agnes*, il « mistero » gascone della *Passione*. – 6. La trattatistica: *Las razos de trobar* di Raimon Vidal ed i suoi imitatori Jofre de Foixà e Terramagnino di Pisa, il *Donatz proensals* di Uc Faidit, le *Leys d'Amors* e Berenguier de Noya. – 7. La letteratura religiosa in versi: la *Santa Margherita* e la *Vida de Sant Honorat* di Raimon Ferat. – 8. La letteratura religiosa in prosa: il *Libre de vicis et vertutz* dalla *Somme le Roi* di frère Laurent e le traduzioni della Regola di san Benedetto e della *Legenda Sancti Francisci*. – 9. La letteratura valdese. – 10. Conclusione.

1. L'esecuzione in pubblico delle canzoni trobadoriche era generalmente preceduta (ma l'usanza sembra risalire ad epoca relativamente tarda) da un discorsetto con cui l'autore od il giullare informava l'uditorio sul contenuto della lirica e sui motivi che ne avevano determinato la composizione (*razos*). Quando poi il *récit* era dedicato ad un solo poeta, se ne fornivano anche notizie biografiche riguardanti in genere la regione di provenienza, le condizioni sociali, gli episodi piú salienti della vita e le avventure amorose; il tutto infine era chiuso da un giudizio complessivo sul valore dell'opera tanto dal punto di vista letterario che da quello musicale (*vidas*).

La lunghezza di tali *vidas* e *razos* era quanto mai variabi-

le, andando in generale da poche notizie schematiche per i componimenti ed i trovatori piú antichi o meno importanti a resoconti complessi e minuziosi per quelli piú recenti ed in particolare per le canzoni contenenti dettagli suscettibili di applicazioni fantastiche e romanzesche. «Guillhems de la Tor - Troviamo scritto ad esempio in una *vida* - chantava ben e gen, e trobava; mas quan volia dire sas cansos, el fazia plus lonc sermon de la razon que non era la cansos» (G. de la Tor cantava bene e scriveva poesie; ma quando voleva recitare le sue canzoni, faceva delle *razos* piú lunghe della canzone stessa).

Per notizie piú dettagliate sulla genesi delle *vidas* e delle *razos* si veda JEANROY 1934, I, pp. 101-32; (si vedano poi gli interventi di POE 1984, EGAN 1983 e MENEGHETTI 1984 (cap. VI)). Interessanti anche i due saggi di SCHUTZ 1938 e 1939; (sull'esecuzione orale in particolare cfr. anche BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964, pp. VIII-IX e MENEGHETTI 1984, pp. 186 e 209).

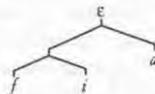
Le *vidas* e le *razos*, raccolte piú tardi assieme alle canzoni, ci sono pervenute tramite gli stessi manoscritti e piú precisamente, trascurando i codici di minore importanza, AB - Oa (= f), IKN² (= i) ed HP - RE (= a).

(Un quadro dettagliato delle testimonianze manoscritte è in LIBORIO 1982, pp. 273-95 (su cui s. VATTERONI in SMV 29 [1982-83] 221-26), che suddivide i codici in tre categorie sulla base della diversa disposizione dei testi in rapporto alle canzoni (cosí poi anche CINGOLANI 1988, pp. 113-15). L'esistenza delle tre famiglie di manoscritti, già messa in rilievo dal GRÖBER e successori, (è riconfermata con qualche cautela da BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964, p. XX (*ibid.*, pp. XX-XXXIX, un utile quadro della questione, con discussione di FAVATI 1953, PANVINI 1955, FAVATI 1961) e da CINGOLANI 1988, pp. 109-10, che però individua anche canali di diffusione indipendenti).

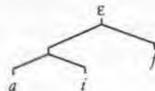
Il problema dei rapporti fra queste tre famiglie di manoscritti è uno dei piú complessi, anche per la diversità delle opinioni già espresse in argomento. Comunque sia, l'impressione che si ricava dai dati raccolti da chi di questo problema si è occupato prima di noi, è che gli amanuensi di f, i ed a si siano in effetti trovati di fronte contemporanea-

mente a piú recensioni con la possibilità di scegliere via via fra di esse quella da loro ritenuta piú atta ad interessare il pubblico cui si rivolgevano. Ora, poichè, tolti P ed R, negli altri manoscritti si riconoscono immediatamente i prodotti o derivati piú importanti del collettore e, cfr. cap. III, § 8, resta spiegato nello stesso tempo e il vario raggrupparsi delle tre famiglie in questione, vale a dire

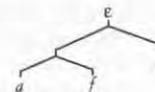
(1) f con i contro a:



(2) a con i contro f:



(3) ed infine a con f contro i:



e l'origine italiana o meglio veneta della maggior parte di quelle biografie.

Circa i rapporti fra tali famiglie, andrà osservato che le insabibili contraddizioni fra le ipotesi già emesse in proposito, derivano appunto dal fatto che esse si basano in genere su una sola di quelle costellazioni. E cosí la soluzione prospettata ad esempio da SANTANGELO 1959 e da BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964, *loc. cit.*, coincide con la combinazione (1), (ripresa da TAVERA 1979 a proposito di H e R). La combinazione (2) è quella invece preferita da MATZKE 1911, LÅNGFORS 1924, p. XIV, e *grosso modo* FAVATI 1953 (e 1961; all'isolamento di AB (in quanto immuni dal venetismo della 3ª sing. del perfetto in -a) giungono anche BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964 (stemma a p. XLII), che pure mantengono IK come base del loro testo). L'ultima combinazione (3) si ritrova in BESCHNIDT 1879, ed in PANVINI 1955. Non del

tutto esclusa infine la possibilità, cfr. AVALLE 1960, pp. 3-5, che le tre famiglie facciano capo ognuna per conto proprio ad una sola delle varie tradizioni presenti in *e*.

Si è discusso a lungo sull'origine e sulla storia della tradizione manoscritta delle *vidas* e delle *razos*. Gli unici autori che vi si nominano sono Uc de Saint Circ e Miquel de la Tor, ma per la maggioranza di tali racconti è ormai assodato da tempo che centro di diffusione e forse anche di rielaborazione deve essere stata la Marca Trevigiana. Secondo GRÖBER 1877 pp. 482, 492 sgg., 589 e 612, le *vidas* ed alcune *razos* si sarebbero già trovate in h^2 (corrispondente al nostro «archetipo») e la raccolta primitiva sarebbe poi stata rimaneggiata ed ampliata più tardi ad opera soprattutto di Uc de Saint Circ e di Miquel de la Tor rispettivamente all'altezza di d^4 ($= \beta$) e del capostipite di ERP (E infatti a suo avviso deriva da *LMich.*). SANTANGELO 1959, pp. 42 e 51 invece sostiene che la raccolta delle *vidas* e delle *razos* si sarebbe già presentata quasi completa in h^2 , anzi (accogliendo un suggerimento del PANVINI, cfr. più avanti) in n^2 (il capostipite di tutta la tradizione), e che (pp. 41 e 51) tale raccolta sarebbe stata messa assieme da Uc stesso. I manoscritti mancanti di *razos* non rappresenterebbero quindi a suo avviso una fase più arcaica nella trasmissione di questi testi ma molto più semplicemente delle copie lacunose da cui appunto quelle *razos* sarebbero state escluse per varie ragioni. FAVATI 1953, pp. 73 e 80, per conto proprio, sostiene come il GRÖBER la tesi di un progressivo arricchimento del corpus primitivo delle *vidas* e delle *razos*, e sembra attribuire ad Uc solo le *razos*, cfr. pp. 107-8, che reputa compilate in epoca successiva a quella cui risalgono le *vidas*, cfr. p. 72. PANVINI 1955, p. 116, pur attribuendo, come farà più tardi il SANTANGELO, ad Uc la compilazione di n^2 e quindi del corpus primitivo delle *vidas* e delle *razos*, pensa che un certo contributo alla costituzione di tale patrimonio sia stato dato anche da Miquel de la Tor, cfr. pp. 118-19, per il gruppo di *vidas* presenti solo in *IK*. FAVATI 1959 infine, dopo aver ripetuto che le *vidas* e le *razos* risalgono a due raccolte differenti, cfr. p. 149, sostiene che ambedue sono state messe assieme nella Marca Trevigiana, cfr. p. 151, come dimostrato dai numerosi venetismi in esse presenti (cfr. anche PELLEGRINI G.B. 1960, p. 53, nota 1). Compilatore delle seconde (e forse anche delle prime, cfr. pp. 158-59, nota 75) sarebbe Uc, il quale avrebbe fatto uso a questo fine di testi da lui raccolti nella Francia meridionale prima del suo arrivo in Italia, 1220, come pro-

vato dal fatto che non si trovano in essi accenni ad avvenimenti posteriori al 1219, cfr. pp. 152-53 e 159.

(L'argomento dei venetismi, non solo grafico-fonetici, è stato ripreso e ampliato da PELLEGRINI G. B. 1963, che conclude per una redazione originaria già venetizzata, da BOUTIÈRE 1967, che parla di archetipo con italianismi, poi moltiplicatisi (ma non in *AB*; ZUFFEREY 1987, p. 59 ritiene che i loro copisti-provenzali - abbiano cancellato la patina originaria), e ancora ultimamente da WEHR 1992. L'importanza dell'ambiente veneto, e dell'iniziativa di Uc de Saint Circ presso la corte dei Da Romano, è argomentata da FOLENA 1976, pp. 102-6 e soprattutto MENEGHETTI 1984 (cap. V) e 1991a (cfr. anche ZUFFEREY 1987, pp. 61-62). In particolare la MENEGHETTI sottolinea l'unitarietà del corpus dal punto di vista stilistico e funzionale, mentre CINGOLANI 1988, pp. 110-12 ipotizza un'evoluzione di modelli da esempi precedenti l'opera di Uc fino a elaborazioni più tarde (soprattutto in *H* e *P*). CINGOLANI ricorda anche la trasmissione indipendente delle *razos* di Bertran de Born, su cui dopo PELLEGRINI S. 1961 è intervenuto CRESPO 1986, avvicinando il nuovo frammento dell'*Aia* a *F* contro *IK* (il frammento ha inoltre 3 *razos* non altrimenti note); cfr. da ultimo POE 1990, che ricondurrebbe anche questo corpus all'iniziativa di Uc de Saint Circ, e BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1991, pp. 281-301, che analizza il rapporto tra *razos* e liriche).

La presenza di *P* e di *R* fra i manoscritti risalenti ad *e* non deve far meraviglia. Il ms. *P* infatti, come s'è già visto, cfr. cap. III, § 10, fa capo a questa tradizione col suo affine *S* ogni qual volta vengono meno gli apporti di p^{1-3} , (e in particolare per la sezione delle *vidas* e *razos* (dovuta ad altra mano, e indipendente dal resto della raccolta: cfr. già Stengel 1872, p. 54) mostra di dipendere da una fonte settentrionale (cfr. qui p. 83 e Cingolani 1988, p. 113)). L'amanuense di *R* si sarà servito invece del medesimo codice portato nella Francia meridionale verso la fine del XIII secolo, cui risalgono *EJ* ed il *LMich.* Quanto infine alla posizione di N^2 , indubbiamente delle più controverse in quanto, considerato da alcuni affine di *IK*, per altri invece discenderebbe *recta via* dall'archetipo stesso di tutta la tradizione, osserveremo che mentre per le *vidas* sembra gravitare nell'or-



bita di *IK*, per le *razos* invece si appoggia quasi sempre ad *HP*.

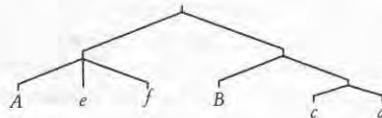
La posizione alta di *N*², già ritenuta probabile dal LÅNGFORS nella sua edizione delle poesie di Guilhem de Cabestanh, cfr. p. XIV, primo stemma, è stata poi sostenuta come l'unica possibile dal SANTANGELO e dal PANVINI, (i cui argomenti sono discussi da BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964, pp. XXVIII-XXX). Di parere contrario già PILLET 1898 e FAVATI 1953, secondo cui *N*² risalirebbe invece ad un affine del capostipite di *IK*; (il giudizio è confermato da FAVATI 1961, p. 20, nota 18, e si veda poi ROSSI 1983, pp. 86 sgg. Un nuovo esame della questione si attende dalla monografia su *N*² annunciata da BOLOGNA 1987, p. 76).

2. Oltre alla lirica altri generi sono rappresentati nella letteratura occitanica, come la narrativa, la poesia didascalica e religiosa, il dramma e la trattatistica (grammatiche, opere scientifiche, prose di sermoni, vite di santi, ecc.). In nessuno di questi campi però si sono avute opere altrettanto importanti e numerose come in quello della poesia trobadorica. Se si aggiunge poi che la loro tradizione manoscritta è relativamente povera e tranne pochi casi non molto interessante, dovremo concludere che la materia non merita una trattazione approfondita e che basteranno le poche notizie schematiche raccolte qui di séguito.

3. La narrativa è il genere che ha dato le opere più importanti. Prima di tutto ricorderemo la canzone di gesta *Girart de Roussillon* (c. 1155-80), pervenutaci in due versioni distinte tramite rispettivamente un manoscritto di mano italiana (?) del XIII secolo in possesso della Bodleian Library di Oxford, fondo Canonici, misc. 63 (*O*), ed un manoscritto della seconda metà del XIII secolo, compilato in un'area linguistica che ha al suo centro il Quercy, ora alla Bibliothèque Nationale di Parigi, fr. 2180 (*P*). Delle due la più fedele all'originale (?) sembra essere quella di *O*; in non pochi casi però, come anche riconosciuto dall'ultimo editore, la lezione di *P* presenta pregi di maggiore

scorrevolezza e logicità soprattutto nella distribuzione delle lasse. Le altre testimonianze (tutte frammentarie), e cioè il manoscritto Harley 4334 del British Museum, *L* (francese del nordovest, compilato nella seconda metà del XIII secolo), il manoscritto 10 della Biblioteca dell'Università di Nancy, *N* (francese con tracce pittavine, risalente all'inizio del XIII secolo) e le due carte 87-88 di *O*, *S* (od Ω , di mano differente ed aggiunte al codice più tardi), sembrano gravitare nell'orbita della recensione *O*.

Anche del romanzo arturiano *Jaufre* (c. 1225-28) abbiamo due diverse recensioni, una di origine italiana (del nord) rappresentata da un manoscritto dell'inizio del XIV secolo (*B*), ora alla Bibliothèque Nationale di Parigi, fr. 12571, e l'altra provenzale trasmessaci da un manoscritto del XIV secolo compilato nella regione di Nîmes (*A*), fr. 2164. Le altre testimonianze, tutte parziali, si appoggiano parte a *B* (i due canzonieri *L* ed *N* qui indicati rispettivamente con le sigle *c* e *d*) e parte ad *A* (*e* del Linguadoca ed *f* della Provenza, cfr. BML 126 e 127), così:



(In questo stemma (BRUNEL 1943) va ora inserito il nuovo frammento segnalato da DELMAS 1980 (Aveyron, Arch. Dép., 50 J, del secolo XIII ex.: sigla *G*), che vi individua una terza tradizione, localizzabile in Rouergue).

Il romanzo di *Flamenca* (c. 1220-50; secondo altri però posteriore al 1272, cfr. v. 6998) ci è pervenuto tramite un solo manoscritto mancante dell'inizio e della fine, ora conservato nella Biblioteca Municipale di Carcassona, 34 (di mano provenzale, XIII secolo; (cfr. l'analisi di Lejeune 1978)).

(Un frammento indipendente (vv. 2713-20) è stato riconosciuto da ASPERTI 1985 in una zeppa a c. 80 del ms. catalano *E*, o ms. Aguiló (Palma de Mallorca, Bibl. Arqueològica Lul·liana, s.s.), che attesta ancora nella seconda metà del secolo XIV

una circolazione extraoccidentale di *Flamenca*, in un contesto culturale ampiamente illustrato dallo scopritore).

Lo stesso dicasi del *Castia-gilos* di Raimon Vidal di Besalú, vissuto nella prima metà del XIII secolo, per cui non s'ha che la testimonianza del canzoniere *R* (132v-133r). Più ricca invece la tradizione della novella del *Papagai* di Arnaut de Carcasses (sec. XIII), conservata dai quattro canzonieri *DGJR* e dal manoscritto 2756 della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Di questi i più importanti sono *J* ed *R*. Il manoscritto riccardiano contiene solo una cinquantina di versi, risalenti, a quanto sembra, a tradizione orale, *G* ha solo i primi 98 versi e, come un testo a sé, la parte finale, trasmessa anche da *D*. Questi due ultimi fanno capo alla stessa tradizione di *J*, per cui il problema sta tradizionalmente nel decidere se l'originale corrisponda veramente alla recensione *R*, come voleva il Savj-Lopez, oppure a quella di *J*, come invece sosteneva il Coulet. (Più recentemente la questione ha ceduto il passo ad un'analisi della struttura narrativa, diversamente coerente, di entrambe le redazioni (Limentani 1977, pp. 66-71; Lafont 1988)).

La *Canzone della Crociata contro gli Albigesi* (1212-13 (per la prima parte, di Guillaume de Tudèle: cfr. D'Heur 1974; ca. 1228 per la seconda, anonima: ma cfr. Ormières 1972)) infine ci è pervenuta tramite un solo manoscritto del 1275, ora conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi, fr. 25425. Il testo del manoscritto, non molto accurato, può essere però corretto in alcune zone con l'aiuto di due testimoni frammentari (*R*, cfr. BML 251 *quater*, e *G*, cfr. BML 104) e dei rimaneggiamenti in prosa *L* ed *M* (BML 169 e 115), per cui si rimanda all'edizione del Martin-Chabot.

Per la tradizione manoscritta del *Girart de Roussillon* si vedano MEYER 1870 e 1884, e l'edizione HACKETT 1953-55; (proposte testuali in PERUGI 1975, pp. 108-19). Nessuno di questi studi può dirsi però pienamente soddisfacente dal punto di vista metodologico, (né paiono definitivi gli interventi successivi circa la maggiore vicinanza di *O* all'originale (PFISTER 1970, pp. 54-55; HACKETT 1978) o circa un esemplare comune ad

ON, collaterale di *L* (PFISTER 1968 e 1970, pp. 52-53)) per cui la questione meriterebbe forse ancora d'essere ripresa in esame *ab imis fundamentis*. (Ancora da affrontare è la questione della grafia italiana di *O*, che non ha riscontro nell'analisi linguistica (cfr. qui pp. 56-57): secondo HACKETT 1953-55 la grafia del ms. *O* «se rapproche beaucoup de celle du chansonnier *G*» (conferma HACKETT 1970, p. 63 e PFISTER 1970, p. 9); le illustrazioni invece, aggiungeremo, ricordano la maniera del miniatore di *N*. (Per la localizzazione di *P* cfr. PFISTER 1970, pp. 29-38, per N PFISTER 1968. Le miniature di *P* sono ora riprodotte in ZINK-THOMAS 1990, con scheda per ogni codice).

Ottima sotto ogni rispetto l'edizione del *Jaufre* a cura di BRUNEL 1943, da cui si trae il relativo stemma e che sostituisce tutte le pubblicazioni anteriori; (su di essa si fondano anche NELLI-LAVAUD 1960, pur apportando varie correzioni ad *A* in base a *B* (sul rapporto tra *A* e *B* cfr. anche FERRERO 1962)). Oltre all'eccellenza del testo proposto si vuole qui segnalare la cura portata dal BRUNEL nel rifare la storia del romanzo sulla scorta dei manoscritti che ce lo hanno trasmesso. Interessantissima infine la parte codicologica, soprattutto per quel che riguarda il manoscritto *B* nel quale riconosce un prodotto «de l'atelier d'un copiste, nous dirions d'un éditeur, italien» (vol. I, p. XLVIII) e che in base a MEYER 1904, p. 73 assimila ad un gruppo di manoscritti francesi esemplati in Italia da uno stesso amanuense, forse il Johannes Jacobi che compare in uno di quei codici e più precisamente nell'*Aspremont* del Musée Condé di Chantilly (ms. 470). (Su quest'ultimo ms. cfr. da ultimo BONI 1967, che localizza lo *scriptorium* di provenienza tra Bologna e Treviso (forse Ferrara) sulla base dei tratti dialettali delle didascalie (italiane) per il miniatore, nell'estremo margine inferiore del codice. È sfuggito al BRUNEL che anche il ms. *B* del *Jaufre* doveva avere le stesse postille: resta leggibile dopo la rifilatura quella di f. 3v, del tutto analoga a quelle dell'*Aspremont*: «fa q(ui) lo re con eso viii [?] ch(avale)ri e panoli chu(n) che se veste e [?] era spugladi. e q(ui) fa a tola lo re e la raina e altri ch(avale)ri [...]» (a f. 3r si intravede solo la parte superiore di alcune lettere). Andrà anche considerata la nota di possesso (?), anch'essa sfuggita al BRUNEL, che si trova sotto rasura al f. 11r, nel margine superiore: «Ego [soprascritto: nos] Joh[...]s dei gratia archiepisc[.]p[.]s s(er)vus s(er)vor(um) dei», e poi nel margine destro «Ego Joh[...]s de [...]lano» (il «Johannes Jacobi» dell'*Aspremont*?). La possibilità di leggere «Mediolano» va collegata con la probabile origine lombarda del canzo-

niere *L*, che per il *Jaufre* è collaterale di *B*. Ma su tutta la questione mi riprometto di approfondire l'indagine in altra sede. Il problema della datazione del *Jaufre* è stato oggetto di un ampio dibattito, tendente ad anticiparlo al secolo XII (LEJEUNE, REMY, DE RIQUER, PINKERNELL, PIROT), con quel che segue circa i rapporti con Chrétien de Troyes; ma da ultimo LIMENTANI 1977, pp. 78-91 (con bibliografia) torna a ritenere più persuasiva la datazione tradizionale (PARIS, BRUNEL) agli anni 1225-28).

Per il romanzo di *Flamenca*, dopo le storiche edizioni di MEYER 1863 e 1901 (riprodotta poi a New York, 1917, ed ancora, con leggeri ritocchi, in NELLI-LAUDAUD 1960), tutto il lavoro meritava d'essere rifatto, come dimostrato ad esempio dalla rec. C. CHABANEAU in RLaR 45 (1902) 5-43, SCHULTZ-GORA 1903 e LEWENT 1925; (si sono così susseguite ben quattro edizioni integrali (PORTER 1962, su cui LIMENTANI in CN 23 [1963] 101-3; RYAN 1974; GSCHWIND 1976; HUCHET 1988, su cui GOUIRAN in RLaR 93 [1989] 132-8), ma solo quella di GSCHWIND ridiscute puntualmente i problemi testuali (si veda anche GSCHWIND 1971, e l'edizione parziale di LIMENTANI 1965). Un saggio critico fondamentale su *Flamenca* è in LIMENTANI 1977, pp. 157-290.

Per il *Castia-gilos* si vedano le edizioni CLUZEL 1958 (NELLI-LAUDAUD 1966, pp. 186-211 seguono ancora APPEL 1912⁴), e ora FIELD 1991, pp. 191-265, che anche in base ad una diversa datazione del testo (1187-88) ne contesta l'attribuzione a Raimon Vidal, ipotizzando la paternità di Raimon de Miraval (p. 224).

La novella del *Papagai* è stata pubblicata da SAVJ-LOPEZ 1900-1901 (su cui si veda lo studio di COULET 1902); (un testo rivisto criticamente, sempre sulla base di *R*, si trova in NELLI-LAUDAUD 1966, pp. 218-35, ripreso poi da BEC 1988).

Per la *Canzone della crociata contro gli Albigesi* andrà consultata oltre all'edizione MEYER 1875, anche quella procurata da MARTIN-CHABOT 1931-61 ((dei primi due voll. si veda la 2^a ed., 1960 e 1972) il cui testo è ripreso con lievi modifiche da GOUGAUD 1989; si veda anche PERUGI 1975, pp. 104-107. Il facsimile dell'intero ms (sulla cui storia cfr. D'HEUR 1973) è stampato in GOUGAUD 1984).

(Fra i testi epici si ricorderanno inoltre la *Canso d'Antioca*, conservata frammentaria in un ms. dell'Academia de Historia di Madrid (BML 41: secolo XIII), su cui è intervenuto recentemente LIMENTANI 1984, che sostiene la datazione del testo al secolo XII ex. (una nuova edizione è in una tesi americana, GREENAN 1976); la *Guerra de Navarra* di Guilhem Anelier (il

ms. unico è anch'esso all'Academia di Madrid: BML 40, secolo XIV), su cui si veda il recente studio di SANTANO 1992; e infine la redazione occitanica del *Fierabras* (Berlin, Staatsbibliothek, Gall. oct. 41: BML 3), che FORMISANO 1979 conferma non essere originale ma dipendente dal capostipite delle versioni oitani-liche. Un'edizione recente si ha anche per il romanzo *Blandin de Cornoalba* (Torino, Bibl. Nazionale, G. II. 34: BML 345) a cura di VAN DER HORST 1974 (e cfr. anche la tesi di BURRELL 1975), che in base allo studio linguistico localizza il testo in Provenza (Avignone?), anche se il copista è italiano; sulla datazione al terzo quarto del secolo XIV cfr. ASPERTI 1986).

4. Numerose anche le opere appartenenti al genere didascalico (per lo più *ensenhamen* ed epistole in versi), fra cui ci limiteremo a segnalare la più fortunata, *Razos es e mezura* di Arnaut de Mareuil, trasmessaci (senza contare le testimonianze parziali) da ben otto manoscritti e più precisamente dai canzonieri *G* (116), *I* (48), *K* (35), *N* (1), *Q* (1), *R* (135), *c* (23) e *d* (262; descriptus di *K*).

Opera didascalica, anche se sotto forma di *nova*, si può definire pure il *Judici d'Amor* («En aquel [oppure "So fo el"] temps c'om era jays») di Raimon Vidal. La redazione più vasta, già ritenuta completa, è data dal canzoniere *R*. A questo andrà aggiunta la testimonianza di *L* e *N* (altra redazione?), utile soprattutto per la interpretazione di alcuni passaggi. Importanti infine anche i frammenti, per cui si rimanda a BML 34 257 e 303.

Di un certo interesse, sempre in questo campo, anche il *Thezaur* di Peire de Corbian (secolo XIII), trasmessoci da tre canzonieri, *DL* da una parte e, in versione rimaneggiata, *R* dall'altra, e *Dels auzels cassadors* di Daude de Pradas (prima metà del sec. XIII) di cui ci restano tre manoscritti e cioè la copia di *LMich.*, *b* (Roma, Vat. Barb. lat. 4087), che è il migliore, un codice del XIII secolo (cfr. BML 231) ma forse più tardo, di origine probabilmente francese, ora alla Bibliothèque Nationale di Parigi, nouv. acq. fr. 4506, ed il manoscritto 7616 degli Archivi Capitolari di Vich, scritto in Catalogna nel XIV secolo.

(Per un quadro generale del genere *ensenhamen* cfr. da ultimo MONSON 1981). L'*ensenhamen* di Arnaut de Mareuil (è

pubblicato in edizione critica da EUSEBI 1969 (lo stemma oppone *R* al resto della tradizione); altri testi appartenenti al genere (Garin lo Brun, Arnaut Guilhem de Marsan, Amanieu de Sescas, Peire Lunel de Monteg) sono raccolti in SANSONE 1977).

Il *Judici d'Amor* di Raimon Vidal è stato pubblicato da CORNICELLIUS 1888 (manoscritto base *R*), (e recentemente da FIELD 1989-91 (insieme all'altra *nova* del Vidal, «Abril issia», già edita dallo stesso FIELD 1971), che rivoluziona il quadro della tradizione: si avrebbero tre successive redazioni (t. I, pp. 84-115), la prima conclusa con il v. 725 (così *L* e *N*, cui s'aggiunge il frammento *r* = BML 303) da attribuirsi a Raimon de Miraval, la seconda in cui Raimon Vidal avrebbe aggiunto e sviluppato una lunga continuazione (framm. *a'* = BML 257, più *R*, che però sarebbe il risultato di una rielaborazione formale del testo), la terza in cui si intravede un'ulteriore continuazione (solo il framm. *a''* = BML 34). FIELD pubblica a fronte la versione di *R* e quella degli altri testimoni. Un'edizione di «So fo el temps» è annunciata anche da G. TAVANI).

Per il *Thezaur* se ne veda l'edizione procurata da JEANROY-BERTONI 1911, (con i ritocchi proposti da PERUGI 1975, pp. 136-49). Il romanzo infine di Daude de Pradas è stato pubblicato in edizione critica (ma con criteri non sempre molto sicuri) da SCHUTZ 1945, (da integrare con i contributi di LEWENT 1948, 1951 e 1963 (e già con la rec. in RR 37 [1946] 268-78)).

(Andrà segnalato anche il testo paremiologico noto con il titolo *Le Savi* (o «Libro di Seneca»), recentemente pubblicato da ORLANDO 1984 secondo la testimonianza del ms. 3805 della Nazionale di Madrid (BML 43), e da D'AGOSTINO 1984 in edizione critica, tenendo conto anche degli altri due codici (Arsenal 8315 e Vat. Chigi C.V. 151: BML 137 e 336), che presentano notevoli variazioni anche strutturali (sulla questione cfr. anche MELIGA, rec. in MR 12, 1987, 461-68)).

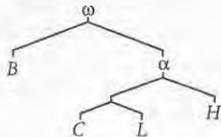
5. Della relativamente ricca produzione drammatica occitanica meritano qui d'essere ricordati i tre *mystères* più antichi ed importanti. Il primo in ordine cronologico è l'*Esposizioni de Nostra Dona* scritto nel terzo quarto del XIII secolo nel Linguadoca orientale e trasmessoci da due manoscritti, l'Ashburnham 40 *a* e *b* della Biblioteca Laurenziana ed il manoscritto 91.13 (ora 7.2.34) della Biblioteca Colombina di Siviglia. A questo segue il «mistero» della *Passione*

anteriore al 1345, come provato da una annotazione marginale del ms. Didot (*D*) dove il componimento ci è conservato completo; frammentaria invece la testimonianza dei due manoscritti catalani del XIV secolo posseduti dagli Archivi municipali di Palma (*P*, che è il più corretto) e dalle Archives Hospitalières di Ille, Roussillon (*I*). Ultimo viene il mistero di *Sancta Agnes* della seconda metà del XIV secolo, per cui non abbiamo che la testimonianza di un manoscritto (fornito anche del relativo testo musicale per le parti liriche, fra cui due adattate alle melodie di una canzone di Guglielmo IX e di un'altra di Guiraut de Borneilh), originario forse del sudovest della Provenza e compilato nel XIV secolo (il già citato Vat. Chig. C.V. 151).

Il *mystère* più antico è stato pubblicato da KRAVTCHENKO-DOBELMANN 1945. La *Passione* da SHEPARD 1928; la presenza di non pochi catalanismi sotto la patina guascone del ms. Didot ha indotto ROMEU I FIGUEIRAS 1957 (e poi BOHIGAS 1982, pp. 325-27) a concludere per un'origine catalana del testo, (che concorda con la provenienza dei frammenti; si veda da ultimo ASPERTI 1985, pp. 91-93). Il *Sancta Agnes* infine da JEANROY 1931, cui andrà aggiunta la riproduzione fototipica del manoscritto a cura di MONACI 1880, (e la completa revisione del testo critico procurata da RONCAGLIA 1973 (cfr. anche PAGANUZZI 1966; per la melodia di Guglielmo IX, da ultimo FERNANDEZ 1986). È infine da segnalare il ritrovamento di un eccezionale 'quaderno di regia' (secc. XV-XVI) con gli appunti scenografici relativi alla rappresentazione di una *Passione*: il testo è conservato frammentario in 26 carte slegate, che costituiscono il ms. X.29 della Nazionale di Torino, ed è stato pubblicato da VITALE-BROVARONE 1984 (rec. BORGHI CEDRINI in MR 12, 1987, 468-76)).

6. La trattatistica comprende un gran numero di opere soprattutto in prosa, fra cui ci limiteremo a citare le grammatiche ed i manuali di retorica più importanti. Il primo di questi trattati in ordine di tempo è forse quello di Raimon Vidal, *Las razos de trobar* (inizio XIII secolo). Esso ci è stato trasmesso da più manoscritti di cui però solo quattro valgono per la costituzione del testo: i due canzonieri *P* ed *a*, che qui si indicano rispettivamente con le sigle

B e C, il manoscritto 239 della Biblioteca de Catalunya di Barcellona, catalano del XIV secolo (H), ed infine il codice (italiano del secolo XIII ex.) già Landau, ora alla Pierpont Morgan Library 831 (L). Ed eccone lo schema di derivazione:



(Sui manoscritti si veda ora MARSHALL 1972, pp. IX-XIII (per H anche RUFFINATTO 1968, pp. 104-6; per i canzonieri P ed a cfr. qui pp. 100 e 105); si fa presente che la datazione al secolo XVI riportata da MARSHALL per la copia di P conservata alla Biblioteca Marucelliana di Firenze (segnatura esatta: B.I.17) è da spostare al secolo XVIII).

L'esistenza della famiglia α è stata messa in rilievo per la prima volta da STENGEL 1878, p. XXII (ma conosceva solo C ed H; quanto al testo si tratta di una edizione diplomatica dei due manoscritti B e C) e riconfermata più tardi da BIADENE 1885-86 (cfr. pp. 340 e 343, dove L viene allogato accanto a C) in base a (le citazioni rimandano all'edizione STENGEL (e fra parentesi uncinate all'ed. MARSHALL)): 81, 30-31 (303 CL) *autrui, cestui* (parlando dei femminili), 82, 17 (317 CL) *las deu ben esgardar* (invece di *pot leu entendre*) e 87, 12-3 (464) om. *galics per galecs et En Bernartz dieis*. Di diversa opinione invece SANTANGELO 1959, pp. 85-93. Nel primo caso infatti l'errore di CHL risale all'archetipo della tradizione ed è stato corretto dall'amanuense di B mediante la soppressione della frase che lo conteneva. Nel secondo caso si tratta di lezioni adiafore, fra cui, caso mai, sceglierebbe proprio quella di CHL. Nel terzo infine la lezione genuina è ancora quella di CHL, perché nelle poesie di Bernart de Ventadorn non si trova mai il francesismo *amis* per *amich* (ed ecco la frase completa in edizione interpretativa: «Ditz Peire d'Alvernha 'galics' per 'galecs' et En Bernartz ditz 'amiu' [amich H amis B] per 'amic' e 'chastiu' [xasti H chastiu B] per 'chastic'»), mentre lo stesso si trova in una poesia di Peire d'Alvernhe; senza contare che «la citazione di Bernardo de Ventadorn è fatta in maniera insolita: R. Vidal per attestazione concorde di tutti i codici, non cita mai questo trovatore col solo nome di persona». Le prime due obiezioni sono senz'altro plausibili. Lo stesso però non si può dire anche della terza, dato che

(1) Peire d'Alvernhe usa in effetti *galics* per *galecs* al v. 21 di *Deiosta · ls breus iorns · e · ls loncs sers* (cfr. ed. DEL MONTE 1955, VII), (2) non è detto che En Bernartz sia proprio quello di Ventadorn e non piuttosto uno dei numerosi Bernartz elencati nella BdT, e (3) qui il Vidal esemplifica il suo divieto ad usare «paraulas biaissas» (*amiu*) e non «francesas» (*amis*), di cui aveva già parlato prima. (Analoghe argomentazioni sviluppa MARSHALL 1972, pp. 120-21, mentre TAVANI 1974, pp. 1069-70 sembra propendere per l'ipotesi di SANTANGELO).

Comunque sia, sempre secondo il SANTANGELO, B farebbe in effetti gruppo con H contro CL per i seguenti due errori: 72, 17 (112 B) *ieu sui rics homs* e 87, 19-40 (435-48 CL) *omisit*. Nel primo caso «R. Vidal, dopo aver detto che i sostantivi "mostron substancia" e "sostenon las adjectivas", aggiunge... che i sostantivi senza bisogno di aggettivi (CLH), e col solo verbo (CL) possono fare "una razo complida", come per esempio "reis sui d'Aragon; cavalier sui caval ai". Il primo esempio è eguale in CLHB, salvo che H vi premette "eu". Il secondo in HB è sostituito da quest'altro; "eu sui rics homs", dove forse è di troppo il pronome, e certo è fuori posto l'aggettivo» (p. 86). Nel secondo caso HB mancano di tutto il brano riguardante Peire Raimon de Tolosa e Gaucelm Faidit. Secondo il BIADENE tale frase sarebbe stata interpolata da un lettore nella fonte di CL. Più probabile invece, sempre secondo il SANTANGELO, che la stessa sia caduta nel capostipite di BH, come dimostrato dalle «lungherie che il Vidal sente il bisogno di scusare, e l'effettiva brevità del lavoro» (*ibid.*).

Che questi due luoghi valgano a provare l'esistenza di una famiglia BH è affermazione (diremo subito) che attende quanto meno ulteriori conferme. Ed infatti, se per un verso è possibile (per 72, 17 (112 B)) che la seconda parte della teoria («et podetz en far una razon complida ses las adjectivas ab lo verb») risalga all'originale e che, introdottosi nel capostipite di BH l'esempio incriminato («eu sui rics homs»), l'amanuense di B la abbia lasciata cadere per ovviare alla contraddizione (come appunto sostiene il SANTANGELO), non si può escludere d'altro canto la possibilità contraria, che quella frase cioè mancasse nell'originale e sia stata aggiunta solo più tardi nel capostipite di CLH; dopo di che, mentre H avrebbe lasciato le cose come stavano, l'amanuense dell'esemplare cui fanno capo CL sarebbe invece intervenuto sostituendo all'incongruo «ieu sui rics homs» gli altri due esempi «cavaliers sui, caval hai». Quanto poi all'ipotizzata lacuna di 87, 19-40 (435-48 CL), an-

drà detto che le citazioni di *CL* sono fuori luogo in questa zona del trattato, riferendosi ad errori (di concordanza?, francesismi, e di morfologia dei verbi) già studiati nei paragrafi precedenti. Tanto nel primo quanto nel secondo caso infine la soluzione contraria (errore di *CL*) avrebbe il vantaggio di trovar conferma nel particolare carattere del modello di *CL*, già dal *BIADENE* riconosciuto come una «redazione rimaneggiata» del trattato *vidaliano*.

Più importanti invece le prove (raccolte da *RAMELLA* 1961) in favore del raggruppamento *CLH* (α). Oltre infatti a 72, 17 (112 *B*) (interpolazione di «et podetz en far una razon complita ses las adjectivas») e 87, 12-13 (464 *B*) om. *galics per galecs et En Bernartz dieis*, andranno aggiunti i seguenti errori: 71, 29 (97 *H*, 89 *CL*) om. *adiectivas et* (supplito erroneamente, *Ajektivs + son aquellas del nom et del pronom* [!], un po' più in là, 71, 33 (99 *H*, 92 *CL*) *aissi con*) *Ajektivs*; anche in *C*, come è dimostrato dalla lacuna, per omeoteleuto, da questa parola sino a 72, 15 (106 *CL*) *aiectiuas*; 85, 1 (240 *H*, 382 *CL*) *Qui aura* (invece di *On trobares*; manca di una sillaba e non si ritrova nell'apparato della relativa canzone di Folchetto di Marsiglia, ed. *STROŃSKI* 1910, X, v. 25); 86, 9 (267 *H*, 410 *CL*) *mels apeiragorc CL mel e cera H* (invece di *melhor e peior*; le lezioni di *CHL* non significano nulla e stanno a provare che in quel luogo il testo di α doveva essere quanto meno illeggibile); 86, 46 (285 *H*, 426 *CL*) *escazegutz* (invece di *escazutiz*; il verso, di Bernart de Ventadorn, cfr. ed. *APPEL* 1915, 12, v. 29, ha una sillaba di troppo. Che la lezione infine di questo e del verso seguente sia identica a quella di *V*, si spiegherà ricordando che questo manoscritto proviene dalla medesima regione, la Catalogna, di cui è originario il *Vidal*).

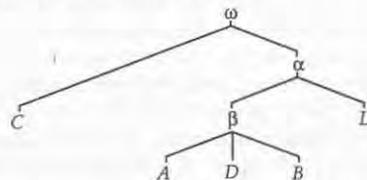
(La questione è ripresa nell'ed. *MARSHALL* 1972, pp. xvi-xxi, che conferma lo stemma riprodotto qui avanti, salvo aggiungervi un archetipo; l'ipotesi è discussa da *TAVANI* 1974, che dubita inoltre dell'assoluta eccellenza di *B* (riprodotto da *MARSHALL* in edizione sinottica con *H*, pp. 2-25; il testo di *L* con le varianti di *C* è in appendice, pp. 149-59), come anche dei criteri assai conservativi dell'edizione).

Sempre in sede di *recensio* non andranno dimenticati i riferimenti di *Jofre de Foixà*, *Vers e regles de trobar* (ed. *LI GOTTI* 1952 (e poi *MARSHALL* 1972, pp. 59-61)) e soprattutto quello di *Terramagnino* di Pisa, *Doctrina d'Acort* (per cui si rimanda a *BdT*, p. xxxv, ms. μ , *MASSÓ TORRENTS* 1932, pp. 325-26, e *BML* 37), che ne ricalca pedissequamente a volte anche il det-

tato (gli esempi invece sono per buona parte nuovi). Si è discusso a lungo sulla fonte di *Terramagnino*. Secondo *SANTANGELO* 1959, pp. 90-93, essa farebbe capo a tradizione indipendente e parallela di ω . Molto più probabile però, come già sostenuto da *MEYER* e riconfermato da *RAMELLA* 1961, che risalga al capostipite stesso di *CL*; (ulteriori conferme in *RUFFINATTO* 1968, pp. 56-69, e *MARSHALL* 1972, pp. xxviii-xxx). La *Doctrina* è stata pubblicata da *MEYER* 1879 sulla copia di Madrid (Bibl. Nac. 13405) del manoscritto della Bibl. de Catalunya di Barcellona (239), (allora smarrito; su di esso si vedano poi le edizioni *RUFFINATTO* 1968 e più rigorosamente *MARSHALL* 1972, pp. 29-53).

L'altra grammatica e cioè il *Donatz proensals* di *Uc Faidit* (prima metà del secolo XIII) ci è stata trasmessa da due dei manoscritti delle *Razos*, e cioè *C* (dove mancano però la lista dei verbi ed il rimario) ed *L* (con rimario incompleto), da un manoscritto del XIII secolo, ora alla Biblioteca Laurenziana, Aedil. 187 (*A*) e da uno zibaldone italiano del 1565 (con un rimario completamente diverso da quello degli altri manoscritti) ora allogato alla Biblioteca Ambrosiana, D 465 infra (*D*). A questi andrà aggiunta la versione latina, conservata interlineare in *A*, frammentaria e mescolata al testo occitanico in *L*, e senza l'originale in lingua d'oc (tranne per la parte che segue la lista dei verbi) in *B* (che del rimario conserva però solo la porzione finale). Le due versioni italiane in *D* invece non servono, essendo dichiaratamente *descriptae* nei confronti del testo occitanico in esso contenuto.

Nello schema di derivazione:



il ms. *B* pur mostrando chiaramente di far capo ai piani bassi dello stemma, conserva in non pochi luoghi lezioni superiori a quelle del suo gruppo (*ADL*), o addirittura al

l'archetipo (ω) della tradizione occitanica. Il caso, metodologicamente interessantissimo, si spiegherà tenendo presente il carattere particolare di quel testo, trasmesso in interlinea e quindi non necessariamente legato a tutte le traversie del suo equivalente in lingua d'oc.

La tradizione manoscritta del *Donat* è notevolmente corrotta, forse anche per difetto dell'originale (alcune incongruenze, fonte poi di ritocchi e di aggiunte d'ogni genere nella tradizione posteriore, sembrano denunciare una scarsa attitudine alla esposizione ordinata della materia). STENGEL 1878 si limita a riprodurre di fronte le due diverse recensioni di *A* (+*B*) e di *C*, relegando in appendice le varianti di *D*. Il relativo isolamento di *C*, già riconosciuto dallo STENGEL, pp. XXIII-XXIV, è stato poi messo nuovamente in rilievo da BIADENE 1885-86, p. 350; elementi positivi in favore di un raggruppamento *ADB* (*L*) non sono stati però adottati né dall'uno né dall'altro.

Una revisione della *varia lectio* (condotta su MASSEI 1961) sembra confermare l'intuizione dello STENGEL. Ed ecco una lista di errori (non tutti però tali da non poter essere stati corretti da un amanuense o revisore intelligenti; secondo il BIADENE infatti, *loc. cit.*, la recensione *C* «rappresenta un rimaneggiamento di quel testo da cui vedemmo provenire così *A* come *D* ed *L*») da cui si può desumere (senza contare le lezioni adiafore) l'esistenza dell'interposto α (le cifre rimandano all'ed. STENGEL (e fra parentesi uncinata all'ed. MARSHALL): 6, 9-17 (115-117), passo sospetto di interpolazione (mancante in *C*) dove a proposito della prima declinazione si danno indicazioni (incomplete) sugli aggettivi in *-ans* ed in *-ens* (che non sono della prima e di cui si parla un po' più sotto, cfr. 6, 23-26 (125-26)) e si ripetono concetti (glossa?) già espressi in precedenza. 6,28 (127), non è detto che i femminili in *-atz* (come *bontatz*) conservano la *-z* anche nell'obl. plur. (come invece messo in rilievo da C 6, 30-32 (102-3)). 15, 40-43 (381-87), ripetizione inutile (mancante in *C*) del paradigma del «preterit non perfeit del coniuunctiu» della prima coniugazione, già dato poco prima (cfr. 15, 35-37 (369-74)). 16, 24-25 (407-8), dopo aver detto che il «preteritz plus quam perfeit del coniuunctiu» è uguale a quello dell'«optatiu», non aggiunge la precisazione (necessaria, anche se non indispensabile) «estiers que lai on es 'utinam' [sc. ben fora qu'ieiu] el optatiu, el coniuunctiu vol 'cum'» (conserva-

ta dal solo *C*). 23, 39-25, 5 (656-84), tutto il passo sul «preterit plus quam perfeit de l'indicatiu» è molto più coerente in *C* che in α , dove inoltre mancano gli esempi dei participi in *-ist* ed in *-os* (registrati invece dal solo *C*, cfr. 24, 22 (776) e 24, 28 (782)). 25, 6-9 (685-87), ripetizione inutile sul futuro indicativo (cfr. 20, 17-18 (541-43)), a meno che non sia caduta nell'archetipo la formula «si cum es dig desus» (cfr. ad esempio il «preterit non perfeit de l'indicatiu» ripetuto a 20, 2-4 (534-37) e 23, 33-37 (653-55)). 25, 9-18 (688-93), descrizione inconsequente dell'imperativo con ripetizione di quanto già detto in 13, 13-27 (294-311).

Come s'è visto, il manoscritto *B* presenta in alcuni casi una lezione superiore a quella di *ADL*, identica a *C* (15, 16 (365), «solamen» *ADL*, limitazione inutile, assente in *BC*; 19, 11-12 (494), «si metez 'Deus uola' en[loc] de 'cum'» *ADL*, invece di «si metez 'cum' en loc de 'Deus volha'», come leggono invece *B* – in latino – e *C*) o addirittura migliore di quella dell'archetipo: 6, 4-5 (112-14), «gaita, esquiragaita» sono in effetti femminili e mancano in *B* (però, andrà rilevato, *C* corregge per conto proprio togliendo la frase 6, 2-3 (110-11) conservata da tutti gli altri testi compreso *B*); 10, 41-43 (222), l'originale doveva leggere (come *B*) «'eu bate, eu sui batutz'; s'eu bate, eu faz alcuna causa, s'eu sui batutz, eu sofre alcuna causa»; *ADL* per omeoteleuto (quasi sicuramente dell'archetipo, per quanto non sia escluso, almeno in linea di principio, che quegli amanuensi, come pure l'amanuense del modello di *C*, cfr. più avanti, abbiano potuto commettere quell'errore indipendentemente l'uno dall'altro) saltano la frase «s'eu bate, eu faz alcuna causa, s'eu sui batutz», *C* invece aggiusta in qualche modo «'eu bate martin'. seu bate eu faz alcuna causa. si Martis es batutz el sofre alcuna causa» (il nome «Martin» ricorre solamente negli esempi aggiunti da *C*, cfr. 3, 3-13 (42-47)). Per il resto il manoscritto *B* mostra chiaramente d'esser disceso sino al livello di *AD*, cui è legato da numerosissime lezioni caratteristiche (β), che è qui inutile elencare.

L'amanuense di *L* infine ha corretto per conto proprio il testo là dove era o gli sembrava corrotto. E così a 2, 46 (50) aggiunge gli esempi del vocativo e dell'ablativo mancanti in tutti gli altri manoscritti ed alla fine del trattato supplisce il paragrafo delle preposizioni (caduto nell'archetipo?) con l'aiuto di una fonte latina, tanto è vero che invece di elencarvi le preposizioni occitaniche si limita ad esporre le principali regole concernenti l'uso delle preposizioni in latino (!).

(Tutta la questione è ripresa ex novo da MARSHALL 1969, che non tiene conto delle osservazioni qui riportate (cfr. p. 11, nota 1). Punto di partenza della sua argomentazione, oltre all'accantonamento di *C* in quanto «rehandled version» (già BIADENE), è l'ipotesi che l'originale fosse in più luoghi inconsequente e insomma erroneo, e che l'archetipo presentasse varianti alternative: in queste condizioni i dati della *varia lectio* sono difficilmente interpretabili, essendo possibile far risalire all'archetipo (o all'originale) errori comuni a parte della tradizione, che sarebbero stati corretti per congettura dagli altri mss. (così ad es. per i passi qui sopra citati: 115-17 p. 24, 494 p. 33, 112-14 p. 262). Lo stemma (p. 15) è così a 4 rami, risultando legati solo *CL* (ma i luoghi indicati a p. 35 non sembrano congiuntivi: cfr. AVALLE 1978, pp. 47-49). Da notare che una delle due versioni italiane risulterebbe non *descripta*, ma collaterale di *D* (p. 36). Anche MARSHALL, come STENGEL, pubblica il testo di *A* (che giudica di mano italiana: p. 3, nota 2; BRUNEL lo indicava come catalano: BML 293), provenzale e latino a fronte, con *BDL* in apparato; in appendice la versione *C*).

Sempre nel campo dei trattati grammaticali e retorici si potranno ricordare il *Mirall de Trobar* di Berenguier de Noya, conservato dal manoscritto 239 della Biblioteca de Catalunya di Barcellona, per cui si rimanda all'edizione procurata da PALUMBO 1955, (e poi a quella di VIDAL I ALCOVER 1984), e le *Lays d'Amors* (su cui si vedano gli studi di CHABANEAU 1885 e di JEANROY 1941) nelle varie redazioni in prosa: (1) del 1328-37 conservata a Tolosa nelle Archives de l'Académie des Jeux Floraux (BML 263, ms. *A*, secondo la dizione JEANROY, (X secondo ZUFFEREY 1981)) e pubblicata da GATIEN-ARNOULT 1841-43 (pessima edizione, confusa ed incerta), (mentre della versione catalana (BML 33; ms. *X'* di ZUFFEREY) si attende l'edizione a cura di G. CONFROY); (2) del 1355-56 sempre nelle Archives de l'Académie des Jeux Floraux (BML 264, ms. *C*, secondo la dizione JEANROY, [Z secondo ZUFFEREY]) e pubblicata da ANGLADE 1919-20; ed in versi: (1) del 1337-43 conservata nella Biblioteca de Catalunya di Barcellona, ms. 239 (BML 37, ms. *B* secondo la dizione JEANROY, (Y secondo ZUFFEREY)) e pubblicata da ANGLADE 1926. (I quattro mss. sono repertoriati da ZUFFEREY 1981, pp. XXXIII-XXXVII).

7. Della ricchissima letteratura religiosa in versi ci limiteremo a ricordare due vite di santi che hanno avuto notevole fortuna nel Medioevo, quella di *Santa Margherita* (in

differenti versioni, una della metà del XIII secolo e d'origine tolosana, rappresentata da tre manoscritti, cfr. BML 42, 275 e 354, e due altre trasmesseci rispettivamente da un manoscritto della Biblioteca Laurenziana, Ashburnham 40 *a* e *b* [f. 23], compilato nel XIV secolo da un mercante di Avignone, Peire de Serras, e da un codice del XIII secolo messo in luce dal Brunel) e la vita di *Santo Onorato di Lérins*, scritta da Raimon Ferat (ultimo decennio del XIII secolo). Questa seconda opera, dedicata ad uno dei santi più popolari della Provenza, fondatore nel V secolo dell'Abazia di Lérins e poi vescovo di Arles, ha avuto larghissima diffusione nel XIV secolo, come dimostrato dal gran numero di manoscritti e dalla complessità dei loro rapporti.

Per la prima versione della *Vita di Santa Margherita* si veda JEANROY 1899; per le altre due si rimanda a BML 297 e 66. Della *Vita di Santo Onorato* si ha la buona edizione SUWE 1943, dove si troverà lo stemma dei nove manoscritti che ce la hanno trasmessa (cfr. BML 12 = O¹ e O², 56 = D, 160 = A, 186 = R, 198 = B, 232 = G, 236 = M, 240 = C, 278 = T, cui andranno aggiunti altri testi di minore importanza come un manoscritto frammentario, BML 58, ed una versione compendiarica, BML 109); la tradizione manoscritta di questo poemetto era già stata studiata, ma con scarso frutto, da una allieva della École des Chartes (FLACHAIRE 1924-25).

(Altri testi agiografici in prosa sono stati pubblicati da CAMBELL 1963 (ms. BML 185); sulle tre redazioni della *Legenda aurea* occitanica (BML 93, 176; 238; 197) si veda l'importante studio di BRUNEL G. 1976. Per quanto riguarda la lirica religiosa si sono avuti due ampi saggi di OROZ ARIZCUREN 1972 e SPAGGIARI 1977, con edizione di testi (si veda poi anche ASPERTI 1985, pp. 85-93). Due edizioni contemporanee hanno presentato il testo dell'*Arlabeca*, poemetto del secolo XIII ex. conservato in due mss. (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1745 e lat. 10869): cfr. PULEGA 1983 e INDINI 1985).

8. Nel capitolo della letteratura religiosa in prosa l'opera che ha avuto maggior fortuna è indubbiamente la versione della *Somme le Roi* (od anche *Livre des vices et des vertus*) di fraire Laurent, trattato, questo, scritto nel 1280 su richiesta del re di Francia, Filippo III l'Ardito, e poi ben presto tradotto od imitato in non poche letterature del-

l'Europa occidentale. Numerosi sono i manoscritti che ce la hanno trasmessa, indice senza dubbio significativo assieme ad alcuni codici valdesi (cfr. ad esempio quelli di Cambridge e di Ginevra studiati dal Montet) della sua larga circolazione nella Francia meridionale. Quanto però ad uno studio approfondito dei loro reciproci rapporti andrà detto che esso non potrà essere affrontato con buone probabilità di successo sino a quando non si conosceranno con sufficiente precisione le vicende della tradizione manoscritta dell'originale in lingua d'oïl (e della sua fonte, il *Miroir du Monde*). Solo in tal modo infatti saremo in grado di dire se i tre manoscritti della Bibliothèque Nationale di Parigi, fr. 1049, 1745 e 2427, risalgano veramente ad una sola tradizione (A), oppure facciano capo indipendentemente l'uno dall'altro al rimaneggiamento francese, od ancora in che rapporto stiano con gli altri testi, se le versioni valdesi risalgano a quella piú propriamente occitanica oppure facciano parte a sé, ecc.

L'unico studio sulla tradizione manoscritta della tuttora inedita versione occitanica della *Somme le Roi* è quello di BOSSER 1895. (Altri due codici, Vat. Lat. 4799 e Barcelona, Biblioteca de Catalunya 2020, sono segnalati come testimoni di una seconda versione occitanica da WITTLIN 1983, pp. 400-3, in uno studio sulle versioni catalane (su cui cfr. anche PERARNAU 1978)). Per le varianti valdesi di Cambridge, Dd. XV. 29, 30 e 32, e di Ginevra, l.e. 208 e 209a, si veda MONTET 1885, pp. 59-62 e 201-20, e ARMAND-HUGON-GONNET 1953, nn. 1385 e 1400. Uno studio esaustivo sulla tradizione manoscritta e sulla diffusione della *Somme le Roi* e del *Miroir du Monde* (oltre che una edizione critica ed integrale dei due trattati) fu annunciato da E. BRAYER in seguito alla sua tesi (cfr. BRAYER 1940), consultabile ora presso l'I.R.H.T. di Parigi: ma cfr. poi solo BRAYER 1958.

(Due dei mss. della *Somme* contengono altre opere recentemente studiate: il ms. fr. 1049 (ante a. 1346) è testimone unico della leggenda di Barlaam e Iosaphat in lingua d'oc, edita da BONNIER-PITTS 1989; il ms. fr. 1745 è relatore di una delle tre versioni degli apocrifi «Vangeli dell'infanzia» occitanici (sigla P) assieme al ms. Ashburnham 38 della Laurenziana di Firenze (BML 295; sigla F): su entrambi si vedano gli studi di VAN DER HORST 1981 e 1986, mentre il complesso della tradizione era stato esaminato da CARAVAGGI 1963 e 1964, con edizione di

un'altra versione (ms fr. 25415 della Nazionale di Parigi: BML 199)).

Una certa diffusione hanno avuto anche le versioni occitaniche della Regola di San Benedetto (per cui si veda BML 69 89 167 e 318) studiate da BERTONI 1929 (e poi, con nuovi risultati e con l'edizione integrale delle 4 redazioni, in una tesi dell'École des Chartes (cfr. CHEYNET 1975)).

Una moderna edizione critica (con ampio spoglio grammaticale) si ha per la versione della *Legenda Maior* di san Bonaventura trasmessaci da un manoscritto della Biblioteca della Chiesa Nuova di Assisi, n. 9 (cfr. ARTHUR 1955); (su di esso cfr. da ultimo HARRIS 1985 (pp. 3-18, con la bibliografia precedente), che ne pubblica la traduzione parziale del Vangelo di Giovanni (indipendente da quella del secolo XII, cfr. qui pp. 11-12, e da quella catalana del ms. 740 di Barcelona, cfr. PERARNAU 1978; HARRIS 1985, pp. 42-51), e BIANCHI DE VECCHI 1988. Circa le versioni bibliche occitaniche sono intervenuti WUNDERLI 1969a e CLAVIER 1971; in particolare sul Nuovo Testamento di Lione (Bibl. Municipale, ex Palais des Arts 36: BML 111) cfr. BORGHINI 1970 e HARRIS 1988. Interesse soprattutto linguistico ha suscitato la versione occitanica del *Liber scintillarum* (BML 155), per cui cfr. BORGHINI CEDRINI 1976, 1978, 1984 (con edizione) e PFISTER 198.

9. I piú antichi monumenti letterari valdesi non risalgono oltre il XIV secolo e la loro tradizione manoscritta, pur presentando caratteri di singolare arcaicità, è in genere piuttosto tarda (secc. XV-XVI). I codici piú importanti di questa letteratura sono conservati ora, dopo la diaspora del XVII secolo, in varie Biblioteche dell'Europa occidentale; gruppi di una certa consistenza si trovano ad esempio nella Biblioteca dell'Università di Cambridge (collezione Morland), nella Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra e nella Biblioteca del Trinity College di Dublino.

La maggior parte degli scritti valdesi appartiene alla letteratura didattico-religiosa (tanto di intonazione parenetica quanto piú specificamente dogmatico-disciplinare). Di questi gli unici a presentare un qualche interesse anche dal punto di vista artistico sono i sette poemetti contenuti nei manoscritti l.e. 207 di Ginevra (G), Dd. XV. 30 (Collezione Morland) di Cambridge (B), ambedue del XV secolo, e

C.5.21 (fondo Ussher) di Dublino (*D*), della prima metà del XVI secolo. Scritti fra il XIV ed inizio del XVI secolo (la data del 1100 nella *Nobla Leyczon* non può che avere significato simbolico), essi si ricollegano al genere della poesia religiosa antecedente e coeva tanto per quel che riguarda il contenuto (rigidamente ancorato ai moduli della letteratura medievale) quanto la forma (caratterizzata oltre che dal tipico ibridismo metrico dei poemetti didattico-religiosi del XIII secolo, in genere alternanza di decasillabi-alessandrini e di alessandrini-doppi ottonari – ma le escursioni sillabiche più ingenti saranno forse dovute a tradizione orale –, anche da un tipo di strofa assolutamente arcaico come la quartina monorima di alessandrini; cfr. *Lo novel confort* e *L'Avangeli de li quatre semencz*, composti ambedue di 75 strofe). Quanto poi alla loro tradizione manoscritta, andrà detto che là dove si hanno le tre testimonianze (e più precisamente *La Nobla Leyczon*, *La barca*, *Lo novel sermon*, *Lo novel confort* e *Lo Payre Eternal*), queste si organizzano costantemente in due famiglie, di cui una rappresentata dal solo *B* (più il manoscritto, andato poi perduto, di cui si è servito Jean Léger, *Histoire générale des Eglises Evangéliques des Vallées du Piémont ou Vaudois*, Leida 1669, per la *Nobla Leyczon*) e l'altra da *G* e *D*.

Di un certo interesse infine il Bestiario valdese (*Ani-manczas*), trasmessoci da due manoscritti (Cambridge, Dd.XV.29 e Dublino C.5.21).

Repertorio indispensabile per qualsiasi ricerca in questo campo è l'ottima bibliografia di ARMAND-HUGON - GONNET 1953. (Un panorama degli studi più recenti si ha ora in BORGHI CEDRINI 1992). Per i manoscritti in genere si vedano MONTET 1885, pp. I-II («les manuscrits vaudois»), ESPOSITO 1951, (e ora JOLLIOT-BRENON 1978, e per la localizzazione e i legami con le valli alpine BRENON 1978 e BORGHI CEDRINI 1980. L'ipotesi avanzata dal fondamentale FOERSTER 1888, che la tradizione manoscritta valdese sia sostanzialmente omogenea e risalga nel suo insieme non oltre il secolo XVI, è ripresa con nuovi argomenti (grafici, linguistici, culturali) da BORGHI CEDRINI 1988 (e già DAL CORSO - BORGHI CEDRINI 1984, pp. XXXIX- XLVII). Riser-ve sull'effettiva appartenenza alla tradizione valdese sono

avanzate per Cambridge Dd.XV.33 da BORGHI CEDRINI 1981, per Dublino A.6.10 da VENKELEER 1960-61 (Dublino C.4.17 risulta invece *descriptus* di Ginevra l.e. 209; cfr. DEGAN CECCHINI 1980). I gruppi più importanti sono quelli della University Library di Cambridge (fondo Samuel Morland, diviso in due sezioni: manoscritti letterari, contrassegnati con le lettere dalla *A* alla *F*, da Dd.XV.29 a Dd.XV.34, e documenti, lettere *G-W*, da Dd.III.25 a Dd.III.38, descritti da BOUQUET 1918: «una nuova descrizione si attende da E. BALMAS e M. DAL CORSO»; si noti che il manoscritto contenente i poemetti non è il Dd.XV.31 = *C*, come sostenuto ad esempio dal DE STEFANO, dal CHAYTOR ed ancora da ARMAND-HUGON - GONNET 1953, p. 128, ma il Dd.XV.30 = *B*), della Biblioteca del Trinity College di Dublino (di cui ricorderemo i più importanti, fondo Ussher, C.5.21, 22 e 25; se ne veda la descrizione a cura di HENTHORN TODD 1865) e della Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra (mss. l.e.206, 207, 208, 209 e 209a; «catalogo curato da BALMAS - DAL CORSO 1977).

Fino ad anni recenti) gli unici codici pubblicati (parzialmente) in edizione diplomatica erano l.e.207 di Ginevra – cfr. APPELSTEDT 1879 (*La Nobla leyçon*, ff. 134v-144r), e 1880 (gli altri poemetti, ff. 112r-134r e 144r-154v) –, e C.5.21 di Dublino – cfr. BALMA 1906 (facente parte, assieme a BALMA 1904, di una stessa opera, rimasta poi incompiuta). (In tempi recenti si è avuta l'edizione della Bibbia valdese contenuta nel ms. 8 della Bibliothèque Municipale di Carpentras, ad opera di NÜESCH 1979 (su cui si veda l'importante discussione di HARRIS 1984; per il problema delle versioni bibliche valdesi cfr. già WUNDERLI 1969a), e poi quella limitata al libro di Tobia dal ms. Dd.XV.31 di Cambridge (MARINONI 1986; cfr. BORGHI CEDRINI in MR 14 [1989] 129-36); il trattato *Las tribulacions* è stato pubblicato da BRENON 1983-85, senza un approfondito esame dei rapporti fra i manoscritti. Nel frattempo sono usciti i primi due volumi di una collana che si ripromette l'edizione di tutti i mss. valdesi (DEGAN CECCHINI 1979 per l.e.209 di Ginevra; DAL CORSO - BORGHI CEDRINI 1984 per l.e.206)).

Della *Nobla Leyczon* abbiamo parecchie edizioni di cui le più importanti sono quelle di MONTET 1888 (su cui si veda il citato studio-recensione di FOERSTER 1888) e (in veste critica, con una buona introduzione linguistica e storica ed un glossario) di DE STEFANO 1909. Gli errori che *B* (e non *C*) ha in comune con *D* (e con *G*) secondo il DE STEFANO sono dovuti a coincidenze fortuite. Non così invece per il FOERSTER che fa di *B* un

manoscritto composito dove su una recensione di tipo *D* si sarebbero sovrapposte lezioni derivanti da un codice *y'* indipendente e parallelo dell'archetipo cui fa capo il resto della tradizione (cfr. su questo argomento la recensione di A. STIMMING in ZRPh 34 [1910] 491-98). Gli altri poemetti valdesi sono stati pubblicati più tardi in edizione critica da CHAYTOR 1930, dove però lo studio della relativa tradizione manoscritta è affrontato con criteri quanto meno discutibili.

Per il testo del Bestiario valdese, dopo l'edizione semidiplomatica (non priva di mende) del manoscritto di Dublino, ff. 49a-70a, di MEYER 1890, (si è avuta la trascrizione del ms. di Cambridge a cura di BORGHI CEDRINI 1976-77, con ampia analisi linguistica, e poi l'edizione critica di RAUGEI 1984, dove è ripreso tutto il problema della tradizione): l'autore, un certo Jaco, come si nomina all'inizio del trattato, traduce liberamente dalla medesima fonte latina cui risale il *Libellus de natura animalium* pubblicato una prima volta a Mondovì da VINCENZO BERRUERIO nel 1508 (*Libellus de Natura Animalium*, A fifteenth century Bestiary, Reproduced in facsimile with an introduction by J. I. DAVIS, Londra 1958) e poi ancora, con alcune varianti nel testo e nelle incisioni, a Savona da GIUSEPPE BERRUERIO nel 1524 (la copia di una edizione savonese del 1519, esistente secondo PAUL O. KRISTELLER nella Biblioteca Nazionale Braidense - cfr. SANDER 1942, vol. I, p. 32, nota 184 - va identificata con quella del 1524, che nel catalogo vecchio della Braidense, s.v. Magnus A. ed Albertus M., porta per errore, poi corretto, la data del 1519); (del *Libellus* si sono poi rinvenuti due manoscritti del secolo XV (Napoli, Bibl. Nazionale, VIII.AA.32 e VII.G.21: cfr. già RADICULA 1962), di cui il primo appartiene allo stesso ramo da cui derivano il Berruerio e il Bestiario Valdese, il secondo presenta un testo rimaneggiato (cfr. RAUGEI 1984, pp. 11-56, che pubblica anche il testo latino, per cui si veda già l'ed. NAVONE 1983)).

10. I caratteri peculiari della letteratura occitanica trovano esatta corrispondenza nelle vicende della sua tradizione manoscritta. Da una parte un altissimo numero di manufatti, alcuni dei quali di ottima qualità tanto dal punto di vista merceologico quanto da quello più propriamente critico-letterario, corona nel modo più degno la mirabile esperienza trobadorica, fiore miracoloso, creazione originale di una cultura destinata ad inserirsi operosamente nel

circolo vitale della civiltà europea. Dall'altra i relitti di una attività letteraria di interesse locale rivolta a soddisfare un pubblico di poche pretese; unica eccezione il *Breviari d'Amor*, considerato ai suoi tempi la *summa* più rappresentativa delle tendenze morali ed artistiche della società occitanica.

Avverse condizioni politiche e religiose non hanno permesso alla letteratura in lingua d'oc di mantenere l'altissimo livello dei primi secoli, degradandola a poco a poco a espressione di un mondo « dialettale » incapace di suscitare echi ed interessi al di là dei limiti angusti del « terroir ». Il ricordo però della esperienza lirica trobadorica non è andato perduto. Recuperata, dopo una breve eclissi, all'alta cultura europea dagli eruditi italiani del Rinascimento, essa ha costituito infatti, e sin dall'inizio, il centro degli interessi filologici del Diez e poi ancora del Bartsch, del Gröber e di altri insigni filologi, tanto da divenire ben presto il terreno di indagine metodologicamente più istruttivo di tutto il dominio romanzo.

Bibliografia

Elenco delle sigle.

AAA	Archivio per l'Alto Adige
AAN	Atti della reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli
AAT	Atti della Accademia delle scienze di Torino
ABG	Amsterdam Beiträge zur älteren Germanistik
AEM	Anuario de estudios medievales
AGI	Archivio glottologico italiano
AH	Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen
AIEC	Anuari del Institut d'Estudis Catalans
AIEO	Association Internationale d'Études Occitanes
AIUORom	Annali. Istituto Universitario orientale. Sezione romanza
AIVen	Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali e lettere
AJ	Archives juives
AM	Annales du Midi
AR	Archivum Romanicum
ASNSP	Annali della Scuola normale superiore di Pisa
BAB	Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona
BAIEO	Bulletin de l'AIEO
BCANar	Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne
BdT	= PILLET-CARSTENS 1933
BEC	Bibliothèque de l'École des Chartes
BML	= BRUNEL 1935
BSBS	Bollettino storico bibliografico subalpino
BSCC	Boletín de la Sociedad Castellana de cultura
BSHAPér	Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord
BSHV	Bulletin de la Société d'histoire vaudoise
BSSV	Bollettino della società storica valdese

La *Bibliografia* è limitata alle opere citate nel corso del volume; si fa eccezione solo per le edizioni maggiori di testi trobadorici.

CCM	Cahiers de civilisation médiévale
CFMA	«Classiques français du Moyen Âge»
CN	Cultura neolatina
EChPosTh	École Nationale des Chartes. Positions des thèses
FeC	Filologia e critica
GRLMA	<i>Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters</i>
GSLI	Giornale storico della letteratura italiana
HLF	<i>Histoire littéraire de la France</i>
IMU	Italia medioevale e umanistica
JHS	Journal of Hispanic Research
JREL	Jahrbuch für romanische und englische [Sprache und] Literatur
LI	Lettere italiane
MA	Le Moyen Âge
MAev	Medium Aevum
MaR	Marche Romane
MLN	Modern Language Notes
MPh	Modern Philology
MR	Medioevo romanzo
Neophil.	Neophilologus
NM	Neuphilologische Mitteilungen
NMS	Nottingham Medieval Studies
RAL	Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei
RassLI	Rassegna della letteratura italiana
RBPhH	Revue Belge de philologie et d'histoire
RCT	Revista catalana de teologia
RF	Romanische Forschungen
RHE	Revue d'histoire ecclésiastique
RHT	Revue d'histoire des textes
RiLI	Rivista di letteratura italiana
RLaR	Revue des langues romanes
RLiR	Revue de linguistique romane
RMus	Revue de musicologie
Rom.	Romania
RPh	Romance Philology
RR	Romanic Review
RRom	Revue Romane
RS	Romanische Studien
RSH	Revue des sciences humaines
RZL	Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte
SATF	«Société des anciens textes français»

SBWien	Sitzungsberichte der k.k. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philologisch-historische Klasse
SFI	Studi di filologia italiana
SFR	Studj di filologia romanza
SG	Siculorum Gymnasium
SM	Studi medievali
SMV	Studi mediolatini e volgari
SN	Studia neophilologica
Spec.	Speculum
SPh	Studies in Philology
SR	Studi romanzi
TLF	«Textes Littéraires Français»
TraLiLi	Travaux de linguistique et de littérature
VR	Vox Romanica
ZfS	Zeitschrift für französische Sprache und Literatur
ZLL	Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik
ZRPPh	Zeitschrift für romanische Philologie

Bibliografia

ALLEGRI 1986

L. ALLEGRI, *Frammento di antico florilegio provenzale*, SM 27 (1986), 319-51.

ALVAR 1978

C. ALVAR, *Roldàn en Zaragoza (poema épico provenzal)*, Diputación Provincial, Zaragoza 1978.

ANGLADE 1905

J. ANGLADE, *Le troubadour Guiraut Riquier, étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux-Paris 1905.

ANGLADE 1919-20

J. ANGLADE, *Las leys d'amors*, Toulouse-Paris 1919-20, 4 voll. (Bibliothèque méridionale, I, 17-20).

ANGLADE 1926

J. ANGLADE, *Las Flors del Gay Saber*, Barcelona 1926 (Institut d'estudis catalans, Secció filològica, Memoires, I, II).

ANGLADE 1924

J. ANGLADE, *Les miniatures des chansonniers provençaux*, Rom. 50 (1924), 593-614.

ANGLADE 1927

J. ANGLADE, *Chansonniers provençaux en Espagne*, Rom. 53 (1927), 223-225.

ANGLÈS 1935

H. ANGLÈS, *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona 1935.

ANTONELLI 1980

R. ANTONELLI, *La tradizione manoscritta provenzale e la Scuola siciliana*, comunicazione al XVI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza di Palma di Maiorca, 1980 (inedito).

APFELSTEDT 1879

F. APFELSTEDT, *Religiöse Dichtungen der Waldenser*, AH 62 (1879), 273-288.

- APFELSTEDT 1880
F. APFELSTEDT, *Religiose Dichtungen der Waldesener. Genauer Abdruck der Genfer Hs. 207*, ZRP 4 (1880), 330-46 e 521-41.
- APPEL 1891
C. APPEL, *Zur Entwicklung italienischer Dichtungen Petrarcas*, Halle 1891.
- APPEL 1892
C. APPEL, *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften*, Leipzig 1892 (Altfranzösische Bibliothek, XIII).
- APPEL 1912⁴
C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie*, Reisland, Leipzig 1912⁴.
- APPEL 1915
C. APPEL (ed.), *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle 1915.
- ARMAND-HUGON - GONNET 1953
A. ARMAND-HUGON e G. GONNET, *Bibliografia Valdese*, Torre Pellice 1953 (= BSSV 73).
- ARTHUR 1955
I. ARTHUR (ed.), *La Vida del Glorios Sant Frances. Version provençale de la Legenda Maior Sancti Francisci de Saint Bonaventura*, Uppsala 1955 (tesi di dottorato).
- ARVEILLER-GOUIRAN 1987
R. ARVEILLER e G. GOUIRAN (ed.), *L'œuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1987 (Sénéfiance, 23).
- ASPERTI 1985
S. ASPERTI, «Flamenca» e dintorni. *Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo*, CN 45 (1985), 59-103.
- ASPERTI 1986
S. ASPERTI, *Baccinetti e berroviere: problemi di lessico e di datazione nel «Blandin de Cornoalba»*, Misc. de Riquer 1986, I, 11-35.
- ASPERTI 1989
S. ASPERTI, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione*, in AA.VV., *Studi provenzali e francesi 86/87*, Japadre, L'Aquila 1989 (Romanica vulgaria. Quaderni 10/11), pp. 137-69.
- ASPERTI 1990
S. ASPERTI (ed.), *Il trovatore Raimon Jordan*, Mucchi, Modena 1990 (Subsidia al Corpus des Troubadours, 12).
- ASPERTI 1991
S. ASPERTI, *Contrafacta provenzali di modelli francesi*, «Messana» 8 (1991), 5-49.
- ASPERTI 1992
S. ASPERTI, *Repertori e attribuzioni: una riflessione sui sistemi di classificazione della lirica trobadorica*, Atti Montpellier 1992.

- ASPERTI 1992a
S. ASPERTI, *Tradizioni angioine nei canzonieri provenzali*, Atti Messina 1992.
- ASPERTI-PULSONI 1989
S. ASPERTI e C. PULSONI, *Jean de Nostredame e la canzone «Razo e dreyt ay si'm chant e'm demori»*, RiLi 7 (1989), 165-72.
- ASTON 1953
C. ASTON, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953.
- Atti Aix-en-Provence 1986
Actes du XVII^e Congrès international de linguistique et philologie romanes, 9 voll., Aix-en-Provence 1986.
- Atti Ascona 1992
L'attribuzione. Teoria e pratica. Atti del Seminario di Ascona, 30 settembre-5 ottobre 1991, in corso di stampa.
- Atti Avignon 1957
Actes et mémoires du I^{er} Congrès international de langue et littérature du midi de la France, Avignon 1957.
- Atti Bologna 1961
Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana, Bologna 1961 (Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua, 123).
- Atti Bressanone 1992
Atti del XVI e XVII Convegno Interuniversitario di Bressanone (1988-1989). I preliminari del testo. Strategie e pause del testo, in corso di stampa.
- Atti Firenze 1959-60
VIII Congresso internazionale di studi romanzi (Firenze, 3-8 aprile 1956). Atti, Sansoni, Firenze 1959-60, 2 voll.
- Atti Laval 1976
Actes du XIII^e Congrès International de linguistique et de philologie romanes, Laval (Québec), 29 août - 5 septembre 1971, Laval 1976, 2 voll.
- Atti Lecce 1985
La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce (1984), Salerno, Roma 1985.
- Atti Liège 1959
La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957), Paris 1959 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CL).
- Atti Liège 1991
Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989, cur. M. Tyssens, Liège 1991.
- Atti Liverpool 1981
Court and Poet. Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980), F. Cairns, Liverpool 1981.

- Atti London 1987
Actes du premier Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes, a cura di P. T. Ricketts, AIEO-Westfield College, London 1987 (AIEO, 2).
- Atti Messina 1992
La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza. Messina, dicembre 1991, in corso di stampa.
- Atti Montpellier 1971
Actes du VI^e Congrès International de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales, Montpellier 1971, 2 voll.
- Atti Montpellier 1992
III^e Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Montpellier 20-26 août 1990, in corso di stampa.
- Atti Pamplona 1981
VIII Congreso de la Société Rencsvals, Institución Principe de Viana, Pamplona 1981.
- Atti Paris 1974
Actes du V^e congrès international de langue et de littérature d'oc, Les Belles Lettres, Paris 1974.
- Atti Paris 1979
Actes du Colloque «Le récit bref au Moyen Âge», Champion, Paris 1979 (Université de Picardie. Centre d'Études Médiévales).
- Atti Roma 1904
Atti del Congresso internazionale di scienze storiche, IV, R. Accademia dei Lincei, Roma 1904.
- Atti Torino 1978
Lingue e dialetti nell'arco alpino occidentale. Atti del congresso internazionale di Torino, Centro Studi Piemontesi, Torino 1978.
- Atti Torino 1992
Atti del secondo congresso internazionale dell'AIEO, Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987, in corso di stampa.
- Atti Treviso 1991
Il Medioevo nella Marca: trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV. Atti del convegno, Edizioni Premio Comisso, Treviso 1991.
- Atti Trier 1988
Actes du XVIII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes, Trèves (Trier) 1986, a cura di D. Kremer, vol. VI, Niemeyer, Tübingen 1988.
- AUBREY 1982
E. AUBREY, *A Study of the Origins, History and Datation of the Troubadours Chansonnier Paris BN fr. 22543*, Ph. Diss., University of Maryland, 1982 (DAI A 43,7 1983 2148).
- AUERBACH 1958
E. AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und in Mittelalter*, Francke, Bern 1958 (si cita dalla trad. it. Feltrinelli, Milano 1960).

- AVALLE 1953
D'A. S. AVALLE, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizzelli*, SFI 11 (1953), 158-62.
- AVALLE 1957
D'A. S. AVALLE, *Una editio variorum delle canzoni di Peire Vidal*, Studia Ghisleriana, II, II, Pavia 1957, pp. 57-78.
- AVALLE 1960
D'A. S. AVALLE (ed.), *Peire Vidal, Poesie*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960 (Documenti di filologia, 4).
- AVALLE 1961
D'A. S. AVALLE, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta. Problemi di critica testuale*, Einaudi, Torino 1961 (Studi e ricerche, 16).
- AVALLE 1962
D'A. S. AVALLE, *Cultura e lingua francese delle origini nella «Passion» di Clermont-Ferrand*, Ricciardi, Milano-Napoli 1962.
- AVALLE 1962a
D'A. S. AVALLE, *Le origini della quartina monorima di alessandrini*, Misc. Li Gotti 1962, I, 119-60.
- AVALLE 1965
D'A. S. AVALLE, *Quelques problèmes à résoudre dans la critique textuelle de la «Passion»*, RPh 19 (1965), 276-78.
- AVALLE 1966
D'A. S. AVALLE, *Alle origini della letteratura francese. I Giuramenti di Strasburgo e la sequenza di Santa Eulalia*, Giappichelli, Torino 1966.
- AVALLE 1967
D'A. S. AVALLE, *Monumenti prefranciani. Il sermone di Valenciennes e il Sant Lethgier*, Giappichelli, Torino 1967.
- AVALLE 1967a
D'A. S. AVALLE, *Sant Lethgier (X secolo), nuova edizione critica con una nota introduttiva*, in AA.VV., *Studi letterari*, Pavia 1967 (Studia Ghisleriana II, 3), pp. 349-62.
- AVALLE 1970
D'A. S. AVALLE, *I vallonismi del Sant Lethgier*, Misc. Henry 1970, 45-50.
- AVALLE 1972
D'A. S. AVALLE, *La critica testuale*, GRLMA I, Généralités, Winter, Heidelberg 1972, pp. 538-58.
- AVALLE 1978
D'A. S. AVALLE, *Principi di critica testuale*, Antenore, Padova 1972, 1978² (Vulgares eloquentes, 7).
- AVALLE 1983
D'A. S. AVALLE, *Latino «circa romançum» e «rustica romana lingua»*, Antenore, Padova 1983² (Vulgares eloquentes, 2).

- AVALLE 1985
 D'A. S. AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, Atti Lecce 1985, 363-82.
- AVALLE 1992
 D'A. S. AVALLE, *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, Ricciardi, Milano-Napoli, in corso di stampa.
- AVALLE-CASAMASSIMA 1979
 D'A. S. AVALLE e E. CASAMASSIMA (ed.), *Il canzoniere provenzale estense, riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni*, Mucchi, Modena 1979-82, 2 voll.
- AVALLE-MONTEROSSO 1965
Sponsus. Dramma delle vergini prudenti e delle vergini stolte, testo letterario a cura di D'A. S. AVALLE, testo musicale a cura di R. Monterosso, Ricciardi, Milano-Napoli 1965 (Documenti di filologia 9).
- AVRIL-GOUSSET 1984
 F. AVRIL e M.-TH. GOUSSET, *Manuscrits enluminés d'origine italienne, 2, XIII^e siècle*, Bibliothèque Nationale, Paris 1984.
- AZAIS 1862-81
 G. AZAIS (ed.), *Le «Breviari d'Amor» de Matfre Ermengaud*, Béziers-Paris 1862-81, 2 voll. (Société archéologique de Béziers).
- BALMA 1904
 J. BALMA, *I poemi valdesi. XI. Lo Payre eternal. XII. Il metro dei poemi*, BSBS 9 (1904), 228-45.
- BALMA 1906
 J. BALMA, *Les poèmes vaudois d'après le manuscrit inédit de Dublin*, BSHV 23 (1906), 3-55.
- BALMAS - DAL CORSO 1977
 E. BALMAS e M. DAL CORSO, *I manoscritti valdesi di Ginevra*, Torino 1977.
- BARBI 1915
 M. BARBI, *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze 1915.
- BARROUX 1943
 R. BARROUX, *Fragment de chansonnier provençal* (ψ), Rom. 67 (1942-43), 504-13.
- BARTSCH 1857
 K. BARTSCH (ed.), *Peire Vidal's Lieder*, Berlin 1857.
- BARTSCH 1872
 K. BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Eberfeld 1872.
- BATTELLI 1992
 M. C. BATTELLI, *La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N. f. fr. 844) e U (B.N. f. fr. 20050): alcune considerazioni*, Atti Montpellier 1992.
- BEAULIEUX 1927
 C. BEAULIEUX, *Histoire de l'orthographe française*, Paris 1927, 2 voll.

- BEC 1961
 P. BEC (ed.), *Les saluts d'amour du troubadour Arnaut de Mareuil*, Privat, Toulouse 1961 (Bibliothèque méridionale, I 31).
- BEC 1988
 P. BEC (ed.), *Arnaut de Carcassés, Las Novas del Papagai*, Fédérop, Musidan 1988.
- BECK 1984
 A. BECK, *Le jeu des vierges du manuscrit Paris BN lat. 1139*, RRom 19 (1984), 245-83.
- BÉDIER 1908-13
 J. BÉDIER, *Les légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, 4 voll., Paris 1908-13, 1926-29³.
- BÉDIER 1913
 J. BÉDIER (ed.), *Jean Renart, Le lai de l'ombre*, Paris 1913 (SATF).
- BÉDIER 1928
 J. BÉDIER, *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, Rom. 54 (1928), 161-96, 321-56 (poi in volume, Paris 1929).
- BEGGIATO 1984
 F. BEGGIATO (ed.), *Il trovatore Bernart Marti*, Mucchi, Modena 1984 (Subsidia al Corpus des troubadours, 10).
- BERETTA 1985
 C. BERETTA, *Per la localizzazione del testo rolandiano di V4*, MR 10 (1985), 225-48.
- BERETTA SPAMPINATO 1978
 M. BERETTA SPAMPINATO (ed.), *Berenguer de Palol*, Mucchi, Modena 1978 (Subsidia al Corpus des troubadours, 5).
- BERTOLUCCI 1989
 V. BERTOLUCCI, *Morfologie del testo medievale*, il Mulino, Bologna 1989 (Studi linguistici e semiologici, 28).
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1966
 V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia*, SMV 14 (1966), 8-135.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1978
 V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Il canzoniere di un trovatore: il libro di Guiraut Riquier*, MR 5 (1978), 216-59 (ora in BERTOLUCCI 1989, pp. 87-124).
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1984
 V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Libri e canzonieri d'autore nel medioevo: prospettive di ricerca*, SMV 30 (1984), 91-116 (ora in BERTOLUCCI 1989, pp. 125-46).
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1991
 V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, Atti Liège 1991, 273-301.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1992
 V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Pour l'édition du livre de Guiraut Riquier: nouvelles observations*, Atti Montpellier 1992.

- BERTONI 1904
G. BERTONI, *Maestro Ferrarino da Ferrara*, GSLI 44 (1904), 267-69.
- BERTONI 1905
G. BERTONI, *Il canzoniere provenzale della Riccardiana 2909*, Dresden 1905 (Gesellschaft für romanische Literatur, 8).
- BERTONI 1907
G. BERTONI, *Le manuscrit provençal D et son histoire*, AM 19 (1907), 238-43.
- BERTONI 1911
G. BERTONI, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Complemento Càmpori)*, Fribourg 1911 (Collectanea Friburgensia, n.s., 11).
- BERTONI 1912
G. BERTONI, *Il canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana R 71 sup.*, Dresden 1912 (Gesellschaft für romanische Literatur, 28).
- BERTONI 1912a
G. BERTONI, *Ferrarino da Ferrara*, Rom. 41 (1912), 405-12.
- BERTONI 1915
G. BERTONI, *I Trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915.
- BERTONI 1917
G. BERTONI, *La sezione francese del manoscritto provenzale estense*, AR 1 (1917), 307-410.
- BERTONI 1929
G. BERTONI, *Le traduzioni provenzali della regola di San Benedetto*, AR 13 (1929), 439-47.
- BERTONI 1932
G. BERTONI, *Le citazioni provenzali del Bembo nel Petrarca aldino del 1521*, GSLI 100 (1932), 263-66.
- BERTONI 1938
G. BERTONI, *Poesie di Jacopone in un rotolo*, AR 22 (1938), 118-19.
- BESCHNIDT 1879
E. BESCHNIDT, *Die Biographie des Troubadours Guilhem de Capestaing und ihr historischer Werth*, Marburg 1879.
- BIADENE 1885-86
L. BIADENE, *Las Razos de trobar e lo Donatz proenzals secondo la lezione del ms. Landau*, SFR 1 (1885), 335-402; 2 (1886), 93-95.
- BIANCHI DE VECCHI 1988
P. BIANCHI DE VECCHI, *Un opuscolo inedito in lingua d'oc: «Ayssi son las collatios de .xii. santz payres eremitas», ms. 9 della Biblioteca della Chiesa Nuova di Assisi*, Misc. Gasca Queirazza 1988, 1, 23-47.
- BILLANOVICH 1947
G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato, I: Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947 (Storia e Letteratura).

- BISCHOFF 1984
B. BISCHOFF (ed.), *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Hiersemann, Stuttgart 1984.
- BLUMENKRAZ 1982
B. BLUMENKRAZ, *Une version occitane de la Bible dans le «Breviari d'Amor» de Matfre Ermengaud, fin 13^e siècle*, AJ 18 (1982), 20-24.
- BOHIGAS 1970
P. BOHIGAS, *El cançoner català Vega-Aguiló*, [1970], ora in P. B., *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Montserrat 1982, 219-46.
- BOHIGAS 1982
P. BOHIGAS, *Notes sobre l'antic teatre català*, *ibid.*, pp. 320-48.
- BOLOGNA 1986
C. BOLOGNA, *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana*, VI, *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Einaudi, Torino 1986, pp. 445-928.
- BOLOGNA 1987
C. BOLOGNA, *Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N^o e un inedito commento al Petrarca*, CN 47 (1987), 71-97.
- BOLOGNA 1987a
C. BOLOGNA, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Duecento*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, I, *L'età medievale*, Einaudi, Torino, 1987, pp. 101-88.
- BOND 1982
G. A. BOND (ed.), *The Poetry of William VII, Count of Poitiers, IX Duke of Aquitaine*, Garland, New York - London 1982 (Garland Library of Medieval Literature, A 4).
- BOND 1985
G. A. BOND, *The Last Unpublished Troubadours Songs*, Spec. 60 (1985), 827-49.
- BONI 1954
M. BONI (ed.), *Sordello, Le poesie*, Bologna 1954 (Biblioteca degli Studi mediolatini e volgari, I).
- BONI 1967
M. BONI, *Le note marginali dell'Aspremont di Chantilly 470*, BAB 31 (1965-66, ma 1967), 51-63.
- BONNIER PITTS 1989
M. B. BONNIER PITTS (ed.), *Barlam et Jozaphas. Roman du XIV^e siècle en langue d'oc (BN fr. 1049)*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 1989.
- BORGHİ 1970
L. BORGHİ, *La lingua della Bibbia di Lione (ms. Palais des Arts 36). Vocabolismo*, CN 30 (1970), 5-58.
- BORGHİ CEDRINI 1976
L. BORGHİ CEDRINI, *Annotazioni lessicali sul cosiddetto «Beda» (ms. fr. 1747 della Biblioteca Nazionale di Parigi)*, CN 36 (1976), 61-93.

- BORCHI CEDRINI 1976-77
L. BORCHI CEDRINI, *Appunti per la lettura di un Bestiario medievale. Il Bestiario valdese*, Giappichelli, Torino, 1976-77, 2 voll.
- BORCHI CEDRINI 1978
L. BORCHI CEDRINI, *Appunti per la localizzazione linguistica di un testo letterario medievale: la cosiddetta «Traduzione di Beda» in lingua d'oc*, Giappichelli, Torino 1978.
- BORCHI CEDRINI 1980
L. BORCHI CEDRINI, *La lingua dei manoscritti valdesi e gli attuali dialetti delle valli*, BSSV 148 (1980), 37-47.
- BORCHI CEDRINI 1981
L. BORCHI CEDRINI, *Cultura 'provenzale' e cultura 'valdese' nei «Mettra Ceneche» («Versi di Seneca») del ms. Dd XV 33 (Bibl. Univ. di Cambridge)*, Giappichelli, Torino 1981.
- BORCHI CEDRINI 1984
L. BORCHI CEDRINI, *Per un inventario linguistico del ms. fr. 1747 della Biblioteca Nazionale di Parigi*, in AA.VV., *Studi testuali*, Ed. dell'Orso, Alessandria 1984, pp. 1-24.
- BORCHI CEDRINI 1988
L. BORCHI CEDRINI, *Ancora sulla «questione della lingua valdese»: osservazioni sulle grafie dei manoscritti valdesi*, in AA.VV., *Studi testuali 1*, Ed. dell'Orso, Alessandria 1988, pp. 7-33.
- BORCHI CEDRINI 1992
L. BORCHI CEDRINI, *L'antica letteratura valdese: progressi d'una definizione*, Atti Torino 1992.
- BOSER 1895
C. BOSER, *Le remaniement provençal de la Somme le Roi et ses dérivés*, Rom. 24 (1895), 56-85.
- BOSSUAT 1951-86
R. BOSSUAT, *Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge*, Melun 1951 (*Prémier Supplément [1949-1953]*, Paris 1955; *Second Supplément [1954-1960]*, Paris 1961; *Troisième Supplément [1960-1980]*, I, Paris 1986, a cura di F. Vieillard e J. Monfrin).
- BOUQUET 1918
A. C. BOUQUET, *On some early protestant documents preserved at Cambridge*, JThS 19 (1918), 231-50.
- BOURGAIN 1991
P. BOURGAIN, *Les chansonniers lyriques latins*, Atti Liège 1991, 61-84.
- BOUTIÈRE 1964
J. BOUTIÈRE, *Quelques observations sur le texte des vidés et des razos dans les chansonniers provençaux AB et IK*, Misc. Schutz 1964, 125-39.
- BOUTIÈRE 1967
J. BOUTIÈRE, *Les italianismes des «Biographies» des troubadours. Les emprunts au vocabulaire*, Misc. Brahmer 1967, pp. 93-107.

- BOUTIÈRE-SCHUTZ 1964
J. BOUTIÈRE e A. H. SCHUTZ (ed.), *Biographies des Troubadours, textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles publiés avec une introduction et des notes*, adiu. I.-M. Cluzel, Nizet, Paris 1964² (la prima edizione è del 1950; rist. 1973).
- BRACCINI 1960
M. BRACCINI (ed.), Rigaut de Barbezieux, *Le canzoni*, Firenze 1960 (Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria», Studi VII).
- BRANCIFORTI 1965
F. BRANCIFORTI, *La tradizione manoscritta del canzoniere di Guillem de Montanhagol*, FeL II (1965), 360-90.
- BRANCIFORTI 1976
F. BRANCIFORTI, *Il canzoniere di Guglielmo IX: note testuali*, MR 3 (1976), 24-50.
- BRAYER 1940
E. BRAYER, *La Somme le Roi de Frère Laurent*, EChPosTh 1940, pp. 27-35.
- BRAYER 1958
E. BRAYER, *Contenu, structure et combinaisons du «Miroir du Monde» et de la «Somme le Roi»*, Rom. 79 (1958), 1-38 e 433-70.
- BRENON 1978
A. BRENON, *Localisation des manuscrits vaudois*, Atti Torino 1978, 193-203.
- BRENON 1983-85
A. BRENON, *Las tribulacions, traité vaudois*, Heresis 1 (1983) 25-31 [*Texte A: ms. de Dublin*]; 2 (1984), 21-33 [*Texte B: mss. de Cambridge et de Dublin*]; 3 (1984), 35-43; 4 (1985), 25-36.
- BRUNEL 1921-22
C. BRUNEL, *Le plus ancien acte original en langue provençale*, AM 33-34 (1921-22), 249-61.
- BRUNEL 1922
C. BRUNEL, *Les premiers exemples de l'emploi du provençal dans les chartes*, Rom. 48 (1922), 337-64.
- BRUNEL 1926
C. BRUNEL, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, Paris 1926 (*Supplément*, Paris 1952).
- BRUNEL 1926a
C. BRUNEL, *Remarques sur la paléographie des chartes provençales du XII^e siècle*, BEC 87 (1926), 347-58.
- BRUNEL 1935
C. BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris 1935 (Société de Publications romanes et françaises, XIII).
- BRUNEL 1943
C. BRUNEL (ed.), *Jaufré, Roman arthurien du XIII^e siècle en vers provençaux*, Paris 1943, 2 voll. (SATF).

- BRUNEL 1955
C. BRUNEL, *Encore un fragment de manuscrit du Breviari d'Amor*, Rom. 76 (1955), 89-92.
- BRUNEL G. 1976
G. BRUNEL, «*Vida de Saint Frances*», *versions en langue d'oc et en catalan de la «Legenda aurea»*. *Essai de classement des manuscrits*, RHT 6 (1976), 219-65.
- BRUNEL G. 1983
G. BRUNEL, *Un fragment du Breviari d'Amor au Palais du Roure (Avignon)*, Rom. 104 (1983), 177-97.
- BRUNEL-LOBRICHON 1987
G. BRUNEL-LOBRICHON, *Le chansonnier provençal conservé a Béziers*, Atti London 1987, 139-47.
- BRUNEL-LOBRICHON 1989
G. BRUNEL-LOBRICHON, *Images of women and imagined troubairitz in the Béziers chansonnier*, in *Troubairitz* 1989, pp. 211-25.
- BRUNEL-LOBRICHON 1990
G. BRUNEL-LOBRICHON, *Réflexions sur les manuscrits occitans médiévaux*, BAIEO 8 (1990), 1-12.
- BRUNEL-LOBRICHON 1991
G. BRUNEL-LOBRICHON, *L'iconographie du chansonnier provençal R. Essai d'interprétation*, Atti Liège 1991, 245-71.
- BRUNETTI 1990
G. D. B. BRUNETTI, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat., F. fr. 15211)*, CN 50 (1990), 45-73.
- BRUNOT 1905
F. BRUNOT, *Historie de la langue française des origines à 1900*, I, *De l'époque latine à la Renaissance*, Colin, Paris 1905.
- BÜHLER 1947
C. F. BÜHLER, *The Philipps Manuscript of provençal poetry now MS. 819 of the Pierpont Morgan Library*, Spec. 22 (1947), 68-74.
- BUMKE 1986
J. BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Bd. 2, DTV, München 1986.
- BURRELL 1975
M. A. BURRELL (ed.), *A Critical Edition of the Provençal Romance «Blandin de Cornouailles»* Toronto, tesi 1975 (DAI 37, 1976-77, 6533 A).
- CALZOLARI 1986
M. CALZOLARI (ed.), *Il trovatore Guillem Augier Novella*, Mucchi, Modena 1986 (Subsidia al Corpus des troubadours II).
- CAMBELL 1963
J. CAMBELL (ed.), *Vies occitanes de Saint Auzias et de Sainte Dauphine*, Pontificium Athenaeum Antonianum, Roma 1963.
- CANELLO 1883
U. A. CANELLO (ed.), *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle 1883.

- CAPUSSO 1984-85
M. G. CAPUSSO, *L'«Exposition» di Guiraut Riquier sulla canzone di Guiraut de Calanson «Celeis cui am de cor e de saber»*, SMV 30 (1984), 117-166; 31 (1985), 5-189 (poi in volume, Pacini, Pisa 1989: Biblioteca degli SMV, 8).
- CAPUSSO 1987
M. G. CAPUSSO, *Guglielmo IX e i suoi editori: osservazioni e proposte*, SMV 33 (1987), 135-256.
- CARAVAGGI 1963
G. CARAVAGGI (ed.), *Vangeli provenzali dell'infanzia*, Mucchi, Modena 1963 (Testi e manuali, 47).
- CARAVAGGI 1964
G. CARAVAGGI, *Remarques sur la tradition des «Évangiles de l'Enfance» en provençal et sur la version inédite du ms. Paris B.N. fr. 25415*, Misc. Delbouille 1964, II, 71-90.
- CARERI 1986
M. CARERI, *Interpunzione, manoscritti e testo. Esempi da canzonieri provenzali*, CN 46 (1986), 23-41.
- CARERI 1988
M. CARERI, *Sul canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207)*, Atti Trier 1988, 100-7.
- CARERI 1989
M. CARERI, *I sirventesi di Guillem Durfort de Caors in un apografo sconosciuto del «Libre di Miquel de la Tor»*, VR 48 (1989, ma 1991), 77-84.
- CARERI 1990
M. CARERI, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Mucchi, Modena 1990 (Subsidia al Corpus des troubadours, 13).
- CARERI 1991
M. CARERI, *Alla ricerca del libro perduto: un doppio e il suo modello ritrovato*, Atti Liège 1991, 329-75.
- CARERI 1992
M. CARERI, *Jaufre Rudel nel «Libre» di Miquel de la Tor*, Atti Montpellier 1992.
- CASTELLANI 1957
A. CASTELLANI, *Bédier avait-il raison? La méthode de Lachmann dans les textes du Moyen âge*, Editions Universitaires, Fribourg 1957 (ora in A. C., *Saggi di linguistica italiana e romanza*, Salerno, Roma 1980, III, pp. 161-200).
- CASTELLANI 1958
A. CASTELLANI, *Le glossaire provençal-italien de la Laurentienne (ms. Plut. 41, 42) [1958]*, *ibid.*, pp. 90-133.
- CASTELLANI 1989
A. CASTELLANI, *Precisazioni sulla lingua dei Giuramenti di Strasburgo*, Misc. Roncaglia 1989, 375-92.

- Catalogue 1868
Bibliothèque Impériale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits français. Anciens fonds, vol. I, Paris 1868.
- Catalogue 1895-96
Bibliothèque Impériale. Département des manuscrits. Catalogue général des manuscrits français. Ancien supplément français (6171-15369), vol. I, Paris 1895-96.
- CERATI 1959
P. CERATI, *L'epistola epica del trovatore Rambaldo di Vaqueiras a Bonifacio I di Monferrato*, tesi di laurea della Facoltà di Lettere, Università di Torino, 1959.
- CHABANEAU 1874
C. CHABANEAU, *Fragments d'un mystère provençal découverts à Périgueux*, BSHAPér 1 (1874), 179-91.
- CHABANEAU 1882-85
C. CHABANEAU, *Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés*, RLaR 21 (1882), 209-17; 23 (1883), 5-22, 70-80, 115-29; 26 (1884), 209-18; 27 (1885), 43-88; 28 (1885), 72-88, 259-82.
- CHABANEAU 1885
C. CHABANEAU, *Origine et établissement de l'Académie des Jeux floraux de Toulouse*, in *Histoire générale du Languedoc*, Privat, Toulouse 1885 vol. X, pp. 177-208.
- CHAILLEY 1948
J. CHAILLEY, *Études musicales sur la chanson de geste et ses origines*, RMus 30 (1948), 1-27.
- CHAILLEY 1960
J. CHAILLEY, *L'École musicale de Saint-Martial de Limoges jusqu'à la fin du XI^e siècle*, Paris 1960.
- CHAMBERS 1951-52
F. M. CHAMBERS, *Matfre Ermengaud and provençal ms. C*, RPh 5 (1951-1952), 41-46.
- CHAYTOR 1930
H. J. CHAYTOR, *Six Vaudois Poems from the Waldensian MSS in the University Libraries of Cambridge, Dublin and Geneva*, Cambridge 1930.
- CHAYTOR 1945
H. J. CHAYTOR, *From Script to Print*, Cambridge 1945.
- CHEYNET 1975
P.-D. CHEYNET, *Les traductions de la règle de Saint-Benoît en ancien occitan*, EChPosTh 1975, 47-52.
- CHIARINI 1964
G. CHIARINI (ed.), Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Ricciardi, Milano-Napoli 1964 (Documenti di filologia, 8).
- CHIARINI 1985
G. CHIARINI (ed.), *Il canzoniere di Jaufrè Rudel*, Japadre, L'Aquila 1985 (Romanica Vulgaris, 5).

- CINGOLANI 1988
S. M. CINGOLANI, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle «vidas» trobadoriche*, Atti Trier 1988, 108-15.
- CINGOLANI 1992
S. M. CINGOLANI, *Sulla letteratura religiosa in lingua d'oc fra XI e XII secolo*, Atti Torino 1992.
- CINGOLANI 1992a
S. M. CINGOLANI, *The «sirventes-ensenbamen» of Guerau de Cabrera. A proposal for a new interpretation*, in corso di stampa su JHS.
- CLAVIER 1971
H. CLAVIER, *Les premières traductions bibliques en oc*, Atti Montpellier 1971, 273-92.
- CLUZEL 1958
I. CLUZEL (ed. trad.), *L'École des jaloux (Castia gilos). Fabliau du XIII^e siècle par Raimon Vidal de Bezalú*, Paris 1958 (Collection des amis de la langue d'oc, 5).
- COLLOMP 1931
P. COLLOMP, *La critique des textes*, Paris 1931 (Publications de la Faculté de Lettres de l'Université de Strasbourg. Initiations et méthodes, 6).
- CONTINI 1935
G. CONTINI, recensione a PASQUALI 1934, AR 19 (1935), 330-40.
- CONTINI 1955
G. CONTINI, *Ancora sulla canzone «S'eo trovasse pietanza»*, Misc. Santangelo 1955, 122-38.
- CONTINI 1960
G. CONTINI (ed.), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, 2 voll. (La letteratura italiana. Storia e testi, 2).
- CONTINI 1961
G. CONTINI, *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano*, Atti Bologna 1961, pp. 241-54.
- CONTINI 1986
G. CONTINI, *Breviario di Ecdotica*, Ricciardi, Milano-Napoli 1986.
- CORNICELLIUS 1888
M. CORNICELLIUS (ed.), «So fo el temps c'om era jays», *Nouvelle von Raimond Vidal, nach den vier bisber gefundenen Handschriften zum ersten Mal herausgegeben*, Berlin 1888.
- COROMINES 1988
J. COROMINES (ed.), *Cerverí de Girona, Lírica*, Curial, Barcelona 1988, 2 voll. (Autors Catalans Antics).
- COULET 1902
J. COULET, *Sur la nouvelle provençale du Papagai*, RLaR 45 (1902), 289-330.
- CRESCINI 1892
V. CRESCINI, *Il canzoniere provençale della Marciana*, in v. c., *Per gli studi romanzi. Saggi e appunti*, Padova 1892, pp. 121-37.

- CRESCINI 1926
V. CRESCINI, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano 1926¹.
- CRESPO 1983
R. CRESPO, *Bertran de Born nei frammenti di un canzoniere provenzale*, SM 24 (1983), 749-90.
- D'AGOSTINO 1984
A. D'AGOSTINO (ed.), *Le Savi. Testo paremiologico in antico provenzale*, Bulzoni, Roma 1984 (Biblioteca di cultura, 257).
- DAIN 1949
A. DAIN, *Les manuscrits*, Paris 1949 (Collection d'études anciennes).
- DAL CORSO - BORGHI CEDRINI 1984
M. DAL CORSO e L. BORGHI CEDRINI (ed.), «Vertuz» e altri scritti (manoscritto Ge 206), Claudiana, Torino 1984 (Antichi testi valdesi, 2).
- DE ALESSI 1971
G. DE ALESSI, *Repertorio metrico del ms. Paris, BN, lat. 1139 (sezione antica)*, Giappichelli, Torino 1971.
- DEBENEDETTI 1911
S. DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino 1911.
- DEBENEDETTI 1924
S. DEBENEDETTI, *Notizie e documenti per la storia degli studi romanzi ne' secoli XVI-XVIII*, I, *Intorno all'«Arte del rimare» e ai mss. provenzali del Barbieri*, AR 8 (1924), 425-35.
- DEBENEDETTI 1930
S. DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, in *Provenza e Italia*, Firenze 1930, I, pp. 143-81.
- DEES 1980
A. DEES, *Atlas des formes et des constructions des chartes françaises du 13^e siècle*, Niemeyer, Tübingen 1980 (Beihefte zur ZRPh, 178).
- DEES 1985
A. DEES, *Dialectes et scriptae à l'époque de l'ancien français*, RLiR 49 (1985), 87-117.
- DEES 1987
A. DEES, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, Niemeyer, Tübingen 1987 (Beihefte zur ZRPh, 212).
- DEGAN CECCHINI 1979
A. DEGAN CECCHINI (ed.), *Il «Vergier de consollacion» e altri scritti (manoscritto Ge 209)*, Claudiana, Torino 1979 (Antichi testi valdesi, 1).
- DEGAN CECCHINI 1980
A. DEGAN CECCHINI, *Note sulla genesi del ms. C.4.17 di Dublino*, BSSV 148 (1980), 29-35.
- DEGENHART-SCHMITT 1980
B. DEGENHART e A. SCHMITT, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II/1, Mann, Berlin 1980.

- DEJEANNE 1906
J.-M.-L. DEJEANNE (ed.), *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse 1909 (Bibliothèque méridionale, I, XII).
- DEBUILLE 1954
M. DELBOUILLE, *Sur la genèse de la Chanson de Roland (Travaux récents - Propositions nouvelles)*, Bruxelles 1954.
- DEBUILLE 1959
M. DELBOUILLE, *Les chansons de geste et le livre*, Atti Liège 1959, 295-407.
- DEBUILLE 1959a
M. DELBOUILLE, *À propos de la genèse de la langue française*, Atti Firenze 1959-60, II, 151-53.
- DEBUILLE 1960
M. DELBOUILLE, *Dans un atelier de copistes. En regardant de plus près les manuscrits B¹ et B² du cycle épique de Garin de Monglane*, CCM 3 (1960), 14-22.
- DEBUILLE 1972
M. DELBOUILLE, *Les plus anciens textes et la formation des langues littéraires*, GRLMA I, *Généralités*, Winter, Heidelberg 1972, pp. 559-84.
- DELMAS 1980
J. DELMAS, *Un fragment rouergat du Roman de Jaufré*, Rom. 101 (1980), 271-77.
- DEL MONTE 1955
A. DEL MONTE (ed.), *Peire d'Alvernha, Liriche*, Torino 1955.
- DE LOLLIS 1896
C. DE LOLLIS, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle 1896 (Romanische Bibliothek, XI).
- DE POERCK 1957
G. DE POERCK, *Un poème religieux quercinois du XII^e siècle: «Eu aor Damrideu»*, Misc. Frank 1957, 512-45.
- DE POERCK 1964
G. DE POERCK, *Le ms. Clermont-Ferrand 240 (anc. 189), les «scriptoria» d'Auvergne et les origines spirituelles de la «Vie» française de saint Léger*, Scriptorium 18 (1964), 11-33.
- DE POERCK 1969
G. DE POERCK, *Le ms. Paris, BN, lat. 1139. Étude codicologique d'un recueil factice de pièces paralyturgiques (XI^e-XIII^e siècles)*, Scriptorium 23 (1969), 298-312.
- DE RIQUER 1971
M. DE RIQUER (ed.), *Guillem de Berguedà*, Abadia de Poblet, Tarragona 1971, 2 voll. (Scriptorium Populeti, 5-6).
- DE RIQUER 1975
M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Planeta, Barcelona 1975, 3 voll.

- DERRER 1974
F. DERRER (ed.), *Lo Codi. Eine Summa codicis in provenzalischer Sprache aus dem XII. Jahrhundert. Die provenzalische Fassung der Handschrift A (Sorbonne 632)*, Juris, Zürich 1974.
- DE STEFANO 1909
A. DE STEFANO (ed.), *La Noble Leçon des Vaudois du Piémont*, Paris 1909.
- D'HEUR 1964
J. M. D'HEUR, *Una tavola sconosciuta del canzoniere provenzale A*, CN 24 (1964), 55-94.
- D'HEUR 1973
J.-M. D'HEUR, *Notes sur l'histoire du manuscrit de la «Chanson de la croisade»*, AM 85 (1973), 443-50.
- D'HEUR 1974
J.-M. D'HEUR, *Sur la date, la composition et la destination de la Chanson de croisade albigeoise de Guillaume de Tudèle*, Misc. Rostaing 1974, I, 231-66.
- DI GIROLAMO 1989
C. DI GIROLAMO, *I trovatori*, Bollati-Boringhieri, Torino 1989 (Nuova Cultura 14).
- DINGUIRARD 1981
J.-J. DINGUIRARD, *Pour le texte d'«Aujatz de chan» (Marcabru IX)*, AM 93 (1981), 439-42.
- DUMITRESCU 1935
M. DUMITRESCU (ed.), *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, Paris 1935 (SATF).
- EGAN 1983
M. EGAN, *Commentary, vita poetae, and vida. Latin and Provençal «Lives of Poets»*, RPh 37 (1983-84), 36-48.
- ESPOSITO 1951
M. ESPOSITO, *Sur quelques manuscrits de l'ancienne littérature religieuse des Vaudois du Piémont*, RHE 46 (1951), 125-59.
- EUSEBI 1969
M. EUSEBI, *L'ensenhamen di Arnaut de Mareuil*, Rom. 90 (1969), 4-30.
- EUSEBI 1983
M. EUSEBI, *Singularità del canzoniere provenzale R*, RF 95 (1983), III-16.
- EUSEBI 1983a
M. EUSEBI, *Tracce di trasmissione orale nel canzoniere R*, MaR 33 (1983), 59-64.
- EUSEBI 1984
M. EUSEBI (ed.), *Arnaut Daniel, il serventese e le canzoni*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1984 (Acquario, 136).
- FABRE 1940
A. FABRE, *La Chanson de Sainte Foy de Conques. Poème occitan du XII^e siècle*, Rodez 1940.

- FABRE 1943
A. FABRE, *Du nouveau sur la Chanson de Sainte Foy*, Champion-Revue historique du Rouergue, Paris-Rodez 1943.
- FARAL 1910
E. FARAL, *Mimes français du XIII^e siècle*, Paris 1910.
- FARAL 1910a
E. FARAL, *Les jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris 1910 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 187).
- FARAL 1955
E. FARAL, *À propos de l'édition des textes anciens. Le cas du manuscrit unique*, Misc. Brunel 1955, 409-21.
- FAVATI 1953
G. FAVATI, *Appunti per un'edizione critica delle biografie trovadoriche*, SMV 1 (1953), 57-117.
- FAVATI 1959
G. FAVATI, *La novella LXIV del «Novellino» e Uc de Saint Circ*, LI 11 (1959), 133-73.
- FAVATI 1961
G. FAVATI (ed.), *Le biografie trovadoriche. Testi provenzali dei secoli XIII e XIV*, Bologna 1961.
- FERNANDEZ 1986
M.-H. FERNANDEZ, *Une réminiscence hébraïque dans la musique du troubadour Guillaume IX*, Misc. Rémy 1986, 81-86.
- FERNANDEZ DE LA CUESTA 1979
I. FERNANDEZ DE LA CUESTA e R. LAFONT, *Las cançons dels trobadors*, Institut d'Estudis Occitans, Toulouse 1979.
- FERRANDO 1986
A. FERRANDO, *La versió del Breviari d'Amor en llengua catalana (ms. 253 de la Biblioteca Nacional de Madrid)*, Atti Aix-en-Provence 1986, 165-180.
- FERRARI 1991
A. FERRARI, *Le chansonnier et son double*, Atti Liège 1991, 303-27.
- FERREIRA 1986
M. P. FERREIRA, *O som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*, Unisys, Lisboa 1986.
- FERRERO 1962
G. G. FERRERO, *Appunti sul «Jaufre»*, CN 22 (1962), 123-140.
- FIELD 1971
W. H. W. FIELD (ed.), *Raimon Vidal, Poetry and Prose*, II, *Abril issia*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1971.
- FIELD 1989-91
H. FIELD (ed.), *Ramon Vidal de Besalú, Obra poètica*, Curial, Barcelona 1989-91, 2 voll. (Autors Catalans Antics, 7-8).
- FINOLI 1974
A. M. FINOLI, *Le poesie di Guiraud lo Ros*, SM 15 (1974), 1051-106.

- FLACHAIRE 1924-25
R. FLACHAIRE, *Les manuscrits du poème de Raimon Féraut sur la vie de Saint Honorat de Lérins*, MA 26 (1924-25), 255-84.
- FOLENA 1976
G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete* [1976], ora in G. F., *Cultura e lingue nel Veneto medievale*, Programma, Padova 1990, pp. 1-137.
- FORMISANO 1979
L. FORMISANO, *Alle origini del lachmannismo romanzo: Gustav Gröber e la redazione occitana del «Fierabras»*, ASNSP 9 (1979), 247-302.
- FORMISANO 1980
L. FORMISANO (ed.), *Gontier de Soignies, Il canzoniere*, Ricciardi, Milano-Napoli 1980 (Documenti di filologia 23).
- FORMISANO 1986
L. FORMISANO, *La variante ottonaria dell'emistichio nel «Poema de Fernán González»*, in AA.VV., *Lavori ispanistici*, serie V, Cursi, Pisa 1986, pp. 31-98.
- FORMISANO 1992
L. FORMISANO, *Prospettive di ricerca sui canzonieri d'autore nella lirica d'oïl*, Atti Messina 1992.
- FRANK 1949
I. FRANK (ed.), *Pons de la Guardia, troubadour catalan du XII^e siècle*, BAB 22 (1949), 229-327.
- FRANK 1953-57
I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris 1953-1957, 2 voll. (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 302 e 308).
- FRANK 1955
I. FRANK, *L'art d'éditer les textes lyriques*, Misc. Brunel 1955, I, 463-75.
- FRASSO 1974
G. FRASSO, *Petrarca, Andrea da Mantova e il canzoniere provenzale N*, IMU 17 (1974), 185-205.
- FRASSO 1983
G. FRASSO, *Studi sui «Rerum vulgarium fragmenta» e i «Trionfi», I, Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Antenore, Padova 1983.
- FUMAGALLI 1979
M. FUMAGALLI, *Le canzoni di Aimeric de Sarlat*, TraLiLi 17 (1979), 121-169.
- GALLEY 1983
C. GALLEY, *Aigar et Maurin témoins de la civilisation et de la littérature des marches occitanes du Nord-Ouest*, MaR 33 (1983), 75-92.
- GASCA QUEIRAZZA 1954
G. GASCA QUEIRAZZA (ed.), *La Chanson de Roland nel testo assonanzato franco-italiano*, Rosenberg & Sellier, Torino 1954.
- GASCA QUEIRAZZA 1983
G. GASCA QUEIRAZZA, *Un nouveau fragment de chansonnier provençal*, MaR 33 (1983), 93-99.

- GATIEN-ARNOULT 1841-43
A.-F. GATIEN-ARNOULT (ed.), *Las Flors del Gay Saber, estiers dichas Las Leys d'Amors*, Toulouse 1841-43, 3 voll. (Monuments de la littérature romane, 1-3).
- GAUCHAT 1893
L. GAUCHAT, *Les poésies provençales conservées par des chansonniers français*, Rom. 22 (1893), 364-404.
- GAUNT-HARVEY 1987
S. GAUNT e R. HARVEY, *Text and Context in a Poem by Marcabru «Al prim comens de l'invernaill»*, Misc. Hackett 1987, 59-101.
- GENNRICH 1956
F. GENNRICH, *Die Repertoire-Theorie*, ZfS 66 (1956), 81-108.
- GENNRICH 1958-60
F. GENNRICH, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, Darmstadt 1958-60, 3 voll. (Summa musicae Medii Aevi, 3, 4, 15).
- GIER 1981
A. GIER, *Alphonse le Savant, poète lyrique et mécène des troubadours*, Atti Liverpool 1981, 155-65.
- GOEBL 1975
H. GOEBL, *Qu'est-ce que la scriptologie?*, MR 2 (1975), 3-43.
- GOUGAUD 1984
H. GOUGAUD (trad.), *Guillaume de Tudèle et l'Anonyme, La Chanson de la croisade albigeoise*, Berg International, Paris 1984.
- GOUGAUD 1989
H. GOUGAUD (trad.), *Chanson de la croisade albigeoise*, prefazione di G. Duby e M. Zink, Librairie Générale Française, Paris 1989 (Le livre de poche. Lettres gothiques).
- GOUIRAN 1985
G. GOUIRAN (ed.), *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1985, 2 voll.
- GOUIRAN 1986
G. GOUIRAN, *Le copiste du ms. a et les chansons de Bertran de Born*, Atti Aix-en-Provence 1986, 137-49.
- GOUIRAN 1990
G. GOUIRAN, *Notule sur deux épopées en langue d'oc*, RLaR 94 (1990), 81-86.
- GOUIRAN-LAFONT 1991
G. GOUIRAN e R. LAFONT (ed.), *Le Roland occitan. Roland à Saragosse; Ronsasvals*, Bourgois, Paris 1991 (Bibliothèque médiévale, 10/18, 2175).
- GRAFSTRÖM 1958
Å. GRAFSTRÖM, *Étude sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes avec un essai d'interprétation phonétique*, Uppsala 1958.
- GRATTONI 1982
M. GRATTONI, *Un planh inedito in morte di Giovanni di Cucagna nell'Archivio Capitolare di Cividale*, «Le Panarie. Rivista friulana», 15 (1982), 90-98.

- GREENAN 1976
E. J. GREENAN, *The «Canso d'Antiocha»: A Critical Edition and Philological Study*, The Catholic University of America, 1976 (DAI 37: 1591 A).
- GRÖBER 1877
G. GRÖBER, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, RS 2 (1877), 337-670.
- GRUBER 1983
J. GRUBER, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Niemeyer, Tübingen 1983 (Beihefte zur ZRPh, 194).
- GRUBER 1985
J. GRUBER, *Singen und Schreiben, Hören und Lesen als Parameter der (Re-)Produktion und Rezeption des Occitanischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, ZLL 57-58 (1985), 35-51.
- GSCHWIND 1971
U. GSCHWIND, *Vorstudien zu einer Neuausgabe der «Flamenca»*, Foto-druck, Zürich 1971.
- GSCHWIND 1976
U. GSCHWIND (ed.), *Le roman de Flamenca, nouvelle occitane du 13^e siècle*, Francke, Bern 1976, 2 voll. (Romanica Helvetica, 86 A/3).
- GUIDA 1979
S. GUIDA (ed.), *Il trovatore Gavaudan*, Mucchi, Modena 1979 (Subsidia al Corpus des troubadours, 6).
- GUIDA 1983
S. GUIDA (ed.), *Jocs poetici alla corte di Enrico II di Rodex*, Mucchi, Modena 1983 (Subsidia al Corpus des troubadours, 8).
- HACKETT 1953-55
W. M. HACKETT (ed.), *Girart de Roussillon, chanson de geste*, Paris 1953-1955, 3 voll. (SATF).
- HACKETT 1955
W. M. HACKETT, *Remarques sur le vocabulaire de «Girart de Roussillon»*, Misc. Brunel 1955, I, 562-73.
- HACKETT 1957
W. M. HACKETT, *Girart de Roussillon: langue factice?*, Atti Avignon 1957, 176-81.
- HACKETT 1970
W. M. HACKETT, *La langue de Girart de Roussillon*, Droz, Genève 1970 (Publications romanes et françaises, CXI).
- HACKETT 1978
W. M. HACKETT, *Le manuscrit P de «Girart de Roussillon»*, Misc. Wa-thelet-Willem 1978, 207-18.
- HAM 1959
E. B. HAM, *Textual Criticism and Common Sense*, RPh 12 (1959), 198-215.
- HAMMARSTRÖM 1959
G. HAMMARSTRÖM, *Graphisme, son et phonème dans la description des vieux textes*, SN 31 (1959), 6-18.

- HARRIS 1984
M. R. HARRIS, *Old Waldensian: Some Linguistic and Editorial Observations*, RPh 38 (1984-85), 200-25.
- HARRIS 1985
M. R. HARRIS (ed.), *The Occitan Translations of John XII and XIII-XVII from a Fourteenth-Century Franciscan Codex (Assisi, Chiesa Nuova, ms. 9)*, The American Philosophical Society, Philadelphia 1985 (Transactions, 75.4).
- HARRIS 1988
M. R. HARRIS, *The Occitan Epistle to the Laodiceans: Towards an Edition of ms PA 36 (Lyon, Bibl. Mun.)*, Misc. Gasca Queirazza 1988, 427-46.
- HEMMING 1966
T. D. HEMMING, *Problems of the Clermont-Ferrand Passion Narrative*, MAev 35 (1966), 43-48.
- HENRÍQUEZ UREÑA 1933
P. HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid 1933².
- HENTHORN TODD 1865
J. HENTHORN TODD, *The books of the Vaudois. The Waldensian Manuscripts preserved in the Library of Trinity College, Dublin*, London-Cambridge-Dublin 1865.
- HILKA 1924
A. HILKA, *Plagiare in altfranzösischen Dichtungen*, ZfS 47 (1924), 60-69.
- HILTY 1973
G. HILTY, *Les origines de la langue littéraire française*, VR 32 (1973), 254-71.
- HOEPPFNER-ALFARIC 1926
E. HOEPPFNER e P. ALFARIC, *La chanson de Sainte Foy*, Paris 1926, 2 voll. (Publications de la Faculté de Lettres de l'Université de Strasbourg, 32 e 33).
- HORAN 1966
W. D. HORAN (ed.), *The Poems of Bonifacio Calvo*, Mouton, The Hague 1966 (Studies in Italian Literature, 3).
- HUCHET 1988
J.-C. HUCHET (ed.), *«Flamenca»*, UGE, Paris 1988.
- HÜNDGEN 1884
F. HÜNDGEN, *Das altprovenzalische Boëthiuslied*, Oppeln 1884.
- HUOT 1987
S. HUOT, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Cornell University Press, Ithaca-London 1987.
- INDINI 1985
M. L. INDINI, *L'Arlabeca provenzale, anonimo poemetto della fine del XIII secolo*, ZRPh 101 (1985), 197-225.

INEICHEN 1974

G. INEICHEN, *Pour une édition critique du «Perilbos Tractat d'Amor»*, Atti Paris 1974, 40-46.

Intavolare 1992

«Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi (lirica delle origini)*, I: *Canzonieri provenzali*. Biblioteca Apostolica Vaticana: A, F, L, O, a cura di A. LOMBARDI; H, a cura di M. CARERI, Biblioteca Apostolica Vaticana 1992 (Studi e testi).

JEANROY 1899

A. JEANROY, *Vie provençale de Sainte Marguerite d'après les manuscrits de Toulouse et de Madrid*, AM 11 (1899), 5-55.

JEANROY 1916

A. JEANROY, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux*, Paris 1916 (CFMA 18).

JEANROY 1931

A. JEANROY, *Le Jeu de Sainte Agnès, drame provençal du XIV^e siècle*, Paris 1931 (CFMA 68).

JEANROY 1934

A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse-Paris 1934, 2 voll.

JEANROY 1941

A. JEANROY, *Les Leys d'Amors*, HLF 38 (1941), 139-233.

JEANROY 1945

A. JEANROY, *Histoire sommaire de la poésie occitane des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Toulouse-Paris 1945.

JEANROY-BERTONI 1911

A. JEANROY e G. BERTONI (ed.), *Le «Thezaur» de Peire de Corbian*, AM 23 (1911), 289-308, 451-71.

JEANROY - SALVERDA DE GRAVE 1913

A. JEANROY e J. J. SALVERDA DE GRAVE (ed.), *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse 1913 (Bibliothèque méridionale, 1, XV).

JOHNSTON 1935

R. C. JOHNSTON (ed.), *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris 1935.

JOLLIOT-BRENON 1978

A. JOLLIOT-BRENON, *Les manuscrits littéraires vaudois. Présentation d'ensemble*, CN 38 (1978), 105-28.

JORGENSEN CONCHEFF 1985

B. JORGENSEN CONCHEFF, *Bibliography of Old Catalan Texts*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison 1985.

KAEHNE 1983

M. KAEHNE, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn*, Fink, München 1983, 2 voll. (Freiburger Schriften zur romanischen Philologie 40).

KALMAN 1974

A. KALMAN, *Étude sur la graphie des plus anciennes chartes rouergates*, Zürich 1974.

KANTOROWICZ 1921

H. KANTOROWICZ, *Einführung in die Textkritik*, Leipzig 1921.

KIMMEL 1971

A. S. KIMMEL (ed.), *A Critical Edition of the Old Provençal Epic «Daurel et Beton»*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1971.

KLINGEBIEL 1986

K. KLINGEBIEL, *Bibliographie linguistique de l'ancien occitan (1960-1981)*, Hamburg 1986 (Romanistik in Geschichte und Gegenwart, 19).

KLOPSCH 1982

P. KLOPSCH, *Die mittellateinische Lyrik*, in *Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen*, Reclam, Stuttgart 1983, I, pp. 19-196

KNOCHE 1926

U. KNOCHE, *Die Ueberlieferung Juvenals*, Berlin 1926 (Klassisch-philologische Studien, 6).

KOLSEN 1910

A. KOLSEN (ed.), *Sämliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Niemeyer, Halle 1910, 2 voll.

KOSCHWITZ 1886

E. KOSCHWITZ, *Commentar zu den ältesten französischen Sprachdenkmälern*, Heilbronn 1886 (Altfranzösische Bibliothek, X).

KRAVTCHENKO-DOBELMANN 1945

S. KRAVTCHENKO-DOBELMANN, *L'Espozalizi de Nostra Dona, drame provençal du XIII^e siècle*, Rom. 68 (1944-45), 273-315.

LACHIN 1992

G. LACHIN, *Partizione e struttura di alcuni libri medievali di poesia occitana*, Atti Bressanone 1992.

LACHIN 1992a

G. LACHIN, *Struttura e composizione del codice provençale N*, Atti Messina 1992.

LAFONT 1983

R. LAFONT, *Travail et retravail textuel: le poème à structure répétitive et sa tradition manuscrite (à propos d'une chanson de Raimbaut d'Orange)*, RLaR 87 (1983), 51-67.

LAFONT 1988

R. LAFONT, *Des nouvelles du perroquet*, RLaR 92 (1988), 383-97.

LAFONT 1992

R. LAFONT (ed.), *Jaufré Rudel, Liriche*, Le lettere, Firenze 1992.

LAMUR 1986

A.-C. LAMUR, *Recherches sur le chansonnier de troubadours M (Paris, Bibl. Nat., fr. 12474)*, EChPosTh (1986), 125-37.

LAMUR-BAUDREU 1988

A.-C. LAMUR-BAUDREU, *Aux origines du chansonnier de troubadours M (Paris, Bibl. Nat., fr. 12474)*, Rom. 109 (1988), 183-98.

- LÅNGFORS 1924
A. LÅNGFORS (ed.), *Les chansons de Guilhelm de Cabestanh*, Paris 1924 (CFMA 42).
- LASKE-FIX 1973
K. LASKE-FIX, *Der Bildzyklus des Breviari d'Amor*, Schnell & Steiner, München-Zürich 1973 (Münchener Kunsthistorische Abhandlungen, 5).
- LAVAUD 1957
R. LAVAUD (ed.), *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*, Toulouse 1957 (Bibliothèque méridionale, 34).
- LAVAUD-MACHICOT 1950
R. LAVAUD e G. MACHICOT, *Le plus ancien «Boecis», poème sur Boèce (Fragment). Le plus ancien texte littéraire occitan, réédité, traduit et commenté*, Toulouse 1950.
- LAZAR 1966
M. LAZAR (ed.), *Bernard de Ventadour, troubadour du XII^e siècle, Chansons d'amour*, Klincksieck, Paris 1966 (Bibliothèque française et romane, B.4).
- LAZZERINI 1979
L. LAZZERINI, *Per una nuova interpretazione dell'«Alba» bilingue (cod. Vat. Reg. 1462)*, SM 20 (1979), 139-84.
- LAZZERINI 1985
L. LAZZERINI, *Nuove osservazioni sull'«Alba» bilingue*, MR 10 (1985), 29-35.
- LAZZERINI 1992
L. LAZZERINI, *Un caso particolare: Marcabru IV «Al prim comens de l'ivernaill»*, in corso di stampa su MR.
- LEE 1991
C. LEE (ed.), *Daurel e Beton*, Pratiche, Parma 1991 (Biblioteca medievale, 19).
- LEITE DE VASCONCELLOS 1902
J. LEITE DE VASCONCELLOS, *Canção de Sancta Fides de Agen, texto provençal*, Rom. 31 (1902), 177-200.
- LEJEUNE 1978
R. LEJEUNE, *Le manuscrit de «Flamenca» et ses lacunes*, CN 38 (1978), 129-37.
- LEONARDI 1987
L. LEONARDI, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle «Recherches» di François Zufferey*, Rom. 108 (1987), 354-86.
- LESAFFRE-BERTHAUD 1958
J. LESAFFRE e P.-L. BERTHAUD, *Bibliographie occitane 1943-1956*, Les Belles Lettres, Paris 1958.
- LESAFFRE-CLUZEL 1969
J. LESAFFRE e I. M. CLUZEL, *Bibliographie occitane 1957-1966*, Les Belles Lettres, Paris 1969.

- LESAFFRE-PETIT 1973
J. LESAFFRE e J.-M. PETIT, *Bibliographie occitane 1967-1971*, CEO, Montpellier 1973.
- LESAFFRE-PETIT 1974
J. LESAFFRE e J.-M. PETIT, *Bibliographie occitane 1972-1973*, CEO, Montpellier 1974.
- LEVY 1880
E. LEVY (ed.), *Guilhelm Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin 1880.
- LEWENT 1925
K. LEWENT, *Textkritische Bemerkungen zur «Flamenca»*, ZRPh 45 (1925), 594-608.
- LEWENT 1948
K. LEWENT, *Studies in Old Provençal*, NM 49 (1948), 18-37.
- LEWENT 1951
K. LEWENT, *Contributions to Old Provençal Lexicography*, RPh 4 (1950-1951), 287-310.
- LEWENT 1963
K. LEWENT, *Remarks on the text of Daude de Pradas «Auzels cassadors»*, SN 35 (1963), 3-17.
- LIBORIO 1982
M. LIBORIO (trad.), *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Bompiani, Milano 1982 (Nuova corona, 14).
- LI GOTTI 1952
E. LI GOTTI (ed.), *Jofre de Foixà, Vers et regles de trobar*, Modena 1952.
- LIMENTANI 1965
A. LIMENTANI (ed.), *Las novas de Guillem de Nivers («Flamenca»)*, Antenore, Padova 1965 (Vulgares eloquentes, 1).
- LIMENTANI 1977
A. LIMENTANI, *L'eccezione narrativa. La provenza medievale e l'arte del racconto*, Einaudi, Torino 1977 (Nuova Biblioteca Scientifica Einaudi 60).
- LIMENTANI 1984
A. LIMENTANI, *Pour le fragment de la «Canso d'Antioca»*, Misc. McMillan 1984, 75-83.
- LIMENTANI-INFURNA 1986
L'epica, a cura di A. Limentani e M. Infurna, il Mulino, Bologna 1986 (Strumenti di filologia romanza).
- LINKE 1886
K. LINKE, *Die Accente im Oxforder und im Cambriger Psalter sowie in anderen altfranzösischen Handschriften*, Erlangen 1886.
- LINSKILL 1937
J. LINSKILL, *La vie de Saint-Léger. Étude sur la langue du ms. de Clermont-Ferrand, suivie d'une édition critique du texte*, Paris 1937.

- LINSKILL 1964
J. LINSKILL (ed.), *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, Mouton, s-Gravenhage 1964.
- LINSKILL 1985
J. LINSKILL (ed.), *Les épîtres de Guiraut Riquier, troubadour du XIII^e siècle*, AIEO, Liège 1985 (AIEO, 1).
- LONGOBARDI 1983
M. LONGOBARDI, *I vers del trovatore Guiraut Riquier*, SMV 29 (1982-83), 17-163.
- LONGOBARDI 1990
M. LONGOBARDI, *Frammenti di un canzoniere provenzale dall'Archivio di Stato di Bologna*, in corso di stampa su SMV 26 (1990).
- LOPORCARO 1988
M. LOPORCARO, «*Be · m platz lo gais temps de pascor*» di Guillem de Saint Gregori, SMV 34 (1988), 27-68.
- LOUIS 1947
R. LOUIS, *Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste: Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon*, Auxerre 1947.
- LÜCKING 1877
G. LÜCKING, *Die ältesten französischen Mundarten*, Berlin 1877.
- MAAS 1952
P. MAAS, *Critica del testo*, trad. it. di N. Martinelli, Le Monnier, Firenze 1952.
- MAHN 1853
A. F. MAHN, *Die Werke der Troubadours*, Berlin 1853.
- MANCINI 1965
F. MANCINI, *Saggio per un'aggiunta di due laudi stravaganti alla vulgata jacoponica*, RassLI 69 (1965), 238-353.
- MARDEN 1904
C. C. MARDEN (ed.), *Poema de Fernán Gonzalez*, Baltimore 1904.
- MARGUERON 1951
C. MARGUERON, *Note sur l'oscillation syllabique dans la poésie italienne du XIII^e siècle*, Neophil. 35 (1951), 80-91.
- MARINONI 1986
M. C. MARINONI (ed.), *La versione valdese del libro di Tobia*, Schena, Bari 1986 (Traduttologia, 2).
- MARSHALL 1969
J. H. MARSHALL (ed.), *The Donatz Proensals of Uc Faidit*, Oxford University Press, London - New York - Toronto 1969 (University of Durham Publications).
- MARSHALL 1972
J. H. MARSHALL (ed.), *The «Razos de Trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts*, Oxford University Press, London 1972.
- MARSHALL 1975
J. H. MARSHALL, *The Transmission of Troubadour Poetry. Inaugural Lecture delivered at Westfield College, University of London*, London 1975.

- MARSHALL 1980
J. H. MARSHALL, *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, Rom. 101 (1980), 289-335.
- MARTIN-CHABOT 1931-61
E. MARTIN-CHABOT, *La Chanson de la Croisade albigeoise*, Paris 1931 (1960²), vol. I; 1954 (1972²), vol. II; 1961, vol. III (Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge, 13, 24, 25).
- MASSEI 1961
M. MASSEI, *Lo Donatz Proensals, edizione critica*, tesi di laurea della Facoltà di Lettere, Università di Torino, 1961.
- MASSÓ TORRENTS 1913-14
J. MASSÓ TORRENTS, *Bibliografia dels antics poets catalans*, AIEC 5 (1913-14), 3-284.
- MASSÓ TORRENTS 1923
J. MASSÓ TORRENTS, *La canço provençal en la literatura catalana*, Misc. Prat de la Riba 1923, 341-468.
- MASSÓ TORRENTS 1932
J. MASSÓ TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana*, I, *La poesia*, Barcelona 1932.
- MATZKE 1911
J. E. MATZKE, *The legend of the Eaten Hearth*, MLN 26 (1911), 1-8.
- MAYER 1890
P. MAYER, *Der waldensische Physiologus zum erstenmal herausgegeben*, RF 5 (1890), 392-418.
- MELIGA 1988
W. MELIGA, *L'analisi grafematica dei testi antichi. Il caso del «Boeci»*, in AA.VV., *Studi testuali 1*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1988, pp. 35-62.
- MELIGA 1992
W. MELIGA, *Osservazioni sulle grafie della tradizione trobadorica*, Atti Torino 1992.
- MELIGA 1992a
W. MELIGA, *I canzonieri trobadorici I e K*, Atti Messina 1992.
- MELLI 1978
E. MELLI (ed.), *Rambertino Buvaletti, Le poesie*, Bologna 1978.
- MENEGHETTI 1984
M. L. MENEGHETTI, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Mucchi, Modena 1984 (Subsidia al Corpus des troubadours, 9); ora in nuova edizione, Einaudi, Torino 1992 (Saggi), da cui si cita.
- MENEGHETTI 1989
M. L. MENEGHETTI, *Il florilegio trobadorico di Ferrarino da Ferrara*, Misc. Roncaglia 1989, 853-71.
- MENEGHETTI 1991
M. L. MENEGHETTI, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, Atti Liège 1991, 43-56.

- MENEGHETTI 1991a
M. L. MENEGHETTI, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione*, Atti Treviso 1991, 115-28.
- MENEGHETTI 1992
M. L. MENEGHETTI, *Problemi attributivi in ambito trobadorico*, Atti Ascona 1992.
- MENÉNDEZ PIDAL 1908
R. MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de mio Cid, texto, gramática y vocabulario*, Madrid 1908.
- MENÉNDEZ PIDAL 1956
R. MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, Madrid 1956.
- MENÉNDEZ PIDAL 1957
R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid 1957.
- METTMANN 1959
W. METTMANN, Alfonso X, O Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, Coimbra 1959 (Acta Universitatis Coimbrigensis).
- MEYER 1863
P. MEYER (ed.), *Le roman de Flamenca, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, traduit et accompagné d'un glossaire*, Paris 1863.
- MEYER 1870
P. MEYER, *Études sur la chanson de Girart de Roussillon. I: Les manuscrits*, JREL II (1870), 121-42.
- MEYER 1875
P. MEYER (ed.), *La Chanson de la Croisade contre les Albigeois, commentée par Guillaume de Tudèle et continuée par un poète anonyme*, Paris 1875, 2 voll.
- MEYER 1877
P. MEYER, *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, Paris 1877.
- MEYER 1879
P. MEYER, *Traité catalans de grammaire et de poétique*, Rom. 8 (1879), 181-210.
- MEYER 1880
P. MEYER (ed.), *Daurel et Beton, chanson de geste provençale*, Paris 1880 (SATF).
- MEYER 1884
P. MEYER (trad.), *Girart de Roussillon, chanson de geste*, Champion, Paris 1884.
- MEYER 1895
P. MEYER, *C et G suivis d'A en provençal. Étude de géographie linguistique*, Rom. 24 (1895), 534-38.

- MEYER 1898
P. MEYER, *Matfré Ermengau de Béziers, troubadour*, in *Histoire littéraire de la France*, 1898, vol. XXXII, pp. 16-56.
- MEYER 1901
P. MEYER, *Le roman de Flamenca, deuxième édition entièrement refondue*, Paris 1901, I (il II non è stato pubblicato).
- MEYER 1904
P. MEYER, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le Moyen Âge*, Atti Roma 1904, 61-105.
- MEYER W. 1905-36
W. MEYER, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik*, Berlin 1905-36, 3 voll.
- MEYER-RAYNAUD 1892
P. MEYER e G. RAYNAUD, *Le chansonnier français de Saint-Germain-des-Prés (Bibl. Nat. fr. 20050), reproduction phototypique avec transcription*, Paris 1892 (SATF).
- MEZZETTI FUMAGALLI 1977
M. MEZZETTI FUMAGALLI (ed.), *Le canzoni di Elias Fonsalada, Testo critico*, Acme 30 (1977) 41-68.
- MIGLIORINI 1957
B. MIGLIORINI, *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*, in B. M., *Saggi linguistici*, Le Monnier, Firenze 1957, pp. 197-225.
- MIGLIORINI 1960
B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana* [1960], Sansoni, Firenze 1988⁶, 2 voll., con prefazione di G. Ghinassi (Universale Sansoni).
- MINETTI 1977
F. F. MINETTI, *Prove d'ecdotica romanza unitestimoniale*, Giappichelli, Torino 1977.
- MINETTI 1980
F. F. MINETTI (ed.), *Il «libro» di Guiraut Rigquier secondo il codice 22543 (R) della Nazionale di Parigi, con la varia lectio dell'856 (C). Parte prima*, Giappichelli, Torino 1980.
- MINIS 1985
C. MINIS, *Alberic von Bisenzum, ABG 23* (1985), 131-41.
- Misc. Bezzola 1978
Orbis medievalis. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola, Bern 1978.
- Misc. Boutière 1971
Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière, a cura di I. Cluzel e F. Pirot, Soledis, Liège 1971, 2 voll.
- Misc. Brahmer 1967
Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à M. Brahmer, Warszawa 1967.
- Misc. Brunel 1955
Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel, Paris 1955, 2 voll.

- Misc. Crozet 1966
Mélanges offerts à René Crozet, Poitiers 1966, 2 voll.
- Misc. Delbouille 1964
Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, a cura di J. Renson e M. Tyssens, Gembloux, Bruxelles 1964, 2 voll.
- Misc. De Riquer 1986
Studia in honorem prof. M. de Riquer, Quaderns Crema, Barcelona 1986, 3 voll.
- Misc. Frank 1957
Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'Istvan Frank, Universität des Saarlandes, 1957 (Annales Universitatis Saraviensis, 6).
- Misc. Gasca Queirazza 1988
Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza per il suo 65° compleanno, a cura di A. Cornagliotti et al., Dell'Orso, Alessandria 1988, 2 voll.
- Misc. Hackett 1987
The Troubadours and the Epic. Essays in Memory of W. M. Hackett, Univ. of Warwick, Coventry 1987.
- Misc. Henry 1970
Mélanges de linguistique, de philologie et de littérature offerts à M. Albert Henry, Strasbourg 1970, 2 voll. (= TraLiLi 8).
- Misc. Lejeune 1969
Mélanges offerts à Rita Lejeune, Duculot, Gembloux 1969, 2 voll.
- Misc. Li Gotti 1962
Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti, Palermo 1962.
- Misc. Manson 1972
Hispanic Studies in Honour of Joseph Manson, The Dolphin Book, Oxford 1972.
- Misc. Masai 1979
Miscellanea Codicologica F. Masai dicata, Story-Scientia, Gand 1979, 2 voll. (Les publications de Scriptorium II-VIII).
- Misc. McMillan 1984
Guillaume d'Orange and the «Chanson de geste». Essays Presented to Duncan McMillan, Société Rencesvals, Reading 1984.
- Misc. Prat de la Riba 1923
Miscel·lània Prat de la Riba, Barcelona 1923.
- Misc. Rémy 1986
Studia occitanica in memoriam Paul Rémy, a cura di H.-E. Keller et al., Kalamazoo 1986, 2 voll.
- Misc. Roncaglia 1989
Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea, Mucchi, Modena 1989, 4 voll.

- Misc. Ronga 1973
Scritti in onore di Luigi Ronga, Ricciardi, Milano-Napoli 1973.
- Misc. Rostaing 1974
Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing, Liège 1974, 2 voll.
- Misc. Santangelo 1955
Studi in onore di Salvatore Santangelo, Catania 1955 (= SG 8).
- Misc. Schutz 1964
French and Provençal Lexicography. Essays Presented to Honour A. H. Schutz, a cura di U. T. Holms e K. R. Scholberg, Ohio State University Press, 1964.
- Misc. Straka 1970
Phonétique et linguistique romanes. Mélanges offerts à M. Georges Straka, Société de Linguistique romane, Lyon-Strasbourg 1970, 2 voll.
- Misc. Topsfield 1984
Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in Memory of the Late Leslie Topsfield, a cura di P. S. Noble e L. M. Paterson, St. Catharine's College, Cambridge 1984.
- Misc. Wartburg 1968
Festschrift Walter von Wartburg zum 80. Geburtstag, Niemeyer, Tübingen 1968.
- Misc. Wathelet-Willem 1978
Mélanges de Philologie et de Littérature romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem, Marche Romane, Liège 1978, 2 voll.
- MÖLK 1962
U. MÖLK (ed.), Guiraut Riquier, *Las cansos*, Winter, Heidelberg 1962 (Studia romanica, 2).
- MONACI 1880
E. MONACI, *Il dramma provenzale di santa Agnese*, Roma 1880.
- MONFRIN 1955
J. MONFRIN, *Notes sur le chansonnier provençal C*, Misc. Brunel 1955, II, 292-312.
- MONSON 1981
A. MONSON, *Les «ensenbamens» occitans. Essai de définition et de délimitation du genre*, Klincksieck, Paris 1981 (Bibliothèque française et romane. Études Littéraires 75).
- MONTEROSSO 1956
R. MONTEROSSO, *Musica e ritmica dei trovatori*, Milano 1956 (Collezione di studi, testi e manuali a cura della Scuola di Paleografia Musicale - Cremona).
- MONNET 1885
E. MONTET, *Histoire littéraire des Vaudois du Piémont*, Paris 1885.

- MONTET 1888
E. MONTET (ed.), *La Noble Leçon, texte original d'après le manuscrit de Cambridge avec les variantes des manuscrits de Genève et de Dublin*, Paris 1888.
- MONTEVERDI 1939
A. MONTEVERDI, *Pier d'Alvernia nel foglio superstite di un canzoniere provenzale del Duecento*, SM 12 (1939), 133-59 (poi in A. M., *Saggi neolatini*, Roma 1945, pp. 209-47).
- MONTEVERDI 1952
A. MONTEVERDI, *Manuale di avviamento agli studi romanzi. Le lingue romanze*, Milano 1952.
- MONTEVERDI 1954
A. MONTEVERDI, *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ricciardi, Milano-Napoli 1954.
- MOSTERT 1989
M. MOSTERT, *The Library of Fleury. A Provisional List of Manuscripts*, Verloren, Hilversum 1989 (Middelleeuwse Studies en Bronnen 3).
- Mostra 1957
Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine, Sansoni, Firenze 1957 (VIII Congresso internazionale di studi romanzi).
- MOUZAT 1965
J. MOUZAT (ed.), *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, Nizet, Paris 1965 (Les classiques d'oc, 2).
- MUSSAFIA 1867
A. MUSSAFIA, *Del codice estense di rime volgari*, SBWien 55 (1867), 339-450.
- NAVONE 1983
Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio, a cura di A. CARREGA, e *Libellus de natura animalium*, a cura di P. NAVONE, Costa & Nolan, Genova 1983 (Testi della cultura italiana 5).
- NÈGRE 1976
E. NÈGRE, *Le dialecte de la «Chanson de Sainte Foy»*, Atti Laval 1976, II, 341-46.
- NELLI-LAVAUD 1960
R. NELLI e R. LAVAUD, *Les troubadours. Jaufre, Flamenca, Barlaam et Josephat*, Desclée de Brouwer, [Bruges] 1960 (Bibliothèque européenne).
- NELLI-LAVAUD 1966
R. NELLI e R. LAVAUD, *Les troubadours, II: Le trésor poétique de l'occitanie*, Desclée de Brouwer, [Bruges] 1966 (Bibliothèque européenne).
- NEWCOMBE 1971
T. NEWCOMBE (ed.), *The Troubadour Berenger de Palazol. A Critical Edition of his Poems*, NMS 15 (1971), 54-95.
- NICHOLSON 1976
D. E. T. NICHOLSON (ed.), *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester University Press - Barnes & Noble, Manchester - New York 1976.

- NOOMEN-BOOGAARD 1983 sgg.
W. NOOMEN e N. VAN DEN BOOGAARD (ed.), *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRFCF)*, Van Gorcum, Assen 1983 sgg.
- NORBERG 1958
D. NORBERG, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958 (Acta Universitatis Stockholmiensis - Studia Latina Stockholmiensia, V).
- NÜESCH 1979
H.-R. NÜESCH, *Altwaldensische Bibelübersetzung. Manuskript nr. 8 der Bibliothèque Municipale Carpentras*, Francke, Bern 1979, 2 voll. (Romantica Helvetica 92 A-B).
- Okzitanistik 1983
Der deutsche Beitrag zur Okzitanistik (1802-1983). Eine Bibliographie, Institut für romanischen Sprachen und Literaturen der J. W. Goethe-Universität, Frankfurt am Main 1983.
- ORLANDO 1984
S. ORLANDO (ed.), *Un'altra testimonianza del «Seneca» provenzale*, Dell'Orso, Alessandria 1984 (Filologia, linguistica, semiologia, 2).
- ORMIÈRES 1972
P. ORMIÈRES, *Identification de l'anonyme de la Chanson de la croisade*, BCANar 34 (1972), 153-60.
- OROZ ARIZCUREN 1972
F. J. OROZ ARIZCUREN (ed.), *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Aranzadi-Niemeyer, Pamplona-Tübingen 1972.
- ORR 1957
J. ORR, *Le problème de l'origine du provençal littéraire*, Misc. Frank 1957, 505-II.
- PADEN 1981
W. D. PADEN (ed.), *The Poems of the Trobairitz Na Castelloza*, RPh 35 (1981), 158-82.
- PADEN 1984
W. D. PADEN, *The role of the joglar in troubadour lyric poetry*, Misc. Topfield 1984, 90-III.
- PADEN-SANKOVITCH-STÄBLEIN 1986
W. D. PADEN, T. SANKOVITCH e P. H. STÄBLEIN (ed.), *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, University of California Press, Berkeley 1986.
- PAGANUZZI 1966
E. PAGANUZZI, *Spigolature nel dramma provenzale di s. Agnese del codice Vat. Chigi C.V. 151*, CN 26 (1966), 101-4.
- PAGÈS 1911
A. PAGÈS, *Auzias March et ses prédécesseurs*, Champion, Paris 1911.
- PALUMBO 1955
P. PALUMBO (ed.), *Berenguer de Noya, Mirall de trobar*, Palermo 1955 (Università di Palermo. Istituto di Filologia Romanza, Testi 2).

- PANVINI 1955
B. PANVINI, *Appunti per una classificazione dei manoscritti che contengono le biografie provenzali*, Misc. Santangelo 1955, I, 98-121.
- PARIS 1865
G. PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris 1865, 1905².
- PARIS 1873
G. PARIS, *La Passion du Christ*, Rom. 2 (1873), 295-314.
- PASERO 1973
N. PASERO (ed.), Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, Mucchi, Modena 1973 (Subsidia al Corpus des troubadours, 1).
- PASQUALI 1934
G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1934.
- PASQUALI 1952
G. PASQUALI, *Presentazione*, in MAAS 1952, pp. V-IX.
- PATTISON 1952
W. T. PATTISON (ed.), *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis 1952.
- PATTISON 1969
W. T. PATTISON, *Some considerations on the relationship of the Provençal chansonniers*, Misc. Lejeune 1969, I, 229-33.
- PELAEZ 1921
M. PELAEZ, *Il canzoniere provenzale L (cod. Vat. 3206)*, SR 16 (1921), 5-206.
- PELLEGRIN 1979
E. PELLEGRIN, *Membra disiecta floriacensia (II)*, Misc. Masai, 1979, II, 83-103 (ora in E. P., *Bibliothèques retrouvées*, CNRS, Paris 1988, 257-277).
- PELLEGRINI F. 1897
F. PELLEGRINI (ed.), Francesco Petrarca, *I Trionfi secondo il codice parmense 1636*, Cremona 1897.
- PELLEGRINI G. B. 1957
G. B. PELLEGRINI, *Di un venetismo alpino delle «Vidas» nel codice H, AAA 51 (1957)*, 253-62 (poi in PELLEGRINI G. B. 1977, 111-19).
- PELLEGRINI G. B. 1960
G. B. PELLEGRINI, *Appunti di grammatica storica del provenzale*, Pisa 1960.
- PELLEGRINI G. B. 1963
G. B. PELLEGRINI, *Appunti su alcuni italianismi nelle biografie trobadoriche*, AIVen 121 (1963), 443-66 (poi in PELLEGRINI G. B. 1977, pp. 89-111).
- PELLEGRINI G. B. 1977
G. B. PELLEGRINI, *Studi di dialettologia e fonologia veneta*, Pacini, Pisa 1977 (Biblioteca degli SMV, 1).

- PELLEGRINI S. 1961
S. PELLEGRINI, *Per il testo delle «razos» di Bertran de Born*, SMV 9 (1961), 1-9.
- PELLEGRINI S. 1967
S. PELLEGRINI, *Un frammento inedito di canzoniere provenzale*, AEM 4 (1967), 385-91, poi anche SMV 15-16 (1968), 89-99.
- PERARNAU 1978
J. PERARNAU, *Aportació al tema de les traduccions bíbliques catalanes medievals*, RCT 3 (1978), 17-98.
- PERI 1960
H. PERI (PFLAUM), *Une méthode expérimentale de critique des textes*, Atti Firenze 1959-60, II, 718-48.
- PERUGI 1975
M. PERUGI, *Il «sermo» di Ramon Muntaner. La versificazione romanza delle origini*, Olschki, Firenze 1975 (Studi, 37).
- PERUGI 1978
M. PERUGI (ed.), *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Ricciardi, Milano-Napoli 1978, 2 voll. (Documenti di filologia, 22).
- PERUGI 1984
M. PERUGI, *La formazione della lingua dei trovatori alla luce del «Girart de Roussillon»*, SMV 30 (1984), 191-218.
- PERUGI 1985
M. PERUGI, *Trovatori a Valchiusa (un frammento della cultura provenzale del Petrarca)*, Antenore, Padova 1985 (Studi sul Petrarca, 18).
- PERUGI 1990
M. PERUGI, *Modelli critico-testuali applicabili a un lessico dei trovatori del periodo classico (LTC)*, SM 31 (1990), 481-544.
- PFISTER 1968
M. PFISTER, *Das Fragment N des Girart de Roussillon*, Misc. Wartburg 1968, 391-420.
- PFISTER 1970
M. PFISTER, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Niemeyer, Tübingen 1970 (Beihefte zur ZRPh, 122).
- PFISTER 1971
M. PFISTER, *Syncope et apocope dans le Girart de Roussillon*, Misc. Bou-tière 1971, 453-66.
- PFISTER 1978
M. PFISTER, *La localisation d'une scripta juridique en ancien occitan; Lo Codi ms. A (Sorbonne 632)*, Misc. Bezzola 1978, 285-96.
- PFISTER 1988
M. PFISTER, *Sprachliches und Lexikalisches zu Guiraut Riquier und zur Troubadourhandschrift R*, ZRPh 104 (1988), 103-11.

- PFISTER 1989
M. PFISTER, *La lingua del ms. fr. 1747 della Biblioteca Nazionale di Parigi (Traduzione di Beda e «Liber scintillarum»)*, Misc. Roncaglia 1989, 1015-23.
- PICCHIO SIMONELLI 1974
M. PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Ventac*, Mucchi, Modena 1974 (Subsidia al Corpus des troubadours, 2).
- PICCHIO SIMONELLI 1984
M. PICCHIO SIMONELLI, *A proposito dell'«Alba bilingue»*, AIUORom 26 (1984), 298-330.
- PICKENS 1978
R. T. PICKENS (ed.), *The Songs of Jaufre Rudel*, PIMS, Toronto 1978 (Studies and Texts, 42).
- PILLET 1898
A. PILLET, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N^o*, AH 101 (1898), III-40.
- PILLET-CARSTENS 1933
A. PILLET, *Bibliographie der Troubadours*, a cura di H. Carstens, Niemeyer, Halle 1933 (Schriften der Königsberger Gesellschaft, Sonderreihe, 3); rist. anastatica Franklin, New York 1968.
- PIROT 1971
F. PIROT, *Sur quelques chansonniers provençaux perdus ou égarés*, Misc. Boutière 1971, I, 467-80.
- PIROT 1972
F. PIROT, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les «sirventes-ensenbamens» de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertran de Paris*, Real Academia de Buenas Letras, Barcelona 1972 (Memorias, 14).
- POE 1980
E. W. POE, *Old Provençal Vidas as Literary Commentary*, RPh 33 (1979-1980), 510-18.
- POE 1984
E. W. POE, *From Poetry to Prose in Old Provençal. The Emengence of the Vidas, the Razos and the Razos de Trobar*, Summa, Birmingham (Ala.) 1984.
- POE 1990
E. W. POE, *L'«Autre escrit» of Uc de Saint Circ: The Razos for Bertran de Born*, RPh 44 (1990-91), 123-36.
- POLLINA 1985
V. POLLINA, *Troubadours dans le Nord: observations sur la transmission des mélodies occitanes dans les manuscrits septentrionaux*, RZL 9 (1985), 263-78.
- POLLINA 1987
V. POLLINA, *«Canso» mélodique et «canso» métrique: «Era-m cosse-lbatz, senbor» de Bernart de Ventadorn*, Atti London 1987, 409-22.

- POPE 1956
M. K. POPE, *From Latin to Modern French with especial consideration of Anglo-norman. Phonology and Morphology*, Manchester 1956.
- PORTER 1962
M. E. PORTER (ed.) e M. J. HUBERT (trad.), *The Romance of Flamenca, a Provençal Poem of the Thirteenth Century*, Princeton University Press, Princeton 1962.
- PULEGA 1983
A. PULEGA (ed.), *I sermoni in verso e l'Arlabacca*, Istituto Universitario di Bergamo, Bergamo 1983.
- PULSONI 1990
C. PULSONI, *Problemi attributivi nella produzione lirica in lingua d'oc*, tesi di laurea della Facoltà di Lettere, Università di Roma, 1990.
- RABOTINE 1930
V. RABOTINE (ed.), *Le «Boèce» provençal, étude linguistique*, Strasbourg 1930.
- RADICULA 1962
C. RADICULA, *Il «Bestiaire d'Amours» capostipite di bestiari latini e romanzi*, SM 3 (1962), 576-606.
- RAJNA 1929
P. RAJNA, *Un nuovo testo parziale del «Saint Alexis» primitivo*, AR 13 (1929), 1-86.
- RAMELLA 1961
E. RAMELLA, *Las Razos de Trobar, edizione critica*, tesi di laurea della Facoltà di Lettere, Università di Torino, 1961.
- RAUGEI 1984
A. M. RAUGEI (ed.), *Bestiario valdese*, Olschki, Firenze 1984 (Biblioteca dell'«Archivum romanicum», I, 175).
- RAUPACH 1974
M. RAUPACH (ed.), *Elias Fonsalada. Kritische Ausgabe*, ZRPh 90 (1974), 141-73.
- RAUPACH-RAUPACH 1979
M. RAUPACH e M. RAUPACH, *Französische Trobadourlyrik. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Niemeyer, Tübingen 1979 (Beihefte zur ZRPh, 171).
- RICHTER 1974
R. RICHTER, *Per il problema della tradizione contaminata nel «Breviari d'Amor»*, MR 1 (1974), 375-88.
- RICHTER 1976
R. RICHTER (ed.), *Die Troubadourzitate in «Breviari d'Amor»*. *Kritische Ausgabe der provenzalische Überlieferung*, Mucchi, Modena 1976 (Subsidia al Corpus des troubadours, 4).
- RICHTER 1978
R. RICHTER, *En marge d'une édition critique des citations des troubadours dans Matfre Ermengau*, CN 38 (1978), 199-205.

- RICHTER 1979
R. RICHTER, *Le ms. D du «Breviari d'Amor» de Matfre Ermengau*, Rom. 100 (1979), 461-82.
- RICKETTS 1964
P. T. RICKETTS (ed.), *Les poésies de Guillem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII^e siècle*, PIMS, Toronto 1964 (Studies and Texts, 9).
- RICKETTS 1972
P. T. RICKETTS, *The Hispanic Tradition of the «Breviari d'Amor» by Matfre Ermengau de Béziers*, Misc. Manson 1972, 227-53.
- RICKETTS 1976
P. T. RICKETTS (ed.), *Le «Breviari d'Amor» de Matfre Ermengau, t. V (27252-34597)*, Brill, Leiden 1976.
- RICKETTS 1986
P. T. RICKETTS (ed.), *Le troubadour Palais: édition critique, traduction et commentaire*, Misc. Remy 1986, I, 227-40.
- RICKETTS 1989
P. T. RICKETTS (ed.), *Le «Breviari d'Amor» de Matfre Ermengau, II (1-8880)*, AIEO-Westfield College, London 1989.
- RIEGER A. 1985
A. RIEGER, «*Ins e-l cor port, dona, vostra faisso*». *Image et imaginaire de la femme à travers l'enluminure dans les chansonniers des troubadours*, CCM 28 (1985), 385-415.
- RIEGER A. 1988
A. RIEGER, *La cobla esparsa anonyme. Phénoménologie d'un genre troubadouresque*, Atti Trier 1988, 202-17.
- RIEGER D. 1983
D. RIEGER, *Audition et lecture dans le domaine de la poésie troubadouresque. Quelques réflexions sur la philologie provençale de demain*, RLaR 87 (1983), 69-85 [versione tedesca in ZRPh 100 (1984), 78-91].
- RIEGER D. 1987
D. RIEGER, «*Senes breu de pergamina*»? *Zum Problem des «gelesenen Liedes» im Mittelalter*, RF 99 (1987), 1-18.
- RIZZO 1984
E. RIZZO, *Uno sconosciuto manoscritto provençale nell'archivio parrocchiale di Castagnolo Minore di Bentivoglio*, in E. R., *L'antica pieve di S. Marino e i suoi comuni (secc. X-XIX)*, 1984.
- ROMEU I FIGUEIRAS 1957
J. ROMEU I FIGUEIRAS, *La légende de Juda Iscariot dans le théâtre catalan et provençal. Essai de classification des passions dramatiques catalanes*, Atti Avignon 1957, 68-84.
- RONCAGLIA 1949
A. RONCAGLIA, *Lasat estar lo gazel. Contributo alla discussione sui rapporti fra lo zagial e la ritmica romanza*, CN 9 (1949), 67-99.
- RONCAGLIA 1957
A. RONCAGLIA, *Marcabruno: Aujatz de chan*, CN 17 (1957), 20-48.

- RONCAGLIA 1973
A. RONCAGLIA, *Appunti per una nuova edizione del Mistero provençale di Sant'Agnese*, Misc. Ronga 1973, 573-91.
- RONCAGLIA 1978
A. RONCAGLIA, *La critique textuelle et les troubadours (quelques considérations)*, CN 38 (1978), 207-14.
- RONCAGLIA 1983
A. RONCAGLIA, *Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana*, RAL 38 (1983), 321-33.
- RONCAGLIA 1991
A. RONCAGLIA, *Retrospectives et perspectives dans l'étude des chansonniers d'oc*, Atti Liège 1991, 19-38.
- RONCORONI-ARLETTAZ 1991
V. RONCORONI-ARLETTAZ (ed.), *Gioacchino Plà, Poesie provençali tradotte in lingua italiana. Édition du ms. Vat., Barb. Lat. 3965*, Lausanne 1991 (Publications provençales, 1).
- ROQUES 1932-41
M. ROQUES, *Ronsasvals, poème épique provençal*, Rom. 58 (1932), 1-28, 161-89; 66 (1940-41), 438-80.
- ROQUES 1956
M. ROQUES (ed.), *Roland à Saragosse. Poème épique méridional du XIV^e siècle*, Paris 1956 (CFMA 83).
- ROSSI 1982
L. ROSSI, *Il cuore, il mistico pasto d'amore: dal «Lai Guirun» al «Decameron»*, in *Studi provençali e francesi* 82, Japadre, L'Aquila 1983 (Romanica vulgaria, 6), pp. 28-128.
- ROUTLEDGE 1977
N. J. ROUTLEDGE (ed.), *Les poésies du Moine de Montaudon*, Centre d'Études Occitanes, Montpellier 1977.
- RUFFINATTO 1968
A. RUFFINATTO (ed.), *Terramagnino da Pisa, Doctrina d'Acort*, Ateneo, Roma 1968 (Officina romanica, 10).
- RYAN 1974
J. L. RYAN, *The Romance of Flamenca*, Diss. Phil., University of New Mexico, Albuquerque 1974, 2 voll.
- RYCHNER 1955
J. RYCHNER, *La chanson de geste: essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille 1955 (Société de publications romanes et françaises, LIII).
- RYCHNER 1960
J. RYCHNER, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes remaniements dégradations*, Neuchâtel-Genève 1960 (Université de Neuchâtel. Recueil de travaux publiés par la Faculté de Lettres, 28).
- SAKARI 1956
A. SAKARI (ed.), *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki 1956.

- SANDER 1942
M. SANDER, *Le livre à figures italien*, Milano 1942.
- SANSONE 1977
G. E. SANSONE (ed.), *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Adriatica, Bari 1977 (Biblioteca di filologia romanza, 29).
- SANTAGATA 1987
M. SANTAGATA, *Petrarca e Arnaut Daniel (con appunti sulla cronologia di alcune rime petrarchesche)*, RiLI 5 (1987), 40-89 (poi in M. S., *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, il Mulino, Bologna 1990, pp. 157-211).
- SANTANGELO 1905
S. SANTANGELO, *Il manoscritto provenzale U*, SR 3 (1905), 53-74.
- SANTANGELO 1959
S. SANTANGELO, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania 1959 (Università di Catania. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 16).
- SANTANO 1992
J. SANTANO, *Occitano y romance de Navarra en el poema de Guilhem Anelier «Historia de la guerra de Navarra», siglo XIII*, Atti Montpellier 1992.
- SAVJ-LOPEZ 1900-1901
P. SAVJ-LOPEZ, *La novella provenzale del pappagallo*, AAN 21 (1900-1901), 129-210.
- SAVJ-LOPEZ 1903
P. SAVJ-LOPEZ, *Il canzoniere provenzale J*, SFR 9 (1903), 489-594.
- SCARONE GRASSANO 1975
N. SCARONE GRASSANO, *Per un'edizione critica del sirventese «Pos Peire d'Alvergn'a chantat»*, Misc. Favati 1975, 193-213.
- SCHIAFFINI 1961
A. SCHIAFFINI, *I mille anni della lingua italiana*, Milano 1961 (Collana critica, 1).
- SCHULTZ-GORA 1903
O. SCHULTZ-GORA, *Zum Texte der «Flamenca»*, ZRPh 27 (1903) 594-608.
- SCHUTZ 1938
A. H. SCHUTZ, *Where were the provençal «vidas» and «razos» written?*, MPh 35 (1937-38), 225-32.
- SCHUTZ 1939
A. H. SCHUTZ, *Were the «vidas» and «razos» recited?*, SPh 33 (1939), 565-70.
- SCHUTZ 1945
A. H. SCHUTZ (ed.), *The Romance of Daude de Pradas called Dels Auzels Cassadors*, Columbus, Ohio 1945.
- SCHWAN 1886
E. SCHWAN, *Die altfranzösischen Liederhandschriften*, Berlin 1886.

- SCHWARZE 1963
C. SCHWARZE (ed.), *Der altprovenzalische Boeci*, Aschendorff, Munster 1963 (Forschungen zur romanischen Philologie, 12).
- SCHWEGLER 1986
A. SCHWEGLER, *The «Chanson de Sainte Foy»: Etymology of «cabdorn» (With Cursory Comments on the Localization of the Poem)*, RPh 39 (1985-86), 285-304.
- SEGRE 1955
C. SEGRE, *Il «Boeci», i poemetti agiografici e le origini della forma epica*, AAT 89 (1954-55), 242-92 (poi in C. S., *La tradizione della «Chanson de Roland»*, Ricciardi, Milano-Napoli 1974, pp. 14-62).
- SEGRE 1989
La chanson de Roland, ed. crit. par C. SEGRE, nouvelle édit. revue, traduite de l'italien par M. Tyssens, Droz, Genève 1989, 2 voll. (TLF 368).
- SESINI 1939-42
U. SESINI, *Le melodie trobadoriche nel canzoniere della Biblioteca Ambrosiana (R. 71 sup.)*, SM 12 (1939), 1-101; 13 (1940), 1-107; 14 (1941), 31-105; 15 (1942), tavv. I-XXIV.
- SHARMAN 1989
R. V. SHARMAN (ed.), *The «Cansos» and «Sirventes» of the Troubadour Graut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge University Press, 1989.
- SHEPARD 1927
W. P. SHEPARD, *The Oxford provençal chansonnier*, Princeton-Paris 1927 (Elliot monographs in the romance languages and literatures, 21).
- SHEPARD 1928
W. P. SHEPARD (ed.), *La Passion provençale du manuscrit Didot, mystère du XIV^e siècle*, Paris 1928 (SATF).
- SHEPARD-CHAMBERS 1950
W. P. SHEPARD e F. M. CHAMBERS (ed.), *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston 1950 (Northwestern University Studies. Humanity Series, 24).
- SOUTOU 1970
A. SOUTOU, *Localisation géographique de la Chanson de Sainte Foy*, AM 82 (1970), 109-22.
- SPAGGIARI 1977
B. SPAGGIARI, *La poesia religiosa anonima catalana o occitanica*, ASNSP 7 (1977), 117-350.
- SPAGGIARI 1992
B. SPAGGIARI, *Marcabru «Aujatz de chan» (BdT 293, 9): questioni metriche e testuali*, di prossima pubblicazione sulla ZRPh.
- SPANKE 1955
G. Raynauds *Bibliographie des Altfranzösischen Liedes*, a cura di H. SPANKE, Brill, Leiden 1955.
- SPANKE 1983
H. SPANKE, *Studien zur lateinischen und romanischen Lyrik des Mittelalters*, a cura di U. Mölk, Olms, Hildesheim 1983 (Collectanea, 31).

- STENGEL 1872
E. STENGEL, *Die provenzalische Handschrift Cod. 42 der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz*, AH 49 (1872), 53-88, 283-324; 50 (1872), 241-84.
- STENGEL 1878
E. STENGEL, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken. Lo Donatz Proensals und Las Razos de Trobar nebst einem provenzalisch-italienischen Glossar*, Marburg 1878.
- STIMM 1974
H. STIMM, *Concordances lexicales entre «Girart de Roussillon» et les «Légendes et miracles francoprovençaux»*, RLiR 38 (1974), 507-23.
- STIMMING 1879
A. STIMMING (ed.), *Bertran de Born, sein Leben und seine Lieder*, Halle 1879.
- STROŃSKI 1910
S. STROŃSKI (ed.), *Le troubadour Folquet de Marseille*, Krakow 1910.
- SUWE 1943
I. SUWE (ed.), *La Vida de Sant Honorat, poème provençal de Raimon Feraud*, I [unico uscito], Uppsala 1943.
- TAUPIAC 1965
J. TAUPIAC, *Bibliographie occitane des années 1960-1964*, RLaR 79 (1965), 107-34.
- TAVANI 1974
G. TAVANI, *Per il testo delle «Razos de trobar» di Raimon Vidal*, Misc. Rostaing 1974, 1059-74.
- TAVERA 1974
A. TAVERA, *Graphies normatives et graphies casuelles de l'ancien provençal*, Misc. Rostaing 1974, II, 1075-94.
- TAVERA 1974a
A. TAVERA, *Le «congé» de Peire d'Alvernba, un problème d'édition*, Atti Paris 1974, 444-56.
- TAVERA 1978
A. TAVERA, *Le chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose*, CN 38 (1978), 233-49.
- TAVERA 1979
A. TAVERA, *Quelques réflexions sur les vidas des troubadours*, Atti Paris 1979, 175-90.
- TAVERA 1992
A. TAVERA, *La table du chansonnier d'Urfé*, in corso di stampa su CN.
- TAYLOR 1977
R. A. TAYLOR, *La Littérature Occitane du Moyen Âge. Bibliographie Selective et Critique*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo 1977 (Toronto Medieval Bibliographies, 7).

- TERRACINI 1963
B. TERRACINI, *Lingua libera e libertà linguistica. Introduzione alla linguistica storica*, Einaudi, Torino 1963.
- THOMAS 1883
A. THOMAS, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge*, Paris 1883 (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 35).
- THOMAS 1925
A. THOMAS (ed.), *La chanson de Sainte Foi d'Agen, poème provençal du XI^e siècle*, Paris 1925 (CFMA 45).
- THOMAS 1951
L. P. THOMAS (ed.), *Le «Sponsus», mystère des vierges sages et des vierges folles, suivi de trois poèmes limousins et farcis*, Paris 1951.
- TIMPANARO 1985
S. TIMPANARO, *Stemmi bipartiti e perturbazioni della tradizione manoscritta, ora (in versione riveduta) in La critica del testo*, a cura di A. Stussi, il Mulino, Bologna 1985, pp. 199-227.
- TOJA 1961
G. TOJA (ed.), *Arnaut Daniel, Canzoni*, pref. di G. Contini, Sansoni, Firenze 1961.
- TOPSFIELD 1971
L. TOPSFIELD (ed.), *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Nizet, Paris 1971 (Les classiques d'oc, 4).
- TORTORETO 1981
V. TORTORETO (ed.), *Il trovatore Cercamon*, Mucchi, Modena 1981 (Subsidia al Corpus des troubadours, 7).
- TOUAILLON 1970
G. TOUAILLON, *Le fragment d'Albéric est-il écrit en franco-provençal?*, Misc. Straka 1970, I, 459-76.
- Trobairitz 1989
The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours, a cura di W. D. Paden, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1989.
- TYSSENS 1966
M. TYSSENS, *Le jongleur et l'écrit*, Misc. Crozet 1966, 685-95.
- TYSSENS 1967
M. TYSSENS, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Belles Lettres, Paris 1967.
- TYSSENS 1988
M. TYSSENS, *La tradition manuscrite et ses problèmes*, in *L'épopée, Brepols, Turnhout 1988* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 49), pp. 233-50.
- TYSSENS 1991
M. TYSSENS, *Les copistes du chansonnier français U*, Atti Liège 1991, 379-395.
- UGOLINI 1949
F. A. UGOLINI, *La poesia provençale e l'Italia*, Modena 1949.

- VAN DER HORST 1974
C. VAN DER HORST (ed.), *Blandin de Cornouaille*, Mouton, The Hague - Paris 1974.
- VAN DER HORST 1981
C. VAN DER HORST, *Examen dialectologique du manuscrit P des «Évangiles de l'enfance» en occitan*, ZRPh 97 (1981), 329-51.
- VAN DER HORST 1986
C. VAN DER HORST, *Observations sur la langue et le texte du ms. F des «Évangiles de l'enfance» occitans*, Misc. Remy 1986, II, 417-33.
- VAN DER HORST 1992
C. VAN DER HORST, *La graphie des «Documents linguistiques» de Paul Meyer et la localisation des textes provençaux*, Atti Torino 1992.
- VAN DER WERF 1972.
H. VAN DER WERF, *The Chansons of the Troubadours and Trouvères: A Study of the Melodies and Their Relation to the Poems*, Oosthoek, Utrecht 1972.
- VAN DER WERF 1984
H. VAN DER WERF e G. BOND, *The Extant Troubadour Melodies*, New York 1984.
- VAN VLECK 1991
A. E. VAN VLECK, *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric*, University of California Press, Berkeley 1991.
- VARNHAGEN 1879
H. VARNHAGEN, *Das altnormannische C*, ZRPh 3 (1879), 161-77.
- VARVARO 1960
A. VARVARO (ed.), *Rigaut de Berbezilh, Liriche*, Bari 1960 (Biblioteca di Filologia Romanza, 4).
- VARVARO 1970
A. VARVARO, *Critica dei testi classica e romanza*, RANap 45 (1970), 73-117.
- VATTERONI 1988
S. VATTERONI (ed.), *Le poesie del trovatore Johan Esteve*, Pacini, Pisa 1988 (Biblioteca degli SMV, 10).
- VENKELEER 1960-61
T. VENKELEER, *Un recueil cathare: le manuscrit A.6.10 de la collection vaudoise de Dublin*, RBPhH 38 (1960), 815-34; 39 (1961), 759-92.
- VIDAL I ALCOVER 1984
J. VIDAL I ALCOVER (ed.), *Berenguer d'Anoya, Mirall de trobar*, Publicación de l'Abadía de Montserrat, Barcelona 1984.
- VINCENTI 1963
E. VINCENTI, *Bibliografia antica dei trovatori*, Ricciardi, Milano-Napoli 1963 (Documenti di filologia 6).
- VISCARDI 1958
A. VISCARDI, *Letteratura provenzale*, Milano 1958 (Storia delle letterature moderne, I).

- VITALE-BROVARONE 1984
A. VITALE-BROVARONE (ed.), *Il quaderno di segreti d'un regista provenzale del Medioevo. Note per la messa in scena d'una Passione*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1984 (Pluteus. Testi 1).
- VUOLO 1968
E. VUOLO, *Per il testo della «Supplica» di Guiraut Riquier ad Alfonso X*, SM 9 (1968), 729-806.
- WEHR 1992
B. WEHR, *Anc. occ. «Bernarts de Ventadorn si fo de Limozin»: encore un italianisme dans les «Biographies» des troubadours*, Atti Montpellier 1992.
- WILHELM 1981
J. J. WILHELM (ed.), *The Poetry of Arnaut Daniel*, Garland, New York - London 1981 (Garland Library of Medieval Literature, A 3).
- WILHELM 1986
J. J. WILHELM (ed.), *The Poetry of Sordello*, Garland, New York - London 1986 (Garland Library of Medieval Literature, A 7).
- WINDELBERG 1978
M. L. WINDELBERG, *Theoretical Questions about Metrical Irregularities in the «Chanson de Roland»*, Olifant 6 (1978), 6-19.
- WITTLIN 1983
C. WITTLIN, *Les traduccions catalanes de la «Somme le roi» («De vicis i virtutis») de fra Llorenç*, BSCC 59 (1983), 395-433.
- WOLF-ROSENSTEIN 1983
G. WOLF e R. ROSENSTEIN (ed.), *The Poetry of Cercamon and Jaufre Rudel*, Garland, New York - London 1983 (Garland Library of Medieval Literature, A 5).
- WUNDERLI 1969
P. WUNDERLI (ed.), *La plus ancienne traduction provençale (XII^e s.) des chapitres XIII-XVII de l'Évangile de Saint Jean*, Klincksieck, Paris 1969 (Bibliothèque française et romane, D 4).
- WUNDERLI 1969a
P. WUNDERLI, *Die okzitanische Bibelübersetzungen des Mittelalters. Gelöste und ungelöste Fragen*, Frankfurt am Main 1969 (Analecta Romanica, 24).
- ZARRI 1978
G. P. ZARRI, *Un nouvel essai d'application des ordinateurs à l'étude de la tradition manuscrite de Peire Vidal*, CN 38 (1978), 261-84.
- ZEMP 1978
J. ZEMP (ed.), *Les poésies du troubadour Cadenet*, Lang, Bern 1978 (Europäische Hochschulschriften, XIII, 53).
- ZENKER 1900
R. ZENKER, *Die Lieder Peire's von Auvergne*, RF 12 (1900), 653-924.
- ZIINO 1991
A. ZIINO, *Caratteri e significato della tradizione musicale trobadorica*, Atti Liège 1991, 85-212.

- ZINK-THOMAS 1990
M. ZINK e M. THOMAS, *Girart de Roussillon ou l'épopée de Bourgogne*, trad. R.-H. GUERRAND, Paris, Lebaud 1990.
- ZUFFEREY 1973
F. ZUFFEREY, *Autour du chansonnier provençal A*, CN 33 (1973), 147-60.
- ZUFFEREY 1981
F. ZUFFEREY, *Bibliographie des poètes provençaux des XIV^e et XV^e siècles*, Droz, Genève 1981 (Publications romanes et françaises, 159).
- ZUFFEREY 1987
F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Droz, Genève 1987 (Publications romanes et françaises, 176).
- ZUFFEREY 1991
F. ZUFFEREY, *À propos du chansonnier provençal M* (Paris, Bibl. Nat., fr. 12474), Atti Liège 1991, 221-42.
- ZUFFEREY 1992
F. ZUFFEREY, *Notes sur le chansonnier provençal de Sienne*, Atti Montpellier 1992.
- ZUMTHOR 1952
P. ZUMTHOR, *L'inventio dans la poésie française archaïque*, J. B. Wolters-Groningen, Djakarta 1952 (Leçon inaugurale ... à l'Université d'Amsterdam).
- ZUMTHOR 1960
P. ZUMTHOR, *Document et monument: À propos des plus anciens textes de langue française*, RSH 97 (1960), 5-19.
- ZUMTHOR 1963
P. ZUMTHOR, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e-XII^e siècles)*, Klincksieck, Paris 1963 (trad. it. il Mulino, Bologna 1973).
- ZUMTHOR 1984
P. ZUMTHOR, *Un trompe-l'œil linguistique? Le refrain de l'aube bilingue de Fleury*, Rom. 105 (1984), 171-92.
- ZUMTHOR 1987
P. ZUMTHOR, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Scuil, Paris 1987 (Poétique); trad. it. il Mulino, Bologna 1990.

- Accenti, 11, 12 (v. anche Apex).
 «Affine di C», 41, 76, 78, 79, 93.
 «Affine di D», 42.
 Affine di Q», 42, 77, 93.
Amis, 120, 121.
Amiu, 121.
 Anisosillabismo, 54, 56 (v. anche Ibridismo metrico).
 Apex (cfr. W. M. LINDSAY, *Palaeographia latina* II [1923] 17-18), v. Accenti.
 «Archetipo», 73, 76, 78, 79, 90, 99, 102, 103, 110.
 Archetipo a varianti, 98.
 Aree laterali (e isolate), 98.
 Argument de Bédier, 26, 27, 89.
 Assonanza, 8.
 Attribuzioni, 51.
- Babtiçare*, 19.
Bintcente, 18.
Boin, 83.
 Bon manuscrit, 26, 88.
- Canone, 72, 73, 78, 79.
 Canzonieri francesi, 32, 67.
 Canzonieri iberici, 24, 31.
 Canzonieri italiani, 20, 103.
 Canzonieri mediolatini, 72.
 Canzonieri trobadorici della Francia meridionale, 25, 32, 33, 104-6 (v. anche Codice y).
- Canzonieri trobadorici di origine catalana, 25, 104.
 Canzonieri trobadorici di origine francese, 25, 70, 96-97.
 Canzonieri trobadorici di origine italiana, 25, 32, 70, 71 (v. anche Codice ε e «Terza tradizione»).
Carega, 83.
Cha, 18.
 Chansons de geste, 4, 13, 28-31, 33-35, 43, 51-54, 98.
Cho, 18.
 Citazioni antiche, 66, 95, 97, 105, 122, 123 (v. anche α e x nell'*Indice dei canzonieri citati*, e Breviari d'amor e Barbieri nell'*Indice dei nomi propri e delle opere*).
 Coblas esparsas, 70, 86, 100.
 «Codice antico», 103 (v. anche Canone 102).
 Codice α [prodotto del «Codice antico» e principale componente di y], 72, 90, 93, 103.
 Codice β [prodotto del «Codice antico» da cui discende tramite il «liber domini Alberici», presente nel collettore ε e fonte di A, E J, D^o I K, H N, δ], 77-80, 90, 103.
 Codice ε [prodotto di x, collettore di varianti], 38, 39, 41, 42, 75, 76,

¹ Con l'indicazione per i *codices interpositi* delle loro fonti principali e l'aggiunta di alcuni complementi bibliografici.

- 78-80, 84, 85-88, 90, 93, 98, 100-3, 105, 109, 111.
- Codice ϑ [prodotto di κ , presente in γ], 90, 99.
- Codice ι [da identificarsi con ε quando convoglia componimenti della «Seconda tradizione»], 103.
- Codice κ [prodotto di π], 76, 79.
- Codice λ [prodotto di μ , forse presente in ϵ], 77, 78.
- Codice μ [prodotto dell'«Archetipo» e della «Seconda tradizione»], 72, 76, 102, 103.
- Codice ρ [da identificare con κ quando convoglia componimenti della «Seconda tradizione»], 103.
- Codice σ [da identificarsi con ϑ quando convoglia componimenti della «Seconda tradizione»], 103.
- Codice ω [parallelo dell'«Archetipo», presente in γ], 90, 103.
- Codice x^1 [prodotto di δ , presente in γ , fonte di G Q e di altri derivati di γ], 77, 90, 99.
- Codice γ [luogo di raccolta di più codici, cfr. p. 90; per il sistema di contaminazioni operate in questo ambiente si veda Peire Vidal, ed. AVALLE, vol. I, pp. LII-LVI e LXXII], 77, 84, 90, 92-95, 98, 99, 102-4, 106.
- Collettore di varianti, 38, 75 (v. anche *Editio variorum*).
- Combinazioni (calcolo delle), 73.
- Contaminazione (trasmissione per collazione di esemplari), 25-27, 37, 38, 41, 42, 58, 69, 75, 98, 102.
- Contrafactum, 52, 97.
- Critica esterna, 89, 101.
- Critica interna, 89, 101.
- Czo, 18.
- Dicotomia stemmatica, 27, 71, 73-75.
- Diffrazione, 27, 122.
- Dreih*, 18.
- Eclectisme des papyrus, 97.
- Editio variorum*, 38, 39, 76, 86, 87, 95 (v. anche *Collettore di varianti*).
- Emsus*, 8.
- Errori separativi, 124.
- Esemplari di atelier, v. *Collettore di varianti*.
- Esmo(n)degar*, 83.
- Espressione (somma dei codici risalenti ad uno stesso antigrafo), 75, 90.
- Facha*, 18.
- Fioc*, 84.
- Florilegi, 70, 106.
- Formula (somma delle fonti di un qualsiasi manoscritto), 90.
- Frammenti di canzonieri, 24.
- Galics*, 120, 121.
- Gelegenheitssammlung, 67, 68, 72, 73.
- Grafia, 17-21, 27, 43, 70, 84, 86, 105, 115.
- Grenzgebiet, 6.
- Ibridismo linguistico, 5, 6, 56 (v. anche *Mischsprache*).
- Ibridismo metrico, 55-57, 130 (v. anche *Anisosillabismo*).
- Iconografia trobadorica, 31, 87 (v. anche *Miniature*).
- Iholt*, 18.
- Innovazioni, 27, 53, 98 (v. anche *Lezioni caratteristiche e Rifacimenti*).
- Inticamento*, 18.
- Intertestualità, 52.
- Ipotesi più economica, 73.
- Ka*, 83.
- Lectio difficilior, 58.
- Letteratura franco-occitanica, 7, 54, 55, 56-57.
- Letteratura franco-provenzale, 5, 54, 57.
- Letteratura franco-veneta, 54, 55.
- Lezioni adiafore, 120.
- Lezioni caratteristiche, 53, 125 (v. anche *Innovazioni e Rifacimenti*).

- Liber domini Alberici, 72, 86 (v. anche *Codice β*).
- Liederblätter, 28, 61, 62, 66, 67 (v. anche *Rotuli*).
- Liederbücher, 62, 65, 66, 68, 73, 103 (v. anche *Raccolte d'autore*); 65-68, 73, 103 (raccolte compilate da amici o estimatori del poeta).
- Lingua letteraria, 5, 6, 13, 15, 55, 56-57 (v. anche *Scripta*).
- Lioc*, 84.
- Lirica francese, 30, 32, 51.
- Lirica siciliana, 51, 84.
- Manoscritti perduti, 61, 62, 66, 67, 104-6, 190.
- Manoscritti valdesi, 5, 129-32.
- Manoscritto unico, 6-9, 15.
- Manuscripts de jongleur, 29, 35, 36.
- Menatce*, 18.
- Mercie*[*t*], 9.
- Meretrice*, 19.
- Mespraes*, 8.
- Metodo del Bédier, 52, 88.
- Metodo lachmanniano (neolachmanniano, translachmanniano), 26-27.
- Metodo del Quentin, 27.
- Miniature, 31, 71, 72, 81, 82, 86, 94, 95, 115 (v. anche *Iconografia trobadorica*).
- Mischsprache*, 56, 57 (v. anche *Ibridismo linguistico*).
- Mouvance, 26.
- Musica, 10, 26, 29, 62, 63, 64, 93, 95, 96, 119.
- Officine scrittorie, 71, 81, 86, 90, 94, 115 (v. anche *Scriptoria*).
- Omeoteleuto, 125.
- Oscillazione (per incontri accidentali oppure per coincidenze in varianti sinonimiche), 73.
- Pechedors*, 8.
- Pecia*, 74.
- Perdones*, 9.
- Plaib*, 18.
- «Prima tradizione», 40, 102, 103.
- Punteggiatura, 87.
- Raccolte d'autore, 29, 36, 62-66 (v. anche *Liederbücher*).
- Recensio, 26-27, 32, 76, 87, 89, 122.
- Recensione aperta, 37, 58, 73.
- Recensioni ibride, 97, 98.
- Restituito, 49, 56.
- Rifacimenti, 37, 43, 50-59, 99 (preoccupazioni per la sorte dei suoi componimenti mostra anche Guiraut de Borneil in *BdT.* 242, 4, 51-52 e 79, 53-54; cfr. anche Marcabruno, *BdT.* 293, 9, 4 e Peire d'Alvernhe, *BdT.* 323, 10, 6, in GENNRICH 1956, p. 107; v. anche *Innovazioni e Lezioni caratteristiche*).
- Riquezà*, 11.
- Rotuli, 28, 29, 61, 103 (v. anche *Liederblätter*).
- Sa*, 83.
- Scemblansa*, 82.
- Scemblar*, 82.
- Scripta, 6, 15, 20, 21 (v. anche *Lingua letteraria*).
- Scriptoria, 7, 15, 37, 38, 71, 79, 80, 83, 86, 87, 90, 115 (v. anche *Officine scrittorie*).
- «Seconda tradizione», 40, 76, 103.
- Segni diacritici antichi, 17-19.
- Sibavonia*, 18.
- Speranchna*, 18.
- Stemmi a due rami, 27, 74, 75 (v. anche *Dicotomia stemmatica*).
- «Terza tradizione», 94, 98-100, 103.
- Tradizione orale, 25-37, 42, 106, 114, 130.
- Trivializzazione poligenetica, 73.
- Tuith*, 18.
- Usus scribendi, 58, 96, 99.
- Varianti d'autore, 26, 37, 43-50, 58, 96, 99.
- Vas*, 48.
- Versificazione, 10-12, 14, 28, 29, 40-42, 52-59, 130.
- Zenonis*, 19.

Indice topografico dei manoscritti citati

Aix-en-Provence, Archives Départementales

- [1] 301 E 25 (1522) – 301 E 26 (1522-23), frammento del *Breviari d'Amor* – 94.

Aix-en-Provence, Bibliothèque Municipale Méjanes

- [2] 159 (ex 621 – R. 544), ms. *D* della *Vida de sant Honorat* (BML 56) – 127.

Aix-en-Provence, Collezione di M. Aude, conservatore della Bibliothèque Méjanes

- [3] s.s., frammento della *Vida de sant Honorat* (BML 58) – 127.

Apt, Collezione privata Pondicq

- [4] s.s., contiene il *Ronsasvals* e il *Roland à Saragosse* (BML 62) – 52-53.

Assisi, Biblioteca Storico-Francescana di Chiesa Nuova

- [5] 9 (ex 10), contiene la *Vida del glorios sant Frances* (BML 283) – 129.

Aurillac, Collezione privata sconosciuta

- [6] s.s., redazione abbreviata della vita di santa Margherita (BML 66) – 127.

Aveyron, Archives Départementales

- [7] 50 J, frammento *G* del *Jaufre* – 113.

Avignon, Bibliothèque Municipale

- [8] 707 (ex 455), versione occitanica della *Regula sancti Benedicti* (BML 69) – 129.

Barcelona, Academia de Buenas Letras

- [9] s.s., frammento del *Judici d'Amor* (BML 34) – 117, 118.

Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó

- [10] San Cugat del Vallès 13, versione catalana delle *Leys d'amors* (BML 33) – 126.

Barcelona, Biblioteca de Catalunya

- [11] 7 e 8, vedi canzoniere *Ve. Ag.*
 [12] 146, vedi canzoniere *Sg.*
 [13] 239 (BML 37)
 f. 1 *Mirall de trobar* - 126.
 f. 12 *Regles* - 122.
 f. 24 *Razos de trobar* (H) - 120-122.
 f. 56 *Doctrina d'Acort* (µ) - 122-123.
 f. 82 *Leys d'Amors* in rima (B) - 126.
 [14] 740, versione catalana del Vangelo di Giovanni - 129.
 [15] 2020, versione occitanica della *Somme le Roi* - 128.

Berlin, Deutsche Staatsbibliothek

- [16] Gall. 8° 41, contiene il *Fierabras* occitanico (BML 3) - 117.
 [17] Ital. 4° 26, contiene opere di Bonvesin da la Riva - 18.
 [18] Hamilton 390 (ex Saibante), contiene opere di Girardo Patocchio - 18.

Berlin, Staatsbibliothek, Stiftung Preussische Kulturbesitz.

- [19] Phillipp 1910, vedi canzoniere *N°*.

Bern, Burgerbibliothek

- [20] 389, vedi canzoniere *ζ*.

Béziers, Centre International de Documentation Occitane

- [21] canzoniere copia di *I* - 24.

Bologna, Archivio di Stato

- [22] vedi frammento di canzoniere *z'*.

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

- [23] 3467, autografo del *Libro dell'arte del rimare* di G. M. Barbieri - 66.

Cambridge, University Library

- [24] 2709 (8), frammento f del *Breviari d'Amor* (già a Béziers: BML 74) - 94.

Waldensian MSS in the Morland Collection

Documenti:

- [25-38] Dd.III.25 - Dd.III.38 (G-W) - 130.

Testi letterari e religiosi:

- [39] Dd.XV.29 (A) - 128, 130, 132.
 [40] Dc.XV.30 (B) - 128, 129, 130, 131.
 [41] Dd.XV.31 (C) - 130, 131.
 [42] Dd.XV.32 (D) - 128, 130.

- [43] Dd.XV.33 (E) - 130.

- [44] Dd.XV.34 (F) - 130.

Cambridge, Trinity College

- [45] 987 (ex R. 17,1), Salterio anglo-normanno - 11.

Carcassonne, Bibliothèque Municipale

- [46] 34 (ex 2703), *Flamenca* (BML 78) - 113.

Carpentras, Bibliothèque Municipale

- [47] 8, Bibbia valdese - 131.
 [48] 380 (ex L.377), ms. *I* del *Breviari d'Amor* (BML 83) - 94.

Castagnolo Minore (Bologna), Archivio parrocchiale

- [49] s.s., vedi frammento di canzoniere *C^m*.

Catania, Biblioteca Ventimiliana (Universitaria)

- [50] 94 (92), vedi canzoniere *C^o*.

Chantilly, Musée Condé

- [51] 470, canzone di *Aspremont* - 115.

Châteauroux, Bibliothèque Municipale

- [52] 1, ms. *C* della *Chanson de Roland* - 54.

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Vat. Latini

- [53] 1924, commento a Valerio Massimo di Dionigi di Borgo San Sepolcro - 95.

- [54] 3206, vedi canzoniere *L*.

- [55] 3207, vedi canzoniere *H*.

- [56] 3208, vedi canzoniere *O*.

- [57] 4799, versione occitanica della *Somme le Roi* - 128.

- [58] 4803, canzoniere galego-portoghese *V* - 75.

- [59] 5232, vedi canzoniere *A*.

- [60] 5334, ms. *V* della *Vie de Saint Alexis* - 12, 18.

Barberini

- [61] Lat. 3965, vedi canzoniere *e*.

- [62] Lat. 4087, vedi canzoniere *b' e b²*.

Chigi

- [63] C.V. 151 (BML 336)
 - contiene *Le Savi* - 118.
 - contiene il mistero di *Sancta Agnes* - 119.

[64] L.IV.106, vedi canzoniere F.

Reginae

[65] Lat. 467, frammento della *Sancta Fides* - 14.

[65a] Lat. 1462, contiene l'*Alba bilingue*, 14.

Cividale del Friuli, Archivio Capitolare

[66] s.s., «Liederblatt» - 62.

Clermont-Ferrand, Bibliothèque Municipale et Universitaire

[67] 201 (ex 175), formule di benedizione occitaniche (?) - 15.

[68] 240 (ex 189), contiene la *Passione* e il *San Leodegario* - 6-7.

[69] 674 (ex A 108*), versione occitanica della *Regula sancti Benedicti* (BML 89) - 129.

Dublin, Trinity College

Fondo Ussher

[71] A.6.10 - 130.

[72] C.4.17 - 130.

[73] C.5.21 (D) - 129, 130, 131, 132.

[74] C.5.22 - 131.

[75] C.5.25 - 131.

El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo

[76] S.I.3, ms. M del *Breviari d'Amor* (BML 39) - 94.

Firenze, Biblioteca Marucelliana

[77] B.I.17, copia del canzoniere P - 120.

Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana

Fondo principale

[78] Pl. XLI, 42, vedi canzoniere P.

[79] Pl. XLI, 43, vedi canzoniere U.

[80] Pl. LXIV, 35, contiene l'*Alexandre* di Alberico - 15.

[81] Pl. XC inf., 26, vedi canzoniere C.

Ashburnham

[82] 38, versione occitanica dei *Vangeli dell'infanzia* (BML 295) - 128.

[83] 40a (BML 297).

- f. 11 *Esposalizi de Nostra Dona* - 118.

- f. 23 vita di santa Margherita - 127.

Edili

[84] 187, ms. A del *Donat proensal* - 123-26.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Conventi soppressi

[85] F.IV.776, vedi canzoniere J.

Firenze, Biblioteca Riccardiana

[86] 294, frammento del *Judici d'Amor* (BML 303) - 117, 118.

[87] 2756, frammento delle *Novas del Papagai* (BML 304) - 114.

[88] 2814, vedi canzoniere a.

[89] 2909, vedi canzoniere Q.

[90] 2981, vedi canzoniere F^a.

Forcalquier, Archives Municipales

[91] CC 33, versione occitanica della *Legenda aurea* (BML 93) - 127.

Genève, Bibliothèque publique et universitaire

Fondo Valdese

[92] l.e.206 - 131.

[93] l.e.207 (G) - 19, 129, 131.

[94] l.e.208 - 128, 131.

[95] l.e.209 - 130, 131.

[96] l.e.209a - 128, 131.

Genova, Archivio comunale

[97] s.s., codice già Molfino - 18, 74.

Grenoble, Bibliothèque Municipale

[98] 1158, ms. G della *Canzone della crociata contro gli Albigesi* (BML 104) - 114.

's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek

[98a] 135 f 28, frammento di canzoniere - 24, 111.

Gubbio, Archivio di Stato

[99] s.s., pergamena con laude di Jacopone da Todi - 62.

Ille, Archives Hospitalières

[100] s.s., frammento I del Mistero della *Passione* (BML 105), ora perduto secondo BOHIGAS 1982 p. 323 - 119.

København, Kongelige Bibliothek

[101] Thott 1087, vedi canzoniere *Kp*.

Labarthe-Bleys, Archives du Château (Coll. privata M. de Faramond)

[102] frammento del *Breviari d'Amor* - 94.

Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit

[103] Voss. lat. O. 60, contiene la *Sancta Fides* (BML 282) - 11, 13-14, 15.

Lisboa, Biblioteca Nacional

[104] 10991, canzoniere galego-portoghese *B* - 75.

London, British Library

Additional

[105] 10323, ms. *O* della *Vida de sant Honorat* (BML 12) - 127.

Harley

[106] 2928, traduzione del Vangelo di Giovanni (capp. XIII-XVII) (BML 17) - 11, 12.

[107] 3264, codice petrarchesco - 84-85.

[108] 4334, ms. *L* del *Girart de Roussillon* - 113, 115.[109] 4940, ms. *K* del *Breviari d'Amor* (BML 20) - 94.

Royal

[110] 19.C.I, ms. *L* del *Breviari d'Amor* (BML 22) - 94.

Lyon, Bibliothèque Municipale

[111] 36 (ex 492, Palais des Arts), Nuovo Testamento occitanico (BML 11) - 129.

[112] 1350 (ex 1222), versione occitanica della *Vida de sant Honorat* (BML 109) - 127.[113] 1351 (ex 1223), ms. *H* del *Breviari d'Amor* - 94.

Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia

[114] 2 MS 6, vedi canzoniere *M^{b2}*.[115] 9-2-7A/190, contiene la *Guerra de Navarra* (BML 40) - 117.[116] 9-24-6/4579, vedi frammento di canzoniere *M^b*.

Carte Villanueva

[117] s.s., contiene la *Canso d'Antioca* (BML 41) - 116.

Madrid, Biblioteca Nacional

[118] 3805, contiene *Le Savi* (BML 43) - 118.

[119] 13405 (ex Ss. 7), copia del ms. [13] - 123.

Madrid, Biblioteca de la Duquesa de Alba (Palacio de Liria)

[120] s.s., contiene la *Elena y Maria* - 35.

Madrid, Collezione privata del Marchese di Castrillo

[121] s.s., ms. *M* della vita di santa Margherita (BML 42) - 127.

Merville, Bibliothèque du Château

[122] s.s., ms. *M* della *Canzone della crociata contro gli Albigesi* (BML 115) - 114.

Milano, Biblioteca Ambrosiana

[123] D 465 inferior, ms. *D* del *Donat proensal* (BML 310) - 123-126.[124] S.P.4 (ex R. 71 superior), vedi canzoniere *G*.

Milano, Biblioteca della Facoltà di Giurisprudenza

[125] s.s., vedi frammento di canzoniere *m*.

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

[126] AD XIII.48, contiene il *Sermone* di Pietro da Bescapè - 81.

Modena, Biblioteca Estense e Universitaria

[127] α.R.4.4 (ex IV, 163), vedi canzoniere *D* (*D^a*, *D^b*, *D^c*, *d*).[128] Cāmpori γ.N.8.4: 11, 12, 13, vedi canzoniere *a'*.

[129] s.s. (già Viti-Molza, ex Marciano it. IX. 312), rotulus con laude di Jacopone da Todi - 62.

München, Bayerische Staatsbibliothek

[130] 14437, Augustinus in Epist. I S. Johannis, ms. del IX secolo compilato da due amanuensi, Ellehardus e Dignus - 74.

Nancy, Bibliothèque Universitaire Centrale

[131] 10, ms. *N* del *Girart de Roussillon* - 113, 115.

Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III

[132] VII.G.21, contiene il *Libellus de natura animalium* - 132.[133] VIII.AA.32, contiene il *Libellus de natura animalium* - 132.

New York, Pierpont Morgan Library

[134] 819, vedi canzoniere *N*.[135] 831 (già ms. Finaly-Landau), codice *L* delle *Razos de trobar* e del *Donat proensal* - 120-123, 123-126.

[136] 979, pergamena Vindel - 62.

Nîmes, Archives Départementales du Gard

[137] s.s., frammento e del *Breviari d'Amor* (BML 125) - 94.[138] s.s., ms. e del *Jaufre* (BML 126) - 113.[139] s.s., ms. *f* del *Jaufre* (BML 127) - 113.

Orléans, Bibliothèque Municipale

- [140] 347 (ex 296), opuscoli latini sul culto di Santa Fede – 13-14.
 [141] 444 (ex 374), contiene il *Boeci* (BML 130) – 11-12, 13.

Oxford, Bodleian Library

- [142] 1624 (Digby 23), ms. *O della Chanson de Roland* – 35, 53-54.

Canonici

- [143] misc. 63, ms. *O del Girart de Roussillon* (BML 24) – 57, 74, 112, 113, 115.

Douce

- [144] 230, Salterio anglo-normanno – 11.
 [145] 269, vedi *canzoniere S*.

Padova, Biblioteca del Seminario

- [146] C 60, omelia volgare padovana – 12.

Padova, Tesoro della Cattedrale

- [147] s.s., epistolario del 1259 compilato da G. Gaibana – 81.

Palma de Mallorca, Arxiu Historic

- [148] s.s., frammento *P* del mistero della *Passione* (BML 48) – 119.

Palma de Mallorca, Biblioteca Arqueológica Lul-liana

- [149] s.s., *canzoniere catalano E*, con un frammento di *Flamenca* – 114.

Paris, Archives Nationales

- [150] AB.XIX.1745, frammento *c* del *Breviari d'Amor* (già a Limoges: BML 106) – 94.

Paris, Bibliothèque de l' Arsenal

- [151] 8315, contiene *Le Savi* (BML 137) – 118.

Paris, Bibliothèque Nationale

- [152] fr. 375 (ex 6987), miscellanea di romanzi francesi compilata da due amanuensi – 74.
 [153] fr. 837 (ex 7218), ms. *A* del *Lai de l'Ombre* – 74.
 [154] fr. 844 (ex 7222), vedi *canzoniere W*.
 [155] fr. 854 (ex 7225), vedi *canzoniere I*.
 [156] fr. 856 (ex 7226), vedi *canzoniere C*.
 [157] fr. 857 (ex 7226, 3, 3), ms. *A* del *Breviari d'Amor* (BML 144) – 94.
 [158] fr. 858 (ex 7227), ms. *C* del *Breviari d'Amor* (BML 145) – 94.

- [159] fr. 1049 (ex 7337) (BML 146),
 – redazione *A* del *Libre de vicis e de vertuz* (BML 146) – 128.
 – leggenda di Barlaam e Iosaphat – 128.
 [160] fr. 1553 (ex 7595), ms. *G* del *Lai de l'Ombre* – 74.
 [161] fr. 1592 (ex 7614), vedi *canzoniere B*.
 [162] fr. 1593 (ex 7615), ms. *B* del *Lai de l'Ombre* – 74.
 [163] fr. 1601 (ex 7619), ms. *D* del *Breviari d'Amor* (BML 153) – 94.
 [164] fr. 1745 (ex 7693) (BML 154),
 – redazione *A* del *Libre de vicis e de vertuz* – 128.
 – ms. *O* del *Breviari d'Amor* – 94.
 – versione occitanica dei Vangeli dell'infanzia – 128.
 – contiene l'*Arlabeca* – 127.
 [165] fr. 1747 (ex 7694), versione occitanica del *Liber scintillarum* (BML 155) – 129.
 [166] fr. 1749 (ex 7698), vedi *canzoniere E*.
 [167] fr. 2098 (ex 7958), ms. *A* della *Vida de sant Honorat* (BML 160) – 127.
 [168] fr. 2164 (ex 7988), ms. *A* del *Jaufre* (BML 161) – 74, 113, 115.
 [169] fr. 2180 (ex 7991), ms. *P* del *Girart de Roussillon* (BML 162) – 112, 115.
 [170] fr. 2427 (ex 8087), redazione *A* del *Libre de vicis et de vertuz* (BML 166) – 128.
 [171] fr. 2428 (ex 8087²), versione occitanica della *Regula sancti Benedicti* (BML 167) – 129.
 [172] fr. 4975 (ex 9646), versione *L* della *Canzone della crociata contro gli Albigesi* (BML 169) – 114.
 [173] fr. 9219 (ex suppl. fr. 2001), ms. *B* del *Breviari d'Amor* (BML 175) – 94.
 [174] fr. 9759 (ex suppl. fr. 1050), versione occitanica della *Legenda aurea* (BML 176) – 127.
 [175] fr. 12472 (ex suppl. fr. 5351), vedi *canzoniere f*.
 [176] fr. 12473 (ex Vat. Lat. 3204, poi suppl. fr. 2032), vedi *canzoniere K*.
 [177] fr. 12474 (ex Vat. Lat. 3794, poi suppl. fr. 2033), vedi *canzoniere M*,
 – fol. 269, vedi frammento di *canzoniere A^a*.
 [178] fr. 12571 (ex suppl. fr. 291, 2), ms. *B* del *Jaufre* (BML 181) – 113, 115-116.
 [179] fr. 12603 (ex suppl. fr. 180), ms. *C* del *Lai de l'Ombre* – 74.
 [180] fr. 13504 (ex suppl. fr. 5413), testi agiografici (BML 185) – 127.
 [181] fr. 13509 (ex suppl. fr. 784), ms. *R* della *Vida de sant Honorat* (BML 186) – 127.
 [182] fr. 14960 (ex suppl. fr. 2029), frammento *a* del *Breviari d'Amor* (BML 188) – 94.

- [183] fr. 14971 (ex suppl. fr. 632,28), ms. *F* del *Lai de l'Ombre* - 75.
 [184] fr. 15211 (ex suppl. fr. 683), vedi *canzoniere T*.
 [185] fr. 19152 (ex Saint-Germain fr. 1239), ms. *D* del *Lai de l'Ombre* - 75.
 [186] fr. 20050 (ex Saint-Germain fr. 1989), vedi *canzoniere X*.
 [187] fr. 22543 (ex La Vallière 14), vedi *canzoniere R*.
 [188] fr. 23789, vedi frammento di *canzoniere ψ*.
 [189] fr. 24945 (ex Saint-Victor 880), versione occitanica della *Legenda aurea* (BML 197) - 127.
 [190] fr. 24954 (ex La Vallière 152), ms. *B* della *Vida de Sant Honorat* (BML 198) - 127.
 [191] fr. 25415 (ex Gaignières 41), versione occitanica dei *Vangeli dell'infanzia* (BML 199) - 129.
 [192] fr. 25425 (ex La Vallière 91), contiene la *Canzone della crociata contro gli Albigesi* (BML 200) - 114, 116.
 [193] gr. 1750, esemplato da due amanuensi - 74.
 [194] lat. 1139, contiene lo *Sponsus* e altre poesie limosine (BML 203) - 9-10.
 [195] lat. 3548, B, contiene opere varie religiose (BML 205) - 13.
 [196] lat. 6080, traduzione dei *Disticha Catonis* (BML 206) - 15, 16.
 [197] lat. 10869, contiene l'*Arlabeca* - 127.
 [198] lat. 11312 (ex suppl. lat. 1743), operette religiose (BML 215) - 13.
 [199] nouv.acq.fr. 4232 (BML 228),
 - f. 19 mistero della *Passione* - 119.
 - f. 76v *Daurel et Beton* - 55-56.
 [200] nouv.acq.fr. 4506, trattato *Dels auzels cassadors* (BML 231) - 117.
 [201] nouv.acq.fr. 4597, ms. *G* della *Vida de sant Honorat* (BML 232) - 127.
 [202] nouv.acq.fr. 6195, ms. *M* della *Vida de sant Honorat* (BML 236) - 127.
 [203] nouv.acq.fr. 6504, versione occitanica della *Legenda aurea* (BML 238) - 127.
 [204] nouv.acq.fr. 10453, ms. *C* della *Vida de sant Honorat* (BML 240) - 127.
 [205] nouv.acq.fr. 11198, frammento *b* del *Breviari d'Amor* (BML 243) - 94.
 [206] nouv.acq.lat. 443, frammento della *Sancta Fides* - 14.
- Paris, Bibliothèque de la Sorbonne
 [207] 632 (ex Ms.t.II.56), ms. *A* del *Codi* (BML 249) - 15, 16.
- Paris, Collezioni Gary e Eggiman
 [208] frammenti del codice *f* del *Breviari d'Amor*, vedi [24] - 94.

- Parma, Biblioteca Palatina
 [209] 1636, manoscritto petrarchesco - 84-85.
- Perpignan, Archives Départementales des Pyrénées Orientales
 [210] s.s., contiene il *Judici d'Amor* (BML 275), ora perduto - 117, 118.
- Ravenna, Biblioteca Comunale Classense
 [211] 165, vedi frammento di *canzoniere A^b*.
- Roma, Biblioteca Casanatense
 [212] 329 (B.IV.9), traduzione della *Regula sancti Benedicti* (BML 318) - 129.
 [213] 924 (A.III.31), codice petrarchesco - 84-85.
- San Pietroburgo, Gosudarstvennaja Publichnaja Biblioteka im. M.E. Saltykova-Ščedrina
 [214] esp. F.v.XIV.1, ms. *N* del *Breviari d'Amor* (BML 352) - 94.
- Sevilla, Biblioteca Capitulare i Colombina
 [215] 7.2.34 (91.13), contiene l'*Esposalizi de Nostra Dona* (BML 49) - 118.
- Siena, Archivi di Stato
 [216] C 60 (int. 4), vedi frammento di *canzoniere Sⁱ*.
- Stockholm, Kungliga Biblioteket
 [217] V.u.14 (ex fr. 44), vita di santa Margherita (BML 354) - 127.
- Torino, Biblioteca Nazionale
 [218] G.II.34, contiene il *Blandin de Cornoalba* (BML 345) - 117.
 [219] X.29, quaderno di regia per una *Passione* - 119.
- Torino, Collezione privata
 [220] s.s., frammento di *canzoniere* - 24.
- Toulouse, Archives de l'Académie des Jeux Floraux
 [221] 500.006, ms. *C* delle *Leys d'Amors* (BML 264) - 126.
 [222] 500.007, ms. *A* delle *Leys d'Amors* (BML 263) - 126.
- Toulouse, Archives Départementales de la Haute-Garonne
 [223] H 101.6, frammento *d* del *Breviari d'Amor* (BML 270) - 94.
- Toulouse, Bibliothèque Municipale
 [224] 608 (ex II.57), versione *L* della *Canzone della crociata contro gli Albigesi* (BML 272) - 114.

[225] 1272 (ex collezione Daguilhon-Pujol), ms. *T* della vita di Santa Margherita (BML 275) - 127.

Tours, Bibliothèque Municipale

[226] 943, ms. *T* della *Vida de santi Honorat* (BML 278) - 127.

Vacqueiras, Archives de la Commune

[227] GG 16, frammento del *Breviari d'Amor* - 94.

Valenciennes, Bibliothèque Municipale

[228] 150 (ex 143), prosa di *Santa Eulalia* - 6.

[229] 521 (ex 475), frammento di *Giona* - 6.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana

[230] 225 (ex fr. IV), ms. *V* della *Cbanson de Roland* - 54, 57, 82.

[231] 251 (ex fr. VII), ms. *V* della *Cbanson de Roland* - 54.

[232] 278 (ex fr. App. cod. XI), vedi canzoniere *V*.

Vic, Arxiu Capitular

[233] 7616, contiene *Dels auzels cassadors* (BML 51) - 47.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek

[234] 2563, ms. *F* del *Breviari d'Amor* (BML 28) - 94.

[235] 2583, ms. *G* del *Breviari d'Amor* (BML 29) - 94.

Manoscritti perduti o distrutti

[236] Codice E. Stengel, acquistato dalla Biblioteca dell'Università di Lovanio (cfr. BML Additions 6), distrutto nell'incendio del maggio 1940, vedi canzoniere *c*.

[237] Frammento *R* della *Canzone della crociata contro gli Albigesi*, già appartenuto al Raynouard (BML 251 quater) - 114.

[238] Frammento di canzoniere già in un registro notarile alla Abazia di Sant Joan de las Abadesses - 24.

Indice dei canzonieri citati in sigla¹

- A* [59] 38-39, 40-41, 41-42, 45-46, 47-48, 50, 69, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 82-83, 86, 87, 88, 95, 108, 109, 111.
- A^a* [177] 82.
- A^b* [211] 82.
- B* [161] 40-41, 41-42, 69, 72, 74, 75, 76, 78, 80, 81, 82, 83, 87, 99, 108, 109, 111.
- C* [156] 40-41, 42, 49, 50, 57-58, 63, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 78, 79, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 99, 105, 106.
- C^m* [49] 24, 70.
- C^e* [50] 57-58.
- D* [127] 38-42, 42-43, 68, 69, 74, 75, 77, 78, 79, 80-81, 82, 87, 91, 105, 114 (*Las novas del Papagai* di Arnaut de Carcasses), 117 (*Thezaur* di Peire de Corbian).
- D^a* [127] 42, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 105.
- D^b* [127] 42.
- D^c* [127] 70, 80.
- E* [166] 38-39, 39-40, 41-42, 47-48, 50, 57-58, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 85-86, 95, 108, 110, 111.
- F* [64] 41, 70, 72, 95, 111.
- F^a* [90] 103.
- G* [124] 39-40, 44, 70, 74, 75, 77, 82, 88, 89, 90, 92, 93, 95-96, 96, 99, 101, 114 (*Las novas del Papa* gai di Arnaut de Carcasses), 117 (*Ensanhamen* di Arnaut de Mareuil).
- H* [55] 42, 68, 69, 70, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 81, 83, 86-87, 88, 95, 102, 108, 109, 111, 112.
- I* [155] 40-41, 41, 45-46, 47-48, 50, 65, 69, 71-72, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 87, 88, 95, 108, 109, 110, 111, 112, 117 (*Ensanhamen* di Arnaut de Mareuil).
- J* [85] 39-40, 57-58, 70, 75, 76, 77, 78, 79, 85-86, 111, 114 (*Las novas del Papagai* di Arnaut de Carcasses).
- K* [176] 40-41, 41, 45-46, 47-48, 50, 65, 69, 71-72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 87, 88, 95, 108, 109, 110, 111, 112, 117 (*Ensenhamen* di Arnaut de Mareuil).
- Kp* [101] 97.
- L* [54] 49, 68, 69, 72, 74, 77, 78, 82, 85, 86-87, 88, 102, 113, 116 (*Jaufre*), 117 (*Thezaur* di Peire de Corbian), 117, 118 (*Judici d'Amor* di Raimon Vidal).
- M* [177] 41, 49, 66-67, 69, 72, 89, 90, 92, 95, 97, 99, 106.
- M^b* [116] 24.
- M^{bz}* [114] 24, 67.

¹ Le cifre fra parentesi quadre poste dopo le sigle rimandano all'ordinale dell'*Indice topografico dei manoscritti citati*. Le cifre in corsivo segnalano i luoghi dove si tratta più distesamente del canzoniere.

- N [134] 36, 41, 44, 45-46, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81-82, 86, 87, 88, 102, 113 (*Jaufre*), 117 (*Ensenhamen* di Arnaut de Mareuil), 117, 118 (*Judici d'Amor* di Raimon Vidal).
- N² [19] 75, 78, 85, 86, 88, 108, 111-112.
- O [56] 41, 68, 69, 72, 74, 88, 94, 101, 103, 104, 108.
- P [78] 40-41, 45, 49, 68, 69, 70, 74, 83, 95, 98, 99, 100-101, 108, 109, 110, 111, 112, 119-122 (= B, *Las razos de trobar*), 123-126 (= B, *Donatz proensals*).
- Q [89] 39-40, 41-42, 70, 74, 75, 77, 89, 90, 92, 93, 95, 99, 101, 117 (*Ensenhamen* di Arnaut de Mareuil).
- R [187] 31, 40-41, 41, 42, 43, 49, 57-58, 63, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 78, 90, 91-92, 93, 95, 96, 97, 106, 108, 109, 110, 111, 114 (*Castia-gilos* di Raimon Vidal), 114, 116 (*Las novas del Papagai* di Arnaut de Carcasses), 117 (*Ensenhamen* di Arnaut de Mareuil, *Thezaur* di Peire de Corbian), 117, 118 (*Judici d'Amor* di Raimon Vidal).
- S [145] 49, 70, 74, 98, 99, 100-101, 111.
- Sg [12] 41, 57-58, 103, 104-105.
- S² [216] 41.
- T [184] 40, 66, 69, 70, 72, 75, 78, 81, 84, 84-85, 86, 90, 92, 102, 105.
- U [79] 40, 49, 69, 74, 88, 94, 98, 99, 100-101, 101.
- V [232] 40, 70, 93, 94, 103, 106, 122.
- Ve.Ag. [11] 104-105.
- W [154] 70, 93, 95, 96-97.
- X [186] 70, 93, 96-97.
- a (canzoniere di Bernart Amoros) 69, 74, 78, 84, 86, 87, 88, 90, 103, 104, 105, 108.
- a [88] (sezione riccardiana) 41, 84-85, 119-123 (= C, *Las razos de trobar*), 123-126 (= C, *Donatz proensals*).
- a' [128] (sezione estense) 45-46.
- b' [62] 57.
- b² [62] 66, 117 (*Dels auzels cassadors* di Daude de Pradas).
- c [81] 40, 49, 69, 74, 90, 98, 99, 100-101, 101, 102, 117 (*Ensenhamen* di Arnaut de Mareuil).
- c^a [236] 49, 103.
- d [127] 117.
- e [61] 39-40, 41, 66-67, 73, 75, 76, 77, 79, 85-86.
- f [175] 68, 69, 90, 92, 95, 99.
- m [125] 24.
- z' [22] 24.
- α (citazioni del *Breviari d'Amor*), 90, 92, 94-95.
- ζ [20] 97.
- x (citazioni del Barbieri in *Dell'origine della poesia rimata*), 57, 66.
- ψ [188] 24, 84-85.
- LMich, 65-67, 69, 78, 79, 85-86, 110, 111.

Indice dei nomi proprî e delle opere¹

- A la douçor des oiseaus (canz. di Gontiers de Soignies), 30.
- A per pauc de chantar no- m lais (canz. di Peire Vidal, vj), 72, 77.
- A!quan gen vens et ab quan pauc d'afan (canz. di Folchetto di Marsiglia, X), 100.
- A!tantas bonas chansos (canz. di Bernart de Ventadorn, 8), 88.
- Aaluf, 30.
- Ab joi mou lo vers e-l comens (canz. di Bernart de Ventadorn, I), 88, 100.
- Ab l'alen tir vas me l'aire (canz. di Peire Vidal, XX), 72.
- Ab nou cor et ab nou talen (canz. di Raimbaut d'Aurenga, XXXV), 88.
- Abril issia, 118.
- Adam de la Halle, 67.
- Ades vol de l'aondansa (canz. di Aimeric de Peguilhan, 2), 88.
- Agnes (dramma di Sancta), 119, [166].
- Aigar et Maurin, 54, 57.
- Aimeric de Belenoi, 88, 93.
- Aimeric de Peguilhan, 78, 79, 88, 100.
- Ajostar e lassar (canz. di Peire Vidal, iij), 72.
- Al prim comens de l'ivernail (canz. di Marcabruno), 45.
- Alanhan, v. Bernart.
- Alba bilingue, 14, 16, [168].
- Alberico (di Pisançon?), 5, 14, 15 (v. anche *Alexandre*).
- Alberico da Romano, 79, 80 (v. anche Da Romano).
- Alcuino, 35 (v. anche *Grammatica*).
- Alexandre*, 5, 14-16, [47] (v. anche Alberico).
- Alexis (Vie de Saint)*, 12, 17, 18, 52.
- Alfaric, P., 15.
- Alfonso II (d'Aragona), 48.
- Alfonso X (di Castiglia), 31.
- Alighieri, v. Dante.
- Allegri, L., 24, 70.
- Alvar, C., 53.
- Alvernhe, v. Peire.
- Amanieu de Sescas, 118.

¹ Nomi propri e titoli sono disposti in ordine rigorosamente alfabetico in base al solo primo vocabolo ed, a parità di condizioni, secondo il vocabolo che segue immediatamente e così via. I personaggi antichi compaiono, tranne poche eccezioni (per esempio Petrarca, Sacchetti), sotto il loro nome di battesimo; frequentissimi però i rinvii dal cognome ed in genere dalla città o regione di origine. Nel titolo delle canzoni e degli altri componimenti lirici, la cifra, araba o romana, posta dopo il nome dell'autore, ripete la citazione del testo. Le cifre fra parentesi quadre rimandano all'ordinale dell'Indice topografico dei manoscritti citati.

- Amoros, v. Bernart.
Amors, e que-us es veaire? (canz. di Bernart de Ventadorn; 4), 53.
Amors, enquera-us pregara (canz. di Bernart de Ventadorn, 70, 3, attribuita a Peire Vidal da D'H), 77.
Amors, merce! no mueira tan soven! (canz. di Folchetto di Marsiglia, IX), 100.
Amors, pres sui de la bera (canz. di Peire Vidal, xiii), 72.
Anc mais de ioy ni de chan (canz. di Aimeric de Peguilhan, 8), 78.
Anc no mori per amor ni per al (canz. di Peire Vidal, xxxvii), 49, 73, 100.
 Angiò, 95.
 Anglade, J., 63-65, 71, 126.
 Anglès, H., 24.
Animanczas, 130 (v. anche *Bestiario valdese*).
 Anonimo Genovese, 18, 19, 74.
Ans que'l cim reston de brancas (canz. di Arnaut Daniel, XVI), 87.
 Antonelli, R., x, 84.
 Apfelstedt, F., 131.
 Appel, C., 43-45, 49, 53, 78, 84, 85, 88, 89, 100, 116, 122.
Aquilon de Bavière, 101.
Ar non sui jes mals et astrucs (canz. di Raimbaut d'Aurenga, XXXVI), 88.
Ara no vei luzir solelh (canz. di Bernart de Ventadorn, 7), 100.
 Arcipreste de Hita, v. Juan Ruiz.
Arlabeca, 127, [164], [197].
 Armand-Hugon, A., 128, 130, 131.
 Arnaut Daniel, 20, 27, 78, 84, 85, 87, 93, 94, 100, 104.
 Arnaut de Carcasses, 114 (v. anche *Papagai*).
 Arnaut de Mareuil, 117 (v. anche *Razos es e mezura*).
 Arnaut Guilhem de Marsan, 118.
 Arras, v. Gautier.
 Arthur, I., 20, 129.
 Artù (re), 45.
 Asperti, S., x, 24, 27, 42, 51, 52, 74,

- 78, 84, 85, 87, 91, 95, 97, 100, 104, 105, 113, 117, 119, 127.
Aspremont, 115, [38].
Aspro core e selvaggio e cruda voglia (son. del Petrarca), 84, 85.
 Aston, S. C., 89.
Atressi com lo leos (canz. di Rigaut de Berbezilh, I), 79, 88, 93.
Atressi con l'orifanz (canz. di Rigaut de Berbezilh, II), 100.
Atressi-m pren quom fai al joguador (canz. di Aimeric de Peguilhan, 12), 100.
 Aubrey, E., 96.
 Auerbach, E., 35.
Aujatz de chan (canz. di Marcabruno, 9), 47-48, 50.
 Aurenga, v. Raimbaut.
 Auriac, v. Bernart.
 Ausiàs March, 67.
Auzels cassadors (Dels), 117, [147], [165], [186] (v. anche *Daude de Pradas*).
 Avalue, D. S., 5-7, 9, 10, 21, 27, 36, 38, 42, 43, 48-51, 56, 57, 59, 63, 67, 71, 79, 80, 82, 95, 97, 100, 104, 110, 126.
Avangeli de li quatre semencz, 130.
 Avril, F., 72, 82.
 Azaïs, G., 94.
 Bacchio Barbadoro, 74.
 Balma, J., 131.
 Balmas, E., 130, 131.
 Barberán, P., 63.
 Barberino, v. Francesco.
 Barbi, M., 103.
 Barbieri, G., 57, 65-67.
Barca (La), 130.
Barlaam e Iosaphat, 128, [159].
Baron, Jhesus, qu'en croz fon mes (canz. di Peire Vidal, xij), 72.
 Barroux, R., 24.
 Bartsch, K., 23, 64, 82, 88, 89, 133.
 Battelli, M. C., x, 97.
Be m'agrada la covinens sazoz (canz. di Peire Vidal, j), 72, 77.
Be-m cuidava d'amor gardar (canz. di Rigaut de Berbezilh, IV), 78, 88.

- Be-m pac d'ivern e d'estiu* (canz. di Peire Vidal, xxxvj), 48, 72, 77, 100.
 Beaulieux, C., 12, 17, 19, 20.
 Bec, P., 116.
 Beccadelli, L., 85.
 Beck, A., 10.
 Becker, Ph. Aug., 7.
 Bédier, J., 26, 27, 35, 52, 74, 88, 89.
Bel m'es oimais qu'eu retraja (canz. di Guillem de Saint Leidier, IV), 78.
Bel m'es qu'eu chan en aquel mes (canz. di Bernart de Ventadorn, 10), 7, 8, 93.
 Belenoi, v. Aimeric.
Bels Amics cars, ven s'en ves vos estius (canz. di Peire Vidal, ij), 72.
 Bel-Verzer, 45.
 Bembo, P., 85.
Ben an mort mi e lor (canz. di Folchetto di Marsiglia, I), 78.
Ben viu a gran dolor (canz. di Peire Vidal, xxxij), 49, 77.
Ben volria saber d'amor (canz. di Rigaut de Berbezilh, V), 78, 89, 93.
 Benoît de Sainte-Maure, 34.
 Berenguier de Noya, 105, 126 (v. anche *Mirall de trobar*).
 Beretta, C., 82.
 Bergueda, v. Guillem.
 Bernart Alanhan, 91.
 Bernart Amoros, 84, 86, 103-5.
 Bernart d'Auriac, 91.
 Bernart de Ventadorn, 41, 43, 44, 49, 53, 64, 78, 88, 89, 93, 100, 104, 120, 121, 122.
 Bernartz, 121.
 Bernartz (En), 121, 122.
 Berruero, G., 132.
 Berruero, V., 132.
 Bertolucci Pizzorusso, V., 63, 64, 111.
 Bertoni, G., 24, 42, 62, 80, 81, 84-86, 89, 92, 95, 105, 118, 129.
 Bertran de Born, 78, 87, 93, 94, 111.
 Berzoli, v. Petrus.
 Bescapé, v. Pietro.
 Beschnidt, E., 109.
Bestiario valdese, 130-32 (v. anche *Animanczas*).
 Biadene, L., 120-22, 124, 126.
 Bianchi De Vecchi, P., 129.
 Bibbia valdese, 131, [47].
 Billanovich, G., 75.
 Bischoff, B., 15.
 Blanchemain, 104.
Blandin de Cornoalva, 117, [218].
 Boeci, 4, 11-13, 20, [141].
 Bohigas, P., 104, 119.
 Bologna, C., 33, 43, 85, 100, 112.
Bon'aventura don Dieus als Piazos (canz. di Peire Vidal, xxi), 72.
 Bonaventura (san), 129 (v. anche *Legenda Major*).
 Bond, G. A., 24.
 Bondy, L., 7.
 Boni, M., 51, 87, 115.
 Bonnet, R., 52.
 Bonnier-Pitts, M.B., 128.
 Bonvesin da la Riva, 18.
 Boogaard, N. van den, 53.
 Borghis Cedrini, L., x, 119, 129-32.
 Borgo S. Sepolcro, v. Dionigi.
 Born, v. Bertran.
 Borneill, v. Guiraut.
 Boser, C., 128.
 Bossuat, R., 7, 35.
 Bouquet, A. C., 130.
 Bourgain, P., 72.
 Boutière, J., 66, 108, 109, 111, 112.
 Braccini, M., 78, 88, 93, 95.
 Branciforti, F., 50, 79.
 Brayer, E., 128.
Brendan (Saint), 17.
 Brenon, A., 131.
Breviari d'Amor, 90, 92, 94, 95, 135, [1], [24], [48], [76], [102], [109], [110], [113], [137], [150], [157], [158], [163], [164], [173], [182], [205], [208], [214], [223], [226], [234], [235] (v. anche *Matre Ermengau*).
 Brunel, C., 5, 11-16, 20, 23, 25, 81, 83, 86, 91, 113, 115, 116, 126, 127.
 Brunel-Lobrichon, G., x, 5, 24, 71, 92, 94.
 Brunetti, G. D. B., x, 66-84, 105.
 Brunot, F., 20.



- Bühler, C. F., 81.
 Bumke, J., 62, 64.
 Burrell, M. A., 117.
- Cabestanh, v. Guilhem.
Cabra joglar, 56.
 Cadenet, 72.
 Cambell, J., 127.
 Camillo, Giulio, 85.
Can vei la flor, l'erba vert e la folba (canz. di Bernart de Ventadorn, 42), 45, 93.
 Canello, U. A., 78, 87-89, 93, 100.
 Cannistrà, A., x, 50.
Canso d'Antioca, 57, 116, [117].
Cantico dell'Annunciazione, 4, 10, [194].
Canzone della crociata contro gli Albigesi, 54, 56, 57, 114, 116, [98], [122], [172], [192], [224], [237].
 Capusso, M. G., 50, 64.
Car'amiga dols'e franca (canz. di Peire Vidal, xv), 72, 77.
 Caravaggi, G., 128.
 Carcasses, v. Arnaut.
 Cardenal, v. Peire.
 Careri, M., x, 24, 42, 66, 67, 69, 70, 78, 80, 83, 87, 102.
 Carlomagno, 28, 29.
 Carstens, H., vii, 23.
 Casamassima, E., 42, 80.
 Castellani, A., 36, 75, 100.
 Castelnou, v. Joan.
Castia-gilos, 114, 116, [187] (v. anche Raimon Vidal).
Caterina (Santa, veronese), 83.
 Cavaliere, A., 23.
Cel qui s'irais ni guerrea ab Amors (canz. di Aimeric de Peguilhan, 15), 100.
 Céneda, v. Pietro.
 Cerati, P., 58.
 Cercamon, 77, 78.
 Chabaneau, C., 12, 62, 104, 105, 116, 126.
 Chailley, J., 10.
 Chambers, F. M., 78, 79, 88, 95, 100.
- Chanson de Roland*, 9, 35, 53, 82, [52], [142], [230], [239].
Chantars mi torn'ad ajan (canz. di Folchetto di Marsiglia, XVIII), 100.
 Chaytor, H. J., 30, 51, 131.
 Cheynet, P.-D., 129.
 Chiarini, G., 27, 28, 50, 105.
 Chrétien de Troyes, 116.
 Cingolani, S. M., x, 5, 56, 67, 69, 108, 111.
 Clavier, H., 129.
 Cloetta, 10.
 Cluzel, I., 116.
Codi, 15, 16, [207].
 Collomp, P., 97.
 Colocci, A., 92.
 Colón, G., 57.
Compoz, 17 (v. anche Philippe de Thaün).
 Comtessa de Dia, 104.
 Conon de Béthune, 67.
 Conte di Sault, 104, 105.
 Contini, G., 27, 32, 43, 51-53, 55, 56, 58, 59, 74.
 Corbian, v. Peire.
 Cornicellius, M., 118.
 Corti, M., 83.
 Coulet, J., 114, 116.
 Crescini, V., 20, 40, 43, 58, 89, 94.
 Crespo, R., 24, 111.
- D'Agostino, A., 118.
D'avinen sap enganar e trahir (canz. di Aimeric de Peguilhan, 18), 88.
 D'Heur, J. M., 114, 116.
 Da Camino, 81.
 Da Romano, 81, 90, 111 (v. anche Alberico).
 Dain, A., 37, 38, 74, 75, 88.
 Dal Corso, M., 130, 131.
 Daniel, v. Arnaut.
 Dante Alighieri, 51, 62, 63, 100, 101 (v. anche *De vulgari eloquentia e Vita Nuova*).
 Daude de Pradas, 117, 118 (v. anche *Auzels cassadors*).

- Daurel et Beton*, 54-57, [199].
 Davis, J. I., 132.
 De Alessi, G., 10.
De Berguedan, d'estas doas razos (canz. di Aimeric de Peguilhan, 19), 88.
De chantar m'era laissatz (canz. di Peire Vidal, v), 72.
 De Lollis, C., 87.
 De Mandach, A., 7.
 De Poerck, G., 7, 10, 13.
 De Riquer, M., 31, 50, 63, 64, 116.
 De Stefano, A., 131.
 Debenedetti, S., 66, 105.
 Dees, A., 6, 20.
 Degan Cecchini, A., 130, 131.
 Degenhart, B., 82.
 Dejeanne, J.-M.-L., 45, 49.
Dejosta-ls breus iorns e-ls loncs sers (canz. di Peire d'Alvernha), 121.
 Delbouille, M., 5, 21, 34, 35, 38.
 Del Monte, A., 87, 121.
 Delmas, J., 113.
 Derrer, F., 16.
Deux trouveors (al. *bordeors*) *ribauz* (Les), 28, 30.
 Di Girolamo, C., 64.
 Dia, v. Comtessa.
 Didot, 55, 119.
Dieus en sia grazitz (canz. di Peire Vidal, 17; ed. Avalle, xiv), 72, 77.
 Diez, F., 133.
 Dignus, [130].
 Dinguard, J.-J., 50.
 Diogene Laerzio, 51 (v. anche *Vita di Arcesilao*).
 Dionigi di Borgo S. Sepolcro, 95, [53].
 Dionisotti, C., 85.
Disticha Catonis, 15, [196].
Doctrina d'Acort, 105, 122, 123, [13], [119] (v. anche Terramagnino).
Dompna, ieu vos sui messatgiers (canz. di Guillem de Saint Leidier, VI), 78.
Donatz Proensals, 123, 124, [78], [24], [88], [123], [135] (v. anche Uc Faidit).
Doutz brais e critz (canz. di Arnaut Daniel, XII), 87.
 Dreyer, P., 7.
Drogoman senber, s'ieu agues bon destrier (canz. di Peire Vidal, xxix), 72.
 Duca d'Alba, 35.
 Dumitrescu, M., 88, 93.
- Egan, M., 108.
Elena y Maria, 35, [120].
 Ellehardus, [130].
Emperador avem de tal manera (scambio di cobbole fra Manfredi Lancia e Peire Vidal, xlv), 77.
En Amor trob alques en qe-m re-fraing (canz. di Aimeric de Peguilhan, 25), 100.
En cest sonet coind'e leri (canz. di Arnaut Daniel, X), 78, 87.
En greu pantais m'a tengut longamen (canz. di Aimeric de Peguilhan, 27), 100.
 Enrico II conte di Rodez, 68.
 Enrico II Plantageneto, 44.
Ensenhamen (di Arnaut de Mareuil), v. *Razos es e mezura*.
Entrée d'Espagne, 100.
Epistola epica (di Raimbaut de Vaqueiras), 57, 58.
Epistole (di Guiraut Riquier), 64.
Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, graocs (canz. di Arnaut Daniel, XIII), 87, 100.
Er-am cosselhatz, senbor (canz. di Bernart de Ventadorn, 6), 41.
Era par ben que Valors se desfai (canz. di Aimeric de Peguilhan, 10), 88.
 Ermengau, v. Matfre.
Esposalizi de Nostra Dona, 118, [83], [215].
 Esposito, M., 130.
Estat ai gran sazo (canz. di Peire Vidal, ix), 72, 77.
 Esteve, v. Joan.

- Eulalia (Prosa di Santa)*, 6, 17-19, [226].
 Eusebi, M., 31, 78, 118.
- Fabre, v. Guilhem.
 Fabre, A., 16.
 Faidit, v. Gaucelm e Uc.
 Faral, E., 9, 30.
 Favati, G., 71, 100, 108-10, 112.
 Feraut, v. Raimon.
Fernán Gonzalez, 54.
 Fernandez, M.-H., 119.
 Fernandez de la Cuesta, I., 96.
 Ferrando, A., 95.
 Ferrari, A., 72, 75.
 Ferrarino da Ferrara, 70, 80, 81.
 Ferrarinus (Magister), 80.
 Ferreira, M. P., 62.
 Ferrero, G. G., 115.
Fides (Poemetto di *Sancta*), 4, 11, 13-15, 19, [65], [103], [206].
 Field, H., 106, 116, 118.
Fierabras, 117, [16].
 Figueira, v. Guilhem.
 Figueiras, R., 119.
 Filippo III l'Ardito, 127.
 Filosseno, 51.
 Fitz-Roy Fenwick, T., 81.
 Flachaire, R., 127.
Flamenca, 113, 114, 116, [46], [149].
 Floro, 15.
 Foerster, W., 130, 131.
 Folchetto di Marsiglia, 70, 79, 87, 89, 93, 100, 122.
 Folena, G., 5, 12, 33, 42, 72, 81-86, 100, 111.
 Folquet de Lunel, 68 (v. anche *Romans de mondana vida*).
 Fons Salada, 44.
 Forcalquier, v. Hugolin.
 Formisano, L., 30, 31, 54, 67, 117.
 Formule di benedizione, 15, [67].
 Francesco da Barberino, 104, 105.
 Frank, I., 24, 26, 27, 46, 49, 93.
 Frasso, G., 82, 84.
 Fulgenzio, 14.
- Gaibana, v. Giovanni.
 Galley, C., 57.
- Garin lo Brun, 118.
 Gasca Queirazza, G., 24, 53.
 Gatién-Arnoult, A.-F., 126.
 Gaucelm, v. Raimon.
 Gaucelm Faidit, 50, 121.
 Gauchat, L., 96.
 Gaunt, S., 50.
 Gautier, L., 52.
 Gautier d'Arras, 34.
 Gennrich, F., 31, 96.
Ges de chantar no-m pren talans (canz. di Bernart de Ventadorn, 21), 44.
Ges del joi qu'ieu ai no-m rancur (canz. di Peire Vidal, xvi), 72.
Ges pel temps fer e brau (canz. di Peire Vidal, xxxj), 72, 77.
Ges quar estius (canz. di Peire Vidal, vij), 72.
 Gherardo III da Camino, 80.
 Giacomo d'Aragona, 66.
 Gier, A., 31.
 Gil y Gil, 104.
 Giona (frammento di), 6, 18, [227].
 Giovanni (di Beauvais), 29, 30.
 Giovanni di Cucagna, 62.
 Giovanni Gaibana, 81, [147].
 Girardo Patecchio, 18.
Girart de Roussillon, 54, 56, 57, 74, 112, 114, [108], [139], [143], [169].
 Giunti (*Sonetti e Canzoni di diuersi antichi autori toscani*, Firenze, Eredi di Filippo Giunta, 1527), 103.
Giuramenti di Strasburgo, 6, 17.
Glosas Silenses, 19.
 Goebel, H., 6.
 Gonfroy, G., 126.
 Gonnet, G., 128, 130, 131.
 Gontiers de Soignies, 30.
Gormont et Isembart, 14.
 Gougoud, H., 116.
 Gouiran, G., 53, 94, 105, 116.
 Gousset, M.-Th., 72, 82.
 Grafström, Å., 12, 20, 21, 56.
Grammatica, 35 (v. anche Alcuino).
 Grattoni, M., 62.
 Greenan, E. J., 116.

- Greu fera nuls bom falhensa* (canz. di Folchetto di Marsiglia, XIII), 100.
 Gröber, G., 25, 28, 31, 61, 62, 64-69, 71, 72, 75-80, 84, 85, 87-90, 92, 95, 98, 99, 101, 102, 108, 110, 133.
 Gruber, J., 32, 52.
 Gschwind, U., 116.
 Guerau de Cabrera, 56.
Guerra de Navarra, 117, [115].
 Guglielmo IX di Aquitania, 16, 25, 50, 119.
 Guglielmo X di Aquitania, 45.
 Guido Guinizzelli, 97.
 Guilhem Anelier, 116.
 Guilhem de Cabestanh, 88, 112.
 Guilhem de la Tor, 108.
 Guilhem Fabre, 91.
 Guilhem Figueira, 78.
 Guillaume de Tudèle, 54, 114 (v. anche *Canzone della crociata contro gli Albigeni*).
 Guillem de Berguedà, 50.
 Guillem de Saint Leidier, 78, 88.
 Guiraut de Borneill, 40, 43, 69, 70, 119.
 Guiraut Riquier, 63-65, 91.
- Hackett, W. M., 56, 114, 115.
 Halle, v. Adam.
 Ham, E. B., 27.
 Hammarström, G., 20.
 Harris, M. R., 129, 131.
 Harvey, R., 50.
 Hemming, T. D., 7.
 Henríquez Ureña, P., 54.
 Hilka, A., 51.
 Hilty, G., 5.
 Hoepffner, E., 13-15, 21.
Horn, 30.
 Hugolin de Forcalquier, 104.
 Huchet, J.-C., 116.
 Hündgen, F., 12.
 Huot, S., 67.
- Indini, M. L., 127.
 Ineichen, G., 94.
 Infurna, M., 35.
 Ivo di Chartres, 62.
- Ja mos chantars no m'er onors* (canz. di Bernart de Ventadorn, 22), 88.
Ja no'is cug hom qu'ieu camje mas chansos (canz. di Folchetto di Marsiglia, XIV), 88, 100.
 Jaco, 132.
 Jacobone da Todi, 62.
Jaufre, 76, 113, 115, 116, [7], [54], [134], [138], [139], [168], [178].
 Jaufre Rudel, 26, 28, 50, 105, [115].
 Jean Renart, 88 (v. anche *Lai de l'Ombre*).
 Jeanroy, A., 15, 24, 25, 33, 88, 105, 108, 118, 119, 126, 127.
 Jehan de Renti, 67.
 Jehan Madot, 74.
Jeu de la Nativité, 62.
 Joan Esteve, 91.
 Jofre de Foixà, 122 (v. anche *Regles*).
 Johannes Jacobi, 115.
 Johnston, R. C., 42.
 Jolliot-Brenon, A., 5, 130.
 Jorgensen Concheff, B., 24.
 Juan Manuel, 51.
 Juan Ruiz, 50 (v. anche *Libro de buen amor*).
Judici d'Amor, 117, 118, [9], [54], [86], [134], [187], [210] (v. anche Raimon Vidal).
- Kaehne, M., 49.
 Kalman, A., 20.
 Kantorowicz, H., 88.
 Kérambrun, 29.
 Kimmell, A. S., 56.
 Klingebiel, K., 24.
 Klopsch, P., 62.
 Knoche, U., 27.
 Kolsen, A., 41.
 Koschwitz, E., 20.
 Kravtchenko-Dobelmann, S., 119.
 Kristeller, P. O., 132.
- Lachin, G., x, 42, 71, 82.
 Lachmann, C., 26, 52.
 Laerzio, v. Diogene.
 Lafont, R., 27, 53, 114.

- Lai de l'Ombre*, 74, 88, [153], [160], [162], [179], [183], [185]. (v. anche Jean Renart).
- Lamur-Baudreu, A.-C., x, 95.
- Lancan vei la folba* (canz. di Bernart de Ventadorn, 25), 43.
- Lancan vei per mei la landa* (canz. di Bernart de Ventadorn, 26), 88.
- Lanfranchi, Paolo, 100.
- Långfors, A., 88, 109, 112.
- Laske-Fix, K., 94.
- Las tribulacions*, 131.
- Laurent (fraire), 127 (v. anche *Somme le Roi*).
- Lavaud, R., 12, 79, 89, 115, 116.
- Lazzerini, L., 16, 50.
- Lee, C., 56.
- Legenda aurea*, 127, [91], [174], [189], [203].
- Legenda Major*, 129 (v. anche *Bonaventura e Vida del Glorios Sant Frances*).
- Léger, J., 130.
- Leite de Vasconcellos, J., 15.
- Lejeune, R., 113, 116.
- Leodegario (Vita di San)*, 6, 7, 9, [68].
- Leonardi, L., VII, 27, 66, 70, 83, 86, 91, 105.
- Lesaffre, J., 24.
- Le Savi*, 118, [63], [118], [151].
- Levy, E., 78.
- Lewent, K., 116, 118.
- Leys d'Amors*, 106, 126, [10], [13], [221], [222].
- Li Gotti, E., 122.
- Libellus de natura animalium*, 132, [132], [133].
- Libellus salutis*, 13.
- Liber glossarum*, 7.
- Liber scintillarum*, 129, [165].
- Liborio, M., 69, 108.
- Libre de vicis et de vertuz*, [15], [57], [159], [164], [170] (v. anche *Livre e Somme le Roi*).
- Libro*, 53 (v. anche Ugucione da Lodi).
- Libro de buen amor*, 50 (v. anche Juan Ruiz).
- Libro dell'arte del rimare*, 66, [23].
- Libro in Asc.*, 66.
- Limentani, A., 35, 114, 116.
- Lindsay, W. M., 74.
- Linke, K., 12.
- Linskill, J., 7, 16, 58, 64, 105.
- Livre de moralitez*, 100.
- Livre des vices et des vertus*, 127 (v. anche *Libre e Somme le Roi*).
- Lo gens* (oppure *doutz*) *temps de pascor* (canz. di Bernart de Ventadorn, 28), 53, 78.
- Lo nous mes d'abril comensa* (canz. di Rigaut de Berbezilh, VI), 88.
- Lonc tems a qu'eu no chantei mai* (canz. di Bernart de Ventadorn, 27), 88, 93.
- Longobardi, M., x, 24, 64.
- Lorenese, 28.
- Louis, R., 56.
- Lücking, G., 7-9.
- Lunel, v. Folquet.
- Maas, P., 27, 37, 75.
- MacCarthy, 81.
- Machicot, G., 12.
- Madot, v. Jehan.
- Mahn, A. F., 64.
- Mancini, F., 62.
- Manuel, v. Juan.
- Marcabruno, 36, 45, 47, 49, 69.
- Marden, C. C., 54.
- Mareuil, v. Arnaut.
- Margherita (Vita di Santa)*, 126, 127, [6], [23], [121], [217], [225].
- Margueron, C., 56.
- Marie de France, 31, 34 (v. anche *Lai de Lanval, Lai de Guigemar*).
- Marinoni, M. C., 131.
- Marshall, J. H., 27, 52, 97, 101, 105, 106, 120-24, 126.
- Martim Codax, 62.
- Martin, V., 97.
- Martin-Chabot, E., 114, 116.
- Massei, M., 124.
- Massó Torrents, J., 24, 104, 122.
- Matfre Ermengau, 90, 92, 95, 105 (v. anche *Breviari d'Amor*).

- Matzke, J. E., 109.
- Mayer, P., 132.
- Meliga, W., x, 12, 20, 71, 75, 85, 87, 118.
- Memoriali Bolognesi (Rime dei), 97.
- Meneghetti, M. L., x, 27, 31, 32, 50-52, 70, 71, 80, 82, 83, 86, 108, 111.
- Menéndez Pidal, R., 21, 52.
- Mettmann, W., 31.
- Meyer, P., 5, 20, 52, 55-57, 82, 88, 94, 96, 114-16, 123.
- Meyer aus Speier, W., 8.
- Michele Sophianos, 74.
- Migliorini, B., 20.
- Minetti, F. F., 16, 64.
- Minis, C., 16.
- Miquel de la Tor, 65-67, 85, 110.
- Mirall de Trobar*, 105, 126, [13] (v. anche Berenguer de Noya).
- Miraval, v. Raimon.
- Miroir du Monde*, 128.
- Mölk, U., 64.
- Molt m'es bon e bel* (canz. di Peire Vidal, xxviii), 72.
- Monaci, E., 119.
- Monfrin, J., 91, 92, 95.
- Monson, A., 117.
- Monterosso, R., 10, 96.
- Montet, E., 5, 128, 130, 131.
- Monteverdi, A., 8, 24, 51.
- Morland, S., 129, 130.
- Mort le roi Artu*, 97.
- Mos-Azimans, 44.
- Mostert, M., 15.
- Mout es bona terr'Espanha* (canz. di Peire Vidal, x), 72.
- Mout i fetz gran pechat Amors* (canz. di Folchetto di Marsiglia, VIII), 88.
- Mouzat, J., 50.
- Mussafia, A., 42, 83.
- Navone, P., 132.
- Nègre, E., 14.
- Nelli, R., 115, 116.
- Nesle, v. Perrot.
- Neus ni gels ni plueja ni fanh* (canz. di Peire Vidal, xxxiv), 49.
- Nobla Leyczon*, 130, 131, [40], [73], [93].
- Non es meravella s'eu chan* (canz. di Bernart de Ventadorn, 31), 100.
- Noomen, W., 53.
- Norberg, D., 8.
- Nostradamus, 104.
- Novel confort (Lo)*, 130.
- Novel sermon (Lo)*, 130.
- Noya, v. Berenguer.
- Nüesch, H.-R., 131.
- Nulhs hom non pot d'amor gandar* (canz. di Peire Vidal, xxxix), 72, 100.
- Nuovo Testamento occitanico, 129, [111].
- Olivieri, 28, 29.
- Omelia volgare padovana, 12, [146].
- Omo ch'è saggio non corre leggero* (son. di Guido Guinizzelli), 97.
- Orlando, 28, 29.
- Orlando, S., 118.
- Ormières, P., 114.
- Oroz Arizcuren, F. J., 64, 127.
- Orr, J., 15.
- Paden, W. D., 35.
- Paganuzzi, E., 119.
- Pagès, A., 67.
- Palumbo, P., 105, 126.
- Panvini, B., 108-10, 112.
- Papagai (Las novas del)*, 114, 116, [85], [87], [124], [127], [187] (v. anche Arnaut de Carcasses).
- Paris, G., 7, 17, 34, 35, 52, 62, 116.
- Pasquali, G., 26, 27, 43, 52, 59, 97.
- Passione* (di Clermont-Ferrand), 7, 8, 18, [68].
- Passione (Mistero della)*, 118, 119, [100], [148], [199].
- Patecchio, v. Girardo.
- Pattison, W. T., 36, 78, 88.
- Pax in nomine Domini* (canz. di Marcabruno), 45.
- Payre Eternal (Lo)*, 130.
- Peguilhan, v. Aimeric.
- Peire Cardenal, 65-67, 79, 84, 89.
- Peire d'Alvernhe, 36, 50, 69, 75, 87, 93, 120, 121.

- Peire de Corbian, 117 (v. anche *Thezaur*).
- Peire de Serras, 127.
- Peire Lunel de Monteg, 118.
- Peire Raimon de Tolosa, 121.
- Peire *Rotgier*, a *tressailir* (canz. di Raimbaut d'Aurenga, VI), 88.
- Peire Vidal, 23, 29, 36, 38-41, 43, 48, 50, 51, 65, 67, 72, 75, 77-79, 85, 91, 95, 100-2, 104.
- Peirol, 89.
- Pel doutz chan que-l rossinbols fai* (canz. di Bernard de Ventadorn, 33), 78.
- Pelaez, M., 85.
- Pellegrin, E., 15.
- Pellegrini, F., 84.
- Pellegrini, G. B., 83, 110, 111.
- Pellegrini, S., 24.
- Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen* (canz. di Folchetto di Marsiglia, XII), 100.
- Per mielhs sofrir lo maltrait e l'afan* (canz. di Peire Vidal, xix), 77.
- Per razo natural* (canz. di Aimeric de Peguilhan, 40), 78.
- Per ses dei una chanso* (canz. di Peire Vidal, xxij), 77.
- Per solatz d'autrui chant soven* (canz. di Aimeric de Peguilhan, 41), 78.
- Per solatz reveillar* (canz. di Guiraut de Borneill, 55), 40.
- Perarnau, J., 128, 129.
- Peri (Pflaum), H., 88.
- Perilhos tractat d'Amor*, 94 (v. anche *Breviari d'Amor*).
- Perrot de Nesle, 74.
- Persio, 13.
- Perugi, M., x, 20, 27, 53, 57, 78, 85, 87, 93, 94, 100, 102, 105, 114, 116, 118.
- Petrarca, F., 84, 85 (v. anche *Rerum familiarium*).
- Petrus Berzoli de Eugubio, 83, 98, 100.
- Pfaff, S. L., 64.
- Pfister, M., 15, 57, 64, 91, 114, 115, 129.
- Philippe de Thauin, 17 (v. anche *Compoz*).
- Phillips, T., 81.
- Picchio Simonelli, M., 16.
- Pickens, R. T., 26, 27, 53.
- Pietro da Bescapè, 81, [126] (v. anche *Sermone*).
- Pietro di Béarn e Gabaret, 46.
- Pietro di Ceneda, 42, 80.
- Pillet, A., 23, 24, 88, 112.
- Pinkernell, G., 116.
- Pirot, F., 42, 56, 68, 105, 116.
- Pla, G., 66, 67, 73.
- Plus que-l paubres, quan jai el ric ostal* (canz. di Peire Vidal, xxxvij), 73, 77, 100.
- Poe, E. W., 108, 111.
- Poème moral*, 18.
- Pois preyatx me, senbor* (canz. di Bernard de Ventadorn, 36), 53.
- Pois tals sabers mi sortz e-m creis* (canz. di Raimbaut d'Aurenga, XXXVIII), 78, 88.
- Pollina, V., 96.
- Pondicq (M^o), 53.
- Pope, M. K., 20.
- Porter, M. E., 116.
- Pradas, v. Daude.
- pseudo-Ansileubo, 7.
- Pulega, A., 127.
- Pulsoni, C., x, 51, 74, 85, 87, 105.
- Puois descobrir ni retraire* (canz. di Aimeric de Peguilhan, 42), 78.
- Puois en Raimons e-n Trucs Malecs* (canz. di Arnaut Daniel, I), 87.
- Pus tornatz sui em Proensa* (canz. di Peire Vidal, xl), 72, 77, 100.
- Pus ubert ai mon ric thezaur* (canz. di Peire Vidal, 38, ed. Avalle, xxxv), 29, 73.
- Qan q'ieu chantes d'amor ni d'alegrier* (canz. di Sordello, xxij), 51.
- Quan lo rius de la fontana* (canz. di Jaufre Rudel, 5), 28.
- Quant hom es en autrui poder* (canz. di Peire Vidal, xliij), 72, 100.
- Quant hom honratz torna en gran paubreira* (canz. di Peire Vidal,

- 40, ed. Avalle, xlij), 39, 73, 77, 100.
- Quellien, N., 29.
- Quentin, H., 27.
- Rabotine, V., 11, 12, 16.
- Raccolta Aragonesa, 103.
- Radicula, C., 132.
- Raimbaut d'Aurenga, 36, 78, 88.
- Raimbaut de Vaqueiras, 57, 88, 104, 105.
- Raimon d'Anjou, 104.
- Raimon de Miraval, 72, 116, 118.
- Raimon Feraut, 127 (v. anche la *Vida de sant Honorat*).
- Raimon Gaucelm, 91.
- Raimon Jordan, 78, 84, 91.
- Raimon Vidal di Besalú, 33, 105, 114, 116-22 (v. anche *Castia-gilos*, *Judici d'Amor*, *Razos de trobar*).
- Rajna, P., 12.
- Ramella, E., 122, 123.
- Raugei, A. M., 132.
- Raupach, M., 96.
- Raynouard, F.-J.-M., [237].
- Razos*, 69, 101, 105, 107, 108, 110-12.
- Razos de trobar* (*Las*), 33, 106, 119, 123, [13], [78], [88], [135] (v. anche Raimon Vidal).
- Razos es e mezura* (*Ensenhamen di Arnaut de Mareuil*, 117, [81], [89], [124], [127], [134], [155]).
- Regles de trobar*, 122, [13] (v. anche *Jofre de Foixà*).
- Regola di S. Benedetto, 129, [8], [69], [171], [212].
- Remy, P., 116.
- Renart, v. Jean.
- Renti, v. Jehan.
- Rerum familiarium*, 75 (v. anche *Petrarca*).
- Richter, R., 94, 95.
- Ricketts, P. T., 94, 95.
- Rieger, A., 32, 70, 71, 82.
- Rigaut de Berbezilh, 78, 79, 88, 89, 93, 95, 100.
- Riquier, v. Guiraut.
- Ritmo Cassinese*, 56.
- Ritmo Laurenziano*, 56.
- Ritmo Marchigiano*, 56.
- Rizzo, E., 24.
- Roland à Saragosse*, 52, 53, [4].
- Roman de Rou*, 30 (v. anche *Wace*).
- Romano, v. Alberico e Da Romano.
- Romans de mondana vida*, 68 (v. anche *Folquet de Lunel*).
- Roncaglia, A., 10, 27, 47, 50, 72, 84, 119.
- Roncoroni-Arlettaz, V., 67.
- Ronsasvals*, 52, 53, [4].
- Roques, M., 52, 53.
- Rossi, L., 112.
- Rudel, v. Jaufre.
- Ruffinatto, A., 105, 120, 123.
- Ryan, J. L., 116.
- Rychner, J., 35, 52, 53.
- S'ieu fos en cort on hom tengues dreitura* (canz. di Peire Vidal, xlij), 72, 100.
- S'ieu tan ben non ames* (canz. di Aimeric de Peguilhan, 49), 78.
- Sacchetti, F., 51.
- Saint Circ, v. Uc.
- Sainte-Maure, v. Benoît.
- Saint Leidier (o Saint-Didier), v. Guillemer.
- Sakari, A., 78, 88.
- Saladino, 48.
- Salteri* (anglo-normanni), 11, [45], [144].
- Salverda de Grave, J. J., 88.
- San Bonifazio, 81.
- Sancio, 48.
- Sander, M., 132.
- Sansone, G. E., 118.
- Santagata, M., 85.
- Santangelo, S., 79, 88, 89, 94, 99-101, 109, 110, 112, 120, 121, 123.
- Santano, J., 117.
- Sault, v. Conte.
- Savj-Lopez, P., 79, 114, 116.
- Schiaffini, A., 21.
- Schmitt, A., 82.
- Schultz-Gora, O., 58, 116.
- Schutz, A. H., 66, 108, 109, 112, 118.

- Schwan, E., 51, 67.
 Schwarze, C., 12.
 Schwegler, A., 14.
Se mon apleich non vau ni ses ma li-
ma (canz. di Aimeric de Peguil-
 han, 47), 100.
 Sedulio, 8.
 Segre, C., 5, 32, 53, 54.
Sermone, 81, [126] (v. anche Pietro
 da Bescapé).
 Serras, v. Peire.
 Sesini, U., 96.
 Sharman, R. V., 41.
 Shepard, W. P., 78, 79, 88, 100, 119.
Si-m fos Amors de joi donar tant
larga (canz. di Arnaut Daniel,
 XVII), 78, 87, 93.
Si-m laissava de chantar (canz. di
 Peire Vidal, xxxij), 72, 77.
Sitot me soi a tart apercebutz (canz.
 di Folchetto di Marsiglia, XI),
 100.
So fo el temps, v. Judici d'Amor.
 Soignies, v. Gontiers.
Sols sui qui sai lo sobrafan que-m
sortz (canz. di Arnaut Daniel,
 XV), 100.
Somme le Roi (La), 127, 128 (v. anche
Livre des vices et des vertus).
 Sordello, 51, 87, 90.
 Soutou, A., 14.
 Spaggiari, B., x, 50, 127.
 Spanke, H., 10, 96.
Sponsus, 9, 10, [194].
 Stengel, E., 101, 111, 120, 124, 126,
 [236].
 Stimm, H., 57.
 Stimming, A., 78, 87, 89, 93, 131.
 Stroński, S., 43, 51, 79, 87, 89, 93,
 122.
 Suchier, H., 6, 7.
 Suwe, I., 127.
Tant ai longamen sercat (canz. di
 Peire Vidal, 364, 46, ed. Avalor,
 viij), 43, 73.
Tant ai mo cor ple de ioya (canz. di
 Bernard de Ventadorn, 44), 53.
Tant an ben dig del marques (canz.
 di Peire Vidal, xi), 73, 77.
Tant me platz joi e solatz (canz. di
 Peire Vidal, iv), 73, 77.
 Tavani, G., 118, 121, 122.
 Tavera, A., x, 20, 31, 92, 109.
 Taylor, R. A., 24.
 Terracini, B., 6.
 Terramagnino da Pisa, 105, 122,
 123 (v. anche *Doctrina d'Acort*).
 Thaün, v. Philippe.
Thezaur, 117, 118, [54], [127], [187]
 (v. anche Peire de Corbian).
 Thibaut de Champagne, 67.
 Thomas, A., 14, 15, 33, 105.
 Thomas, L. P., 10.
 Timpanaro, S., 27, 75.
 Tiraboschi, G., 66.
 Todd, J. H., 131.
 Toja, G., 78, 87.
 Tor, v. Guilhem e Miquel.
 Tortoreto, V., 77, 78.
Traduzione del Vangelo di San Gio-
vanni (capp. xiiij-xvii), 11, 12,
 [77]; altra versione, 129, [5]; ver-
 sione catalana, 129, [14].
Tres enemics e dos mals seignors ai
(canz. di Uc de Saint Circ, II),
 88.
 Tristan, 45.
 Trogni, 80.
Tu autem, 10, [194].
 Tuailon, G., 16.
 Tudèle, v. Guillaume.
Tuib cil que-m preyon qu'eu chan
(canz. di Bernard de Ventadorn,
 45), 93.
Tuit demandon qu'es devengud'a-
mors (canz. di Rigaut de Ber-
 bezilh, IX), 88, 93.
 Tyssens, M., 35, 38, 96.
 Uc de Saint Circ, 79, 88, 110, 111.
 Uc Faidit, 123 (v. anche *Donatz*
proensals).
 Ugo Bruno, 28.
 Ugolini, F. A., 58.
 Ugucione da Lodi, 53 (v. anche *Li-*
bro).
 Ussher, 129, 131.

- Valerio Massimo, 95, [53].
 Van der Horst, C., 20, 117, 128.
 Van der Werf, H., 31, 32, 96.
 Vangeli dell'infanzia, 128, [82],
 [164], [191].
 Van Vleck, A. E., 27, 32, 36, 50.
 Vaqueiras, v. Raimbaut.
 Varnhagen, H., 12.
 Varvaro, A., 59, 78, 88, 89, 93.
 Vatteroni, S., 108.
 Venanzio Fortunato, 8.
 Venkeleer, T., 130.
 Ventadorn, v. Bernart.
Versus Sancte Marie, 10, [194].
 Vescoms de Saint Antonin (Lo), v.
 Raimon Jordan.
Vida de sant Honorat (La), 127, [2],
 [3], [105], [112], [167], [181],
 [190], [201], [202], [204], [226]
 (v. anche Raimon Feraut).
Vida del Glorios Sant Frances, 129,
 [4] (v. anche *Legenda Major*).
 Vidal, v. Peire e Raimon.
 Vidal i Alcover, J., 126.
Vidas, 69, 101, 105, 107, 108, 110,
 111.
 Vincenti, E., 24.
 Vindel, 62, [136].
 Viscardi, A., 72.
Vita di Arcesilao, 51 (v. anche Dio-
 gene Laerzio).
Vita di Cristo, 13.
Vita Nuova, 63.
 Vitale-Brovarone, A., 119.
Vulgari eloquentia (De), 62, 100 (v.
 anche Dante).
 Vuolo, E., 64.
 Wace, 30, 34 (v. anche *Roman de*
Rou).
 Wehr, B., x, 111.
 Windelberg, M. L., 54.
 Witting, C., 20.
 Wittlin, C., 128.
 Wunderli, P., 12, 129, 131.
Yssamen cum l'aymans (canz. di Ai-
 meric de Peguilhan, 24), 78, 88.

