



Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Il canzoniere provenzale N²
(Berlin, Staatsbibliothek, Phillipps 1910)
introduzione critica ed edizione diplomatica.

Relatore:

Ch.mo Prof. Giosuè Lachin

Candidata:

Susanna Barsotti

Anno Accademico 2016-2017

I prelati spirano al suo soffio,
i re si piegano alla sua falce
i guerrieri corrono al suo bacio,
la bellezza si disfà.

Ma i poeti
giocano l'asso di picche,
stringono la donna matta,
tengono il sette rosso,
cantano,
nessuno li può morire.
Al loro cospetto la morte
si dipinge di nostalgia
come il soldato
che a combattere in terre straniere
si ricorda del proprio paese.

(L'asso di picche, Mario Tobino)

Indice

PARTE I: STUDIO INTRODUTTIVO	p. 7
<i>Cap. 1. Descrizione esterna</i>	p. 9
1.1. Presentazione generale	>>
1.2. Composizione materiale	p. 10
1.2.1. Specchio di scrittura e spazi bianchi	p. 11
1.2.2. Scrittura e inchiostro	p. 15
1.2.3. Legatura	>>
1.2.4. Fascicolazione	p. 17
1.3. Postille a margine	p. 21
1.4. Rubriche	p. 23
1.5. Storia del codice	p. 24
1.5.1. Primi studi su N ²	p. 25
 <i>Cap. 2. Il copista di N²: il dibattito sull'identificazione e una digressione sugli studi provenzali nel Cinquecento</i>	 p. 27
2.1. L'estensore di N ²	>>
2.2. Giulio Camillo Delminio	p. 37
 <i>Cap. 3. Elementi di descrizione interna</i>	 p. 41
3.1. Considerazioni di ordine contenutistico	>>
3.2. Il progetto di N ²	p. 43
3.2.1. Gli elenchi di <i>incipit</i>	p. 45
3.3. N ² e il cap. IV del <i>Triumphus Cupidinis</i> (vv. 38-57)	p. 48
 <i>Cap. 4. Le biografie raccolte da Camillo e un'indagine della tradizione manoscritta</i>	 p. 65
4.1. La <i>vida</i> di Raimbaut d'Aurenga	>>
4.2. Giudizi di valore su N ²	p. 72
4.3. Prime conclusioni e proposte	p. 97
 <i>Cap. 5. Le liriche di N² e un'ipotesi sulle loro fonti.</i>	 p. 105
5.1. Le fasi di formazione del codice	>>
5.2. Analisi della tradizione manoscritta dei testi poetici di N ²	p. 110
5.3. Per uno spoglio delle divergenze attributive di N ² rispetto agli altri canzonieri occitanici	p. 119
5.4. Le sequenze notevoli	p. 122
5.5. Prime conclusioni	p. 128
5.6. N ² e la sua terza parte	p. 131
5.7. Spie paleografiche e materiali di un cambiamento delle fonti	p. 136

<i>Conclusioni</i> - Un'ipotesi sulla fisionomia delle fonti di Giulio Camillo	p. 137
 PARTE II: TAVOLE	 p. 147
Introduzione alle tavole	p. 149
<i>Tavola I</i> : Tavola principale	p. 159
<i>Tavola II</i> : Tavola dei contenuti per autore in ordine di comparizione	p. 169
<i>Tavola III</i> : Indice alfabetico degli autori	p. 171
<i>Tavola IV</i> : Indice alfabetico dei componenti	p. 177
<i>Tavola V</i> : Tavola sinottica delle sequenze	p. 183
 PARTE III: APPENDICI	 p. 197
<i>Appendice I</i> : edizione diplomatica - Premessa	p. 199
Trascrizione integrale della sezione provenzale (fogli 1-28)	p. 201
<i>Appendice II</i> : Riproduzioni fotografiche	p. 209
Tavole fotografiche del <i>ms. Phillipps 1910</i> (Staatsbibliothek zu Berlin)	p. 369
Fotografie tratte dall'aldina C.P. 1156 ((Biblioteca del Museo Civico di Padova)	p. 371
 Bibliografia	 p. 381
	p. 387

PARTE I: Studio Introduttivo

Capitolo 1

D

escrizione esterna

1.1. Presentazione generale

Il manoscritto con segnatura *Phillipps 1910*, conservato attualmente presso la Staatsbibliothek di Berlino, è un piccolo manoscritto composito nato dall'assemblaggio di due parti distinte. La prima – oggetto di questo lavoro – è nota ai provenzalisti con la sigla **N**²; ¹ essa si presenta come uno scartafaccio di studio introdotto dal titolo (tardo e non scritto dal copista principale) *Poëmes en Perigourdin*; esso consta di 28 carte contenenti vite e testi trobadorici, trascritti verosimilmente dalla mano di Giulio Camillo Delminio tra il 1521 e il 1525. Il volume contiene poi una seconda unità codicologica di epoca molto più tarda, che occupa i ff. 29-44 e contiene una raccolta di

¹ La sigla maiuscola per indicare un manoscritto cartaceo contraddice il metodo di classificazione proposto da BARTSCH 1872, secondo il quale le sigle in lettera maiuscola dovevano indicare i mss. membranacei, le minuscole i cartacei (di cui il nostro farebbe parte). Il codice *Phillipps 1910* era tuttavia ignoto al Bartsch; dopo il suo rinvenimento, CANELLO 1883, nella sua edizione ad Arnaut Daniel, lo contrassegnò per la prima volta con la sigla attuale, per distinguerlo dall'altro canzoniere provenzale allora conservato a Cheltenham (**N**, ora a New York, The Pierpont Morgan Library, M819). Canello chiama più volte **N**² «il secondo canzoniere provenzale di Cheltenham» (cfr. per es. *Introduzione*, p. V; p. 43). ZUFFEREY 1987, pp. 7-10, con l'intenzione di rendere più semplici e meno ambigui i riferimenti ai codici e tenendo conto del «pouvoir évocateur des sigles», sostituì a **N**² la sigla **d** (attribuita tradizionalmente alla copia cartacea cinquecentesca di una parte di **K** rilegata alla fine del canzoniere estense **D**, che Zufferey definisce «di nessun interesse»): la sigla **N**² avrebbe lo svantaggio di creare confusione nel caso in cui si dovessero indicare i testi di un trovatore di **N** trascritti due volte, come nel caso di Guglielmo IX (cfr. nota 35 p. 10) e perderebbe la sua ragion d'essere dal momento che «l'appellation de 'jüngere Cheltenhamer Liederhandschrift', qui pouvait justifier le sigle **N**² du temps où la copie était conservée à Cheltenham avec le chansonnier **N**, est devenue caduque puisque notre manuscrit se trouve actuellement à Berlin, alors que **N** a émigré à New York». Su **N**² manca uno studio organico e completo; si deve al contributo di BOLOGNA 1993 la soluzione del problema dell'identità del trascrittore. Per il resto, il ms. è stato in linea di massima preso in considerazione nell'ambito degli studi sull'interesse degli eruditi del Cinquecento, principalmente petrarchisti, nei confronti della poesia volgare del Medioevo, in particolare di quella trobadorica: cfr. DE LOLLIS 1889; DEBENEDETTI 1995² (*passim*); MENEGHETTI 2001. Un importante contributo su **N**², che fornisce utili considerazioni di natura stemmatica, è quello di KELLER 2001.

573 proverbi occitani, trascritti in ordine alfabetico tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, preceduti dal titolo *Proverbes provençaux*.²

1.2. Composizione materiale

Il canzoniere provenzale N² – distinguendosi nettamente dagli altri canzonieri occitanici – non rispecchia un progetto librario sottoposto a un canone estetico e cronologico, né la volontà di conservare un *corpus* rappresentativo dal fine documentario, né tantomeno riflette le richieste di una qualche committenza esterna. Diverso per molti aspetti dagli altri testimoni della lirica trobadorica, esso si presenta come il quaderno di appunti di un umanista avido di conoscenze intorno ad una letteratura che viene riscoperta «in vista, forse, di un disegno armonicamente globale di conoscenza e valorizzazione degli antichi precursori dei poeti italiani»³ (tra cui, in primo luogo, il Petrarca); in quanto tale, il modo di esecuzione è poco curato: si tratta infatti di un piccolo registro cartaceo, uno scartafaccio composto da due grossi fascicoli, che seleziona pochi testi utili mirando ad un obiettivo ben preciso di studio e che rivela in corso d'opera l'evoluzione delle intenzioni originarie del copista, con il cambiamento delle fonti e delle modalità di copia.⁴

Nello stato attuale il codice conta 44 fogli di circa mm. 295 x 210. La carta dei primi due fascicoli è molto sottile e fragile; mentre il terzo fascicolo (contenente i *Proverbi*) non ha richiesto restauri, sono stati reintegrati e rinforzati con strisce di carta – perché danneggiati, talvolta in modo irreparabile e con perdita di testo (causata forse da una loro circolazione e uso separati) – i primi due fascicoli, che costituiscono il canzoniere N²; altri danneggiamenti devono essere molto più recenti (particolarmente a f. 1), perché non sono visibili nel *microfilm*, che risale probabilmente agli anni Sessanta del Novecento. Più in dettaglio, risultano restaurati i ff. 1 (con forte lacerazione in basso a destra e perdita di testo; il foglio è stato anche rifilato), 2 (con lacerazione in basso a destra e rifilatura), 8 (angolo destro alto), 15 (bordo esterno), 16 (bordi superiore,

² Per i proverbi, non considerati in questo studio, rimando a PILLET 1897 e alla descrizione sommaria contenuta nel catalogo dei manoscritti francesi e occitanici della Biblioteca Statale di Berlino di STUTZMANN – TYLUS 2007, p. 252.

³ MENEGHETTI 2001, p. 23.

⁴ Argomenti che verranno considerati a partire dal *Capitolo 3*.

esterno, inferiore), 22 (margine esterno), 23 (margine esterno e rifilatura), 24 (margine esterno e rifilatura), 25 (margine esterno), 27 (margine esterno), 28 (margine esterno e rifilatura); il f. 20 è lacerato sul margine esterno con perdita di testo nella col. b, ma non è stato rinforzato.⁵

Nel manoscritto vi sono due ordini di foliazione, che si corrispondono con regolarità, ambedue in cifre arabe apposte nell'angolo destro superiore del *recto* di ciascun foglio; il primo e più antico, di mano di Giulio Camillo, è presente solo nel primo manoscritto (primi due fascicoli): esso è ben visibile su tutti i fogli, a eccezione dei ff. 1, 10 (residuo inferiore della cifra), 11 (semicancellato), 15 (tracce), 16 (assente per restauro del foglio), 18 e 19 (semicancellati), 25 (asportazione del lembo del foglio), 26 e 27 (bianchi), 28 (restaurato); le cifre ai ff. 7-8 sono state ripassate, forse da Giulio Camillo. Il secondo ordine di foliazione, forse novecentesco e a matita, con tratto poco controllato, inizia a f. 16 (cifra apposta sulla lista di carta che restaura il foglio) ed è ancora visibile nei ff. 17-20, 25 (ove l'angolo strappato non è stato restaurato e la cifra è apposta sotto la lacerazione), 26 e 27 (bianchi), infine 28 (restaurato). Questo stesso ordine di foliazione, che deve evidentemente essere stato eseguito dopo la legatura dei tre fascicoli in un unico volume, prosegue con regolarità (da f. 29 a f. 44) nel secondo manoscritto ed è stato continuato più recentemente anche nei fogli di guardia posteriori (ff. 45-47), mentre le tre guardie anteriori non sono numerate. Ai due ordini di foliazione si aggiunge un ordine di paginazione, perfettamente congruente con quelli, apposto a matita da mano probabilmente novecentesca e dopo la legatura dei tre fascicoli in un solo volume, solo sul *recto* di ciascun foglio, nel margine basso, mentre è assente sul relativo *verso*, e prosegue per tutto il volume: sono dunque presenti solo le cifre arabe dispari, da 1 a 87, mentre non si sono ritenute necessarie quelle pari, da 2* a 88*; tale paginazione è continuata sulle guardie posteriori (pp. 89 e 91-92).

1.2.1. Specchio di scrittura e spazi bianchi

Essendo totalmente assenti la rigatura e le rettrici di giustificazione, è impossibile determinare le misure dello specchio di scrittura: questa corre in campo

⁵ Queste notizie sono desunte dalla descrizione di STUTZMANN – TYLUS 2007, p. 249, ma soprattutto dall'osservazione attenta di un vecchio *microfilm* e della riproduzione digitale del manoscritto che si trova nel sito della *Staatsbibliothek* di Berlino.

aperto e si dispone su due colonne di misura variabile, ad eccezione della *vida* di Arnaut Daniel, che apre il manoscritto al centro del primo foglio, con ampi margini laterali; le misure dello specchio oscillano tra i 230-280 mm. x 140-180 mm., così come variabile è il numero delle linee di scrittura: in alcuni casi, specie in corrispondenza del passaggio dalla sezione dedicata a un trovatore a quella dedicata ad un altro, la colonna termina prima poiché il copista preferisce cominciare a trascrivere i testi di un nuovo capitolo d'autore in una nuova colonna.

Per poter definire meglio la situazione, si ritiene utile dare un prospetto del numero di linee foglio dopo foglio; per quanto esso costituisca un dato osservabile anche attraverso l'edizione diplomatica allegata a questo lavoro (*Appendice I*) si avverte la necessità di presentare dettagliatamente il computo delle linee, in modo da fare emergere in negativo gli spazi bianchi (i quali si inseriscono talvolta tra un componimento e l'altro, talvolta all'interno dello stesso testo), per quanto in misura approssimativa. Essi potranno essere interpretati come segnale di cesure temporali, utilizzo di fonti diverse, mutamenti intenzionali da parte del trascrittore in un quadro in cui nessuna di queste ragioni esclude l'altra.

La ridondanza di questo schema sarà giustificata dall'impossibilità di riprodurre fedelmente lo specchio di scrittura e i bianchi in sede di edizione diplomatica. Nella tavola che segue la prima colonna a sinistra indica il numero del foglio, la seconda la colonna di testo (per cui $a/b = \text{recto}$; $c/d = \text{verso}$), la terza le linee (intendendo con questo termine la *linea* di scrittura); la quarta colonna contiene un computo dei bianchi espresso per lo più in linee (confrontando nella maggior parte dei casi l'entità dello spazio lasciato bianco con le linee di testo della colonna parallela, che tuttavia non ne contiene mai lo stesso numero). Quando il bianco risulta molto esteso (per es. una colonna o un'intera pagina), esso viene espresso discorsivamente. La barra obliqua (/) viene inserita nella colonna delle linee quando esse si dispongono con soluzione di continuità e presentano un'interruzione, data ad esempio da uno spazio bianco. A partire dal foglio 20, con la comparsa degli *incipit* delle poesie (collegate da un trattino verticale che ha *grosso modo* l'altezza di una linea di testo), il computo delle linee tiene conto di questo fenomeno, dal momento che la densità testuale si fa meno fitta: viene così indicato, tra parentesi, il numero di *incipit* che si ha all'interno di quello delle linee di testo.

foglio	colonna	linee	bianchi (misura in linee)
1	-	15	1
1	a	28	
	b	29	
	c	42	
	d	35	7
2	a	50	
	b	47	
	c	44	
	d	44	
3	a	46	
	b	49	
	c	49	
	d	53	
4	a	47	
	b	30	17
	c	43	
	d	45	
5	a	39	7
	b	46	
	c	47	
	d	45 (di cui una nell'interlinea)	
6	a	46	
	b	41	6
	c	44	
	d	48 (di cui 2 in verticale rispetto alla colonna)	
7	a	46	
	b	44	
	c	45	
	d	47	
8	a	45	
	b	45	
	c	44	
	d	45	
9	a	37	11
	b	49	
	c	49	
	d	49	
10	a	52	
	b	52	
	c	50	
	d	47	
11	a	46	
	b	48	
	c	48	
	d	49	
12	a	29/14	4
	b	45	3
	c	49	
	d	49	1
13	a	48	3
	b	49	
	c	49	
	d	45	1

14	a	52	1
	b	52	
	c	51	3
	d	53	
15	a	50	
	b	50	
	c	50	
	d	40/1	5
16	a	46	
	b	43	
	c	47	
	d	50	
17	a	50	
	b	48	
	c	49	
	d	47	
18	a	50	
	b	48	
	c	51	
	d	52	
19	a	50	2
	b	52	2
	c	54	
	d	53	
20	a	55	
	b	46 (14 <i>incipit</i>)	
	c	43	
	d	52 (3 <i>incipit</i>)	
21	a	46 (7 <i>incipit</i>)	
	b	50	
	c	52	
	d	47 (29 <i>incipit</i>)	
22	a	45 (8 <i>incipit</i>)	5/1
	b	46 (10 <i>incipit</i>)	
	c	50 (8 <i>incipit</i>)	
	d	47 (4 <i>incipit</i>)	3
23	a	48 (10 <i>incipit</i>)	
	b	46 (13 <i>incipit</i>)	
	c	44 (13 <i>incipit</i>)	2
	d	49	1
24	a	49 (3 <i>incipit</i>)	3
	b	53	
	c	54	
	d	52 (3 <i>incipit</i>)	
25	a	49 (6 <i>incipit</i>)	
	b	44 (8 <i>incipit</i>)	
	c	13 (13 <i>incipit</i>)	spazio restante bianco
	d	-	col. bianca
26	a	-	foglio totalmente bianco
	b	-	
	c	-	
	d	-	

27	a	-	
	b	bianco tutto il <i>recto</i>	
		-	
	c	49	
	d	6	spazio restante bianco
28	a	-	
	b	bianco tutto il <i>recto</i>	
		-	
	c	50	
	d	38	8

1.2.2. Scrittura e inchiostro

La scrittura è una cancelleresca umanistica italiana dovuta ad un'unica mano che Corrado Bologna ha riconosciuto essere quella dell'umanista Giulio Camillo Delminio. Per identificare il copista di N² è stata in larga parte fondamentale l'osservazione dei margini: a loro volta di misura variabile e irregolare, contengono qua e là delle annotazioni e dei rimandi ad un *Petrarca* aldino del 1521.⁶ L'inchiostro cambia qua e là, nonostante la mano sia sempre la stessa: questa constatazione fa pensare che il lavoro di trascrizione sia stato condotto con interruzioni. Un cambiamento si registra ad esempio al foglio 9a-b, con l'inizio della sezione di Raimbaut de Vaqueiras: una cesura temporale potrebbe dunque esserci stata dopo che il copista ebbe portato a termine il lavoro di trascrizione dei testi del precedente trovatore (Uc de Saint Circ), visto che la scrittura si fa nettamente più fitta sul *recto* e nel *verso* di questo foglio (oltre che essere l'inchiostro leggermente più scuro, almeno fino alla fine della colonna 9c).⁷

1.2.3. Legatura

Il codice presenta una legatura olandese in pergamena bianca rigida risalente ad età moderna (fine del XVIII s.) Il dorso, privo di nervature, porta in inchiostro il titolo *POEME | PERIGOURDIN | et | PROVERBES | Provenceaux | Manuscript* e tracce della segnatura a matita 842, che contrassegnava il volume nella biblioteca di Gerard Meerman (1722-1771) e poi del figlio Johan (1753-1815).

Due bifoli cartacei di guardia sono stati inseriti all'atto della legatura tanto all'inizio che alla fine del volume: il *recto* del primo foglio del primo bifolio di guardia

⁶ Rinvio al *Capitolo 2* per l'approfondimento dell'attribuzione della mano di N².

⁷ POE 2005, p. 820, suggerisce come uno dei 'segni di disgiuntura' la pluralità delle fonti utilizzate.

è incollato al piatto interno della coperta anteriore (contropiatto anteriore); il *verso* dell'ultimo bifolio di guardia (f. 47) è incollato al piatto interno della coperta posteriore (contropiatto posteriore).

A matita sul contropiatto anteriore, al centro, sul margine superiore, di mani diverse ottocentesche corsive, compare il numero 284; immediatamente sotto, giustificata a sinistra, la segnatura *no 737 on a slip of paper*; subito sotto, al centro, le altre segnature: *842 Mss Meerman* e, sotto questa, *1910 mss Phillipps*; al centro del contropiatto il timbro circolare a inchiostro in forma di *ex libris* (sormontato da un'aquila coronata che regge tra gli artigli le insegne imperiali) con nella circonferenza esterna BIBLIOTHECA REGIA BERLONINENSIS e centrata, su quattro righe e con corpi diversi, la segnatura *Ex | Bibl. Meerman. | cod. Phillip. | 1910.*

Sul *recto* del primo foglio di guardia (secondo foglio del primo bifolio), apposti con l'ausilio di una sagoma vuota inchiostrata (forse una sorta di normografo), un leone rampante che sovrasta la scritta corsiva su due righe *Sir T. P. | Middle Hill* e, ancor sotto, a mano e a matita, *1910* (Figura 1). Il verso del primo foglio di guardia e l'intero secondo bifolio di guardia sono invece rimasti bianchi.



Figura 1.

1.2.4. Fascicolazione

Le partizioni dunque, nella composizione materiale, tra gruppi omogenei e solidali di fascicoli, materialmente distinti e separati, o tra singole unità autonome, consentono di riconoscere il primo impianto dell'antologia, se congruenti con insiemi di testi e autori a loro volta distinti e separabili.⁸

Il primo contributo per la descrizione fascicolare del codice emerse quando esso era ancora annoverabile come uno dei «manuscripts provençaux de Cheltenham» (prima, cioè, di passare alla collezione berlinese) ed è da attribuire al già ricordato Constans: egli parlò semplicemente di un «mince registre grand in-4°», allegando a questa formula le misure in centimetri e una sintetica descrizione della legatura.⁹

Allo stato attuale il volume riunisce tre fascicoli diversi (rispettivamente di 8, 6, 8 bifoli), l'ultimo dei quali rifilato per adeguarne le dimensioni a quelle dei primi due all'atto della legatura in un unico volume, avvenuta alla fine del XVIII secolo.¹⁰ Nelle pagine che seguono si dà una tavola della fascicolazione del volume, con in nota una descrizione sintetica dello stesso.

⁸ LACHIN 1995, p. 270.

⁹ CONSTANS 1881, p. 262; questa informazione è poi accolta da JEANROY 1916, p. 11.

¹⁰ Le formule del catalogo di STUTZMANN – TYLUS 2007 (pp. 248-249) che riguardano i primi due fascicoli, corrispondenti al canzoniere **N**², sono le seguenti: «Papier - 44 ff. 29,5 x 21 - I- Italie du Nord; [...] - I- 1521-1525; [...] I- 1^r-28^v; [...]» «Cahiers: VIII¹⁶ + (VII - 2)²⁸; manque 1f. (bl.?) après 26^v et 28^v [...] Justification (23-28) x 14-18) - 2 colonnes (1^r commence à longues lignes) - 41-54 lignes - Réglure absente - Littera humanistica currens (cancelleresca italica), d'une seule main, sans doute celle de Giulio Camillo Delminio».

		coperta piatto anteriore			
contropiatto					
		$G^1 *$	guardia		
		$G^2 *$	guardia		
		$G^3 *$	guardia		
<i>Poèmes en Perigourdin</i>				<i>Prouerbes prouençaux</i>	
f.	p.	f.	p.	f.	p.
1*	1			29	57
2	3	</>		30	58
3	5	17	33	31	59
4	7	18*	35	32	61
5	9	19	37	33	63
6	11	20*	39	34	65
7	13	21	41	35	67
8	15	22	43	36	69
9	17	23	45	37	71
10	19	24	47	38	73
11	21	25*	49	39	75
12	23	26*	51	40	77
13	25	27*	53	41	79
14	27	28*	55	42	81
15	29	</>		43	83
16*	31			44	85
					87
					88
			guardia	45	89
			guardia	46	91
			guardia	47	92
			contropiatto		
		coperta piatto posteriore			

Legenda

Lo spago di legatura è disegnato al centro di ogni unità fascicolare, bifoli di guardia compresi; $G^1 *$ guardie non segnate; </> foglio sottratto; in corsivo la foliazione più antica, apposta nell'angolo destro alto del verso di ciascun foglio; l'asterisco indica il numero di foliazione introdotto successivamente; in tondo la paginazione più recente, apposta a matita in rozza corsiva solo sul margine basso del *recto* di ciascun foglio, approssimativamente al centro (dunque solo sulle facciate dispari, a eccezione delle pp. 57-58, 87-88 e 91-92 – guardia – che la riportano, e di f. 47 – guardia –, che ne è privo).

Note

- 1) volume cartaceo di 44 carte di ca. cm. 29,5 x 21, che riunisce tre fascicoli diversi (rispettivamente di 8, 6, 8 bifoli), l'ultimo dei quali rifilato per adeguarne le dimensioni a quelle dei primi due all'atto della legatura in un unico volume.
- 2) legatura olandese (fine del XVIII s.) in pergamena rigida bianca, dorso privo di nervature che porta in inchiostro il titolo *POEME | PERIGOURDIN | et | PROVERBES | Provenceaux | Manuscript* e tracce della segnatura a matita 842, che contrassegnava il volume nella biblioteca di Gerard Meerman (1722-1771) e poi del figlio Johan (1753-1815).
- 3) due bifoli cartacei di guardia inseriti all'atto della legatura tanto all'inizio che alla fine del volume (contropiatto anteriore | $G^{1*} - G^{2*} | G^{3*}$; ff. 45 | 46 – 47 | contropiatto posteriore).
- 4) il *recto* del primo foglio del primo bifolio di guardia è incollato al piatto interno della coperta anteriore (contropiatto anteriore); il *verso* dell'ultimo bifolio di guardia (f. 47) è incollato al piatto interno della coperta posteriore (contropiatto posteriore).
- 5) a matita sul contropiatto anteriore, di mani diverse ottocentesche, corsive: al centro, sul margine superiore, il n. 284; immediatamente sotto, giustificata a sinistra, la segnatura *no 737 on a slip of paper*; subito sotto, al centro, le altre segnature: *842 Mss Meerman* e, sotto a questa, *1910 mss Phillipps*; al centro del contropiatto il timbro circolare a inchiostro in forma di *ex libris* (sormontato da un'aquila coronata che regge tra gli artigli le insegne imperiali) con nella circonferenza esterna BIBLIOTHECA REGIA BEROLINENSIS e centrata, su quattro righe e con corpi diversi, la segnatura *Ex | Bibl. Meerman. | cod. Phillip. | 1910*.
- 6) sul *recto* del primo foglio di guardia (secondo foglio del primo bifolio), apposto con l'ausilio di una sagoma vuota inchiostrata, *ex libris* che rappresenta un leone rampante, che sovrasta la scritta corsiva su due righe *Sir T.P | Middle Hill* e, ancor sotto, a mano e a matita, *1910*.
- 7) il *verso* del primo foglio di guardia e l'intero secondo bifolio di guardia sono bianchi.
- 8) i due bifoli di guardia posteriori sono numerati recentemente a matita, sia per foglio (ff. 45-47), sia per facciata (pp. 89, 91, 92).
- 9) le guardie posteriori sono per il resto bianche; in alto al centro del contropiatto posteriore un'annotazione a matita, probabilmente successiva al restauro del volume e della stessa mano che ha inserito la foliazione più recente, che determina il numero dei fogli originali complessivi dei tre fascicoli («42 [incomprensibile] Bll.»).
- 10) si distinguono nel volume due mss. diversi, legati insieme alla fine del XVIII s.: il primo, cinquecentesco, comprende i primi due fascicoli (ff. 1-28 = pp. 1-55), il secondo, XVII s. *ex.* o XVIII s. *in.*, corrispondente con il terzo fascicolo, procede da f. 29 (p. 57) a f. 44 (p. 87). Al centro in alto di f. 1, di mano forse ottocentesca, si legge il titolo *Poèmes en Perigourdin*. mentre in alto al centro di f. 29 si ha il titolo – della stessa mano che ha compilato la raccolta di proverbi – in corsiva calligrafica di modulo grande *Prouerbes prouençaux* (con cediglia fortemente staccata dalla c).
- 11) le guardie anteriori ($G^{1*}-G^{3*}$) non sono numerate; nel ms. vi sono due ordini di foliazione, che si corrispondono con regolarità, ambedue in cifre arabe apposte nell'angolo destro superiore del *recto* di ciascun foglio; il primo, di mano di Giulio Camillo, è ben visibile su tutti i fogli, a eccezione dei ff. 1, 10 (residuo inferiore della cifra), 11 (semicancellato), 15 (tracce) 16 (assente per restauro del foglio), 18 e 19 (semicancellati), 25 (asportazione del lembo del foglio), 26 e 27 (bianchi), 28 (restaurato); le cifre ai ff. 7-8 sono state ripassate. Il secondo ordine di foliazione, forse novecentesco e a matita, con tratto poco controllato, inizia a f. 16 (cifra apposta sulla lista di carta che restaura il foglio) ed è ancora visibile nei ff. 17-20, 25 (ove l'angolo strappato non è stato restaurato e la cifra è apposta sotto la lacerazione), 26 e 27 (bianchi), infine 28 (restaurato). Questo stesso ordine di foliazione, eseguito dopo la legatura dei tre fascicoli in un unico volume, prosegue con regolarità (da f. 29 a f. 44) nel secondo manoscritto ed è stato continuato più recentemente anche nei fogli di guardia posteriori (ff. 45-47).
- 12) non vi è interruzione di testo tra f. 16 v. (p. 32) e f. 17 *recto* (p. 33); unitamente al fatto che non vi sono irregolarità nella foliazione, ciò rende improbabile la sottrazione di un bifolio esterno originale dal secondo fascicolo, tuttavia STUTZMANN – TYLUS 2007 ne hanno rilevato tracce irregolari (minime tra i ff. 16*-17, più visibili tra i ff. 28-29); l'ipotesi più verisimile è che, essendo conservati i due fascicoli sciolti, il secondo fosse stato per un periodo protetto da un bifolio bianco a modo di coperta, assente dalla composizione originale dello scartafaccio e strappato via (non vi sono talloni residui) all'atto della legatura, o di un restauro della stessa.
- 13) STUTZMANN – TYLUS 2007 (p. 249) rilevano, senza indicare i fogli così marcati, «2 filigranes proches, motif non identifié, type Mazzoldi 1035 [Brescia? 1510]».
- 14) il terzo fascicolo non ha richiesto restauri; i primi due fascicoli sono stati rinforzati con strisce di carta, perché danneggiati, talvolta in modo irreparabile e con perdita di testo, quando erano in uso sciolti; altri danneggiamenti (particolarmente a f. 1) sono stati prodotti molto più recentemente, perché non sono visibili nel *microfilm*, che risale probabilmente agli anni 1960: più in dettaglio risultano restaurati i ff. 1 (con forte lacerazione in basso a destra e perdita di testo; il foglio è stato anche rifilato), 2 (lacerazione in basso a destra e rifilatura), 8 (angolo destro alto), 15 (bordo esterno), 16 (bordi superiore, esterno, inferiore), 22 (margine esterno), 23 (margine esterno e rifilatura), 24 (margine esterno e rifilatura), 25 (margine esterno), 27 (margine esterno), 28 (margine esterno e rifilatura); il f. 20 è lacerato sul margine esterno con perdita di testo nella col. b, ma non è stato rinforzato.

Uno studio attento del raggruppamento dei fogli si rivela di notevole interesse e utilità in sede di ipotesi riguardanti la stratificazione del lavoro di copia e l'eventuale cambiamento delle fonti che sottostanno a tale attività. Non vi è interruzione di testo tra f. 16v (p. 32) e f. 17r (p. 33); unito al fatto che non vi sono irregolarità nella foliazione, ciò rende improbabile la sottrazione di un bifolio esterno originale del secondo fascicolo, tuttavia Stutzmann e Tylus ne hanno rilevato tracce irregolari (minime tra i ff. 16*-17, più visibili tra i ff. 28-29: Figura 2);¹¹ l'ipotesi più verisimile è che, nel corso della vicenda del ms., essendo conservati i due fascicoli sciolti, il secondo fosse stato per un periodo protetto da un bifolio bianco a modo di coperta, assente dalla composizione originale dello scartafaccio e strappato via (non rescisso con regolarità, poiché non sussistono talloni residui) all'atto della legatura, o di un restauro della stessa.

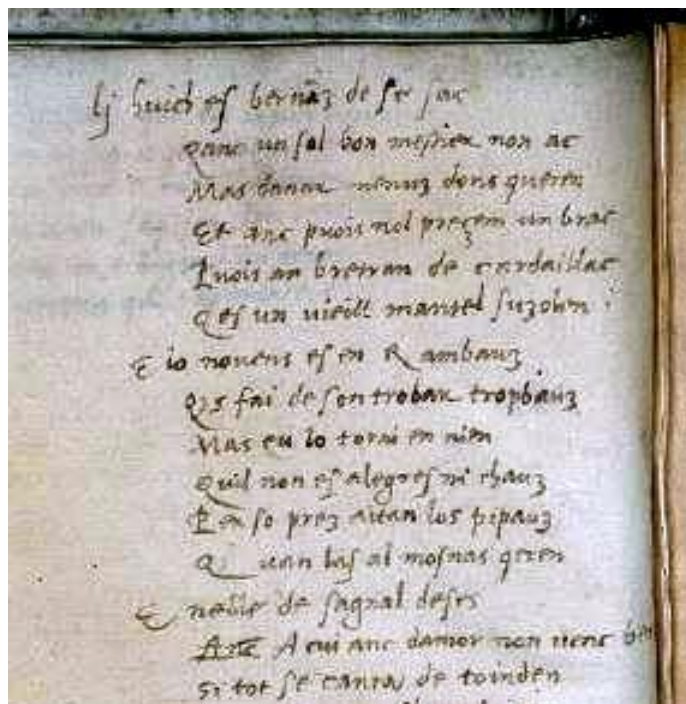


Figura 2: segni di strappo di un foglio bianco, evidenti tra i ff. 28v e 29r.

¹¹ STUTZMANN – TYLUS 2007, p. 249.

1.3. Postille a margine

Le postille petrarchesche, già studiate nel loro insieme da Corrado Bologna (e precedentemente da Vittorio Cian e Giulio Bertoni),¹² verranno qui elencate soltanto ai fini della descrizione esterna del codice (per il significato e l'importanza di queste note rimando in maniera più approfondita al *Capitolo 2*). Esse si riferiscono in tutta evidenza ad un esemplare del *Canzoniere* (da cui l'abbreviazione *Petr./Pet.*) che fu oggetto di studio del postillatore e copista, esemplare identificato da Corrado Bologna con la stampa aldina del 1521 conservata alla Biblioteca Civica di Padova, segnata C.P. 1156.

Si contano almeno sei note marginali, con cifre arabe e linee verticali ondulate che le evidenziano:

- f. 1a: *Petr.* 52
- f. 1b: *Petr.* 4
- f. 10d: *Petr.* 27
- f. 11b: *Pet.* 35 e *Pet.* 124
- f. 15c: *Petr.* 20

Altre annotazioni a margine:

-f. 1a: accanto a un verso della canzone di Arnaut Daniel *En cest sonet coind'e leri* (*BdT* 29,10) compare in corrispondenza della nona linea di scrittura l'annotazione «seruio et colo», da riferirsi al verso *Que la gensor serus^e coli*. Si ha a che fare in tal caso con una correzione marginale, che il copista ha in un secondo momento apportato al testo appena trascritto.

-f. 1b: sul margine sinistro del foglio, accanto alla riga b14, accanto al v. 31 della stessa canzone di Arnaut Daniel, si legge la correzione *dieus*, aggiunta in sostituzione di *dreus* («que dreus men don bon eis sert eissert»): nella linea di testo le parole sottolineate sono quelle destinate alla correzione; nel caso di *eissert* questa è semplicemente aggiunta prima di andare a capo.

-f. 20d: in corrispondenza delle righe d39-40, nell'intercolumnio, a fianco della colonna di testo che contiene la *vida* di Peire Vidal, vengono annotate, sovrapposte, le

¹² CIAN 1931-1932 e BERTONI 1932^b, *passim*.

parole *tota sola*, che sottolineano quanto già scritto nel corpo del testo, senza che la postilla voglia inserire una qualche modifica o variante.

-f. 22d: si infittiscono in questo luogo, all'interno della colonna, approssimativamente tra le righe 22d30 e 22d37, le postille più interessanti (e difficili da comprendere) recanti il riferimento a dei luoghi petrarcheschi connessi, secondo il copista, a quanto trascritto; ne dò una trascrizione (e cfr. sotto la *Figura 3*):

<i>altro</i>	FOLQET DE ROMANS .
GVILLEMS DE SAINT LEIDIRE	
<i>et</i> Guillems	Il P .
Tertius a cui dria pose il Capestaing	
figera	
4. Guillems de Berguedan.	
Guarda alle carte 20 . tris e dolens	

Interpreto così l'appunto: esso sembra riferirsi a un manoscritto con gli autori disposti in ordine alfabetico; dopo Folquet de Marseilla – dietro il quale il P.<etrarca> pose Guillem de Cabestaing –, un *altro* Folquet (de Romans), poi (*et*) Guillem Figueira, (*Tertius*) Guillem de Saint Leidier e infine (4.) Guillem de Berguedan. Poi un rinvio a f. 20, ove il copista aveva interrotto a r. 20b62 la trascrizione della *razo* di Guiraut de Borneill con le parole «remas tris e dolens», che qui sotto riprende, con altri *incipit*.¹³

¹³ CONSTANS 1881, p. 282 sciolse questa stringa di testo con *aqui deuria po Capestaing Il P.*, riportando in nota (nn. 4,5,6) il testo originale del ms. e spiegando quel '*po*' con '*pois esser*'. Questa interpretazione, priva di significato, fu contestata da PILLET 1898-1899, p. 135, (nota 3), il quale tentò di sciogliere l'oscurità di questa nota leggendo *dria* come *differenzia*: «Da mir Constans Deutung [...] dieser Stelle unverständlich ist, so lese ich *a cui differenzia pose il Capestaing - il P.* und versuche dies dahin zu erklären, dass der Kopist oder der Glossator (*il Postillatore?*), der neben Folq. de Mars. einen Folq. de Romans aufzählte, auch die Bemerkung für nötig hielt, der Schreiber der Vorlage (?) habe Guillem de S. Leidier von G. de Cab. unterschieden. Vielleicht folgten die beiden in dieser aufeinander, wie z. B. in der verlorenen Quelle von a [...].». BOLOGNA 1989, pp. 72-75, interpreta il significato di «*dria*» con “dietro” e quindi “dopo”: questa postilla rimanderebbe dunque ad un luogo petrarchesco in cui G. de Capestanh avrebbe dovuto seguire G. de Saint Leidier. Bologna si accorse tuttavia che questa lista di *Guillems* non ha nessun riscontro in Petrarca, per cui le ipotesi sono o una svista dell'estensore di N² o una redazione inedita del *Triumphus Cupidinis* (il che non sarebbe del tutto impossibile, vista l'esistenza di più redazioni nel *Triumphus Fame*). Dal canto suo, POE 2005, p. 826, non fa che riassumere le posizioni degli studiosi precedenti in proposito, constatando come la frase «remains a puzzle»; essa mostra però

-f. 25b: a fianco all'ultima *razo* di Gaucelm Faidit una graffa rimanda alla nota *Enseign.*, (= *einseignamen*).

1.4. Rubriche

Il manoscritto non contiene vere e proprie rubriche, nel senso di titoli indicativi di contenuti distinti graficamente e cromaticamente da ciò che delimitano. Piuttosto, contiene in forma di titolo e di indicazione dei contenuti delle indicazioni onomastiche dei trovatori cui si dedica uno spazio; queste indicazioni, anche se si potrebbero in seguito definire «rubriche», sono in realtà scritte con le medesime caratteristiche grafiche e materiali dei testi che introducono, e scandiscono con assoluta sistematicità i testi contenuti nei primi 20 fogli del codice. Il nome del trovatore di cui segue la poesia (o la *vida*) viene talvolta leggermente staccato dalle linee di testo che lo seguono e, malgrado la gran parte dei testi e degli *incipit* siano raggruppati in capitoli di autore, ove questi testi siano trascritti integralmente all'interno del capitolo e appartengano al medesimo poeta, l'intitolazione precede ciascuno di essi. Questo comportamento viene mantenuto dall'estensore del manoscritto fino al foglio 20a: da questo momento in avanti, il codice presenta numerosi cambiamenti di ordine interno (cfr. *Capitolo 3*), tra cui il fatto che i nomi dei trovatori raccolti compaiono una sola volta, all'inizio del relativo capitolo (nella maggior parte dei casi costituito da *vidas*, *razos* e liste di *incipit* di poesie). Il diverso uso delle rubriche può costituire un indizio importante per l'individuazione dei possibili antighi del canzoniere, soprattutto laddove vi siano oscillazioni nella grafia di uno stesso nome.¹⁴ Al di là dei fatti grafici, la ripetizione o meno di una rubrica prima dei testi può essere dovuta all'inerzia del copista nei confronti dei suoi antighi: quando in essi viene ripetuto il nome egli lo riproduce anche nella sua copia, e così nel caso contrario. Proprio per questo le incoerenze e le interruzioni nell'inserimento dei nomi d'autore potrebbero essere utilizzate per individuare uno o più mutamenti di esemplare. Un esempio: ad anticipare la *vida* di Jaufre Rudel troviamo la rubrica *Jaufres Rudels*, mentre prima della sua unica canzone subito di seguito presentata (cioè *Quan lo rossinhols en folhos*) il nome viene preceduto

una certa propensione per ritenere *dria* un'abbreviazione (per la barra sulla lettera *d*) allo stesso modo in cui Pillet a suo tempo propose di scioglierla in *differentia*.

¹⁴ Rimando, nello specifico, all'edizione diplomatica (*Appendice I*) e alla *Tavola II*.

dall'indicazione toponomastica *Jaufres Rudels de Blaia*. La rubrica potrebbe essere qui un indizio (di difficile interpretazione tuttavia), utile a individuare una diversa provenienza dei due testi confluiti nel canzoniere N².

1.5. Storia del codice

Le due unità codicologiche hanno storie separate e distinte, sino a trovare un destino comune una volta riunite sotto la stessa legatura, alla fine del XVIII secolo: quelli che inizialmente si presentavano come due manoscritti indipendenti, accomunati solo superficialmente dal contenuto in lingua occitana, furono accorpati dall'olandese Gerard Meerman (1722-1815), che per primo possedette, insieme ai *Proverbes*, la parte che costituisce il canzoniere provenzale. La sua collezione proveniva in gran parte dall'ex biblioteca del Collegio dei Gesuiti di Parigi: di questo passaggio ci rende conto l'indicazione del catalogo della biblioteca di Thomas Phillipps citata da Constans: *ex biblioth. Meerman, Hagæ Comitatus, olim ex bibl. collegii societatis Jesu Claromontani, Parisiis*. Fu in particolare la seconda parte del codice ad appartenere al collegio gesuitico di Clermont di Parigi (fondato nel 1563, più tardi Collège Louis-le-Grand): dopo la vendita forzata di questa biblioteca, nel 1764 i libri passarono dunque a Meerman. La collezione di Gerard, che aveva sede a L'Aia, passò al figlio Johan (1753-1815) per poi essere venduta all'asta nel 1824: il passaggio dalla biblioteca Meerman lascia la sua traccia sul contropiatto superiore, dove si legge a matita la segnatura *Meerman 842*. La collezione Meerman fu acquistata dal bibliofilo inglese Sir Thomas Phillipps (1792-1872)¹⁵ nel 1824 per una somma di trentaduemila fiorini: all'interno di questo insieme, la singola somma versata per il codice fu di dieci fiorini; l'intero patrimonio fu poi portato a Middle Hill;¹⁶ appartenne poi al genero e alla figlia di questi, John (1824-1903) e Katharine Fenwick (1823-1913), per poi passare al di loro figlio Thomas Fitzroy Fenwick (1856-1938). La collezione di Thomas Phillipps

¹⁵ Le notizie sulla storia e sulla composizione materiale del manoscritto sono desunte da CONSTANS 1881, (XIX, pp. 262-263 e XX, pp. 105-120); da JEANROY 1916, p. 11 e da STUTZMANN – TYLUS 2007, pp. 248-252. Altre informazioni sono state tratte dal sito della Staatsbibliothek zu Berlin (<http://staatsbibliothek-berlin.de>).

¹⁶ La famiglia, costituita da Thomas, la moglie (Henrietta Molyneux) e i tre figli, si trasferì a Middle Hill nel 1796, proprietà acquistata tempo prima. Per le notizie biografiche su Sir Thomas Phillipps rimando a MUNBY 1952.

ammontava a più di 30.000 volumi, di cui il codice di nostro interesse era il numero 1910; questo passaggio lascia traccia di sé sul primo foglio di guardia tramite l'*ex libris* con il leone rampante e la sigla *Sir T. P Middle Hill*, con aggiunta a matita del numero 1910, nonché l'attuale segnatura. Nel 1863 la biblioteca Phillipps fu spostata da Middlehill a Cheltenham, poi venduta dal 1885 da Th. FitzRoy Fenwick a collezioni europee e non solo (alcuni manoscritti, come l'altro canzoniere provenzale, N, finirono alla Pierpont Morgan Library di New York): il nostro codice fu acquistato insieme agli altri manoscritti provenienti dalla collezione Meerman dalla Königliche Bibliothek nel 1887 (timbro sulla controguardia superiore), poi dal governo prussiano nel 1892.¹⁷

1.5.1. Primi studi su N²

Nel 1881 L. E. Constans dette una prima descrizione molto stringata di N² – corredata di una trascrizione diplomatica parziale e talvolta imprecisa – nel numero XIX della *Revue de Langues Romanes*: la sua attenzione era stata suscitata dalla menzione di un manoscritto appartenente allora alla biblioteca di sir Thomas Phillipps, trasferitasi non da molto tempo da Cheltenham a Middlehill, fatta precedentemente da Jean Bernard Mary-Lafon nell'appendice bibliografica alla fine del suo *Tableau historique et littéraire de la langue parlée dans le midi de la France, et connue sous le nom de langue romano-provençale*, che a sua volta si limitava a copiare le citazioni già fatte sulle due sezioni del ms., – *Poésies en Périgourdin* e *Proverbes Provençaux* – da Pierquin De Gembloux.¹⁸ Nel visitare la biblioteca del noto bibliofilo inglese, Constans poté constatare che si trattava di un canzoniere provenzale e ne trascrisse alcune parti. I primi studi complessivi sul codice Phillipps 1910 furono pubblicati da Alfred Pillet, dapprima sulla sezione dei *Proverbes*,¹⁹ poi su quella trobadorica: questo ultimo lavoro, pubblicato tra il 1898 e il 1899, preziosissimo strumento che metteva a disposizione degli editori critici il testo di un manoscritto nuovo e difficilmente raggiungibile,

¹⁷ Le trattative per la vendita dell'ex collezione Meerman alla Biblioteca Reale di Berlino coinvolsero Thomas FitzRoy Fenwick e il Dr. August Wilmanns, bibliotecario, che inizialmente offrì per l'acquisto quattordicimila sterline; le lunghe controversie di questo acquisto sono narrate nel dettaglio ancora una volta da MUNBY 1960, pp. 22-26.

¹⁸ Cfr. MARY-LAFON 1842, p. 306 e DE GEMBOUX 1858, pp. 310-311.

¹⁹ Per i proverbi, non considerati in questo studio, rimando a PILLET 1897 e alla descrizione sommaria presente in STUTZMANN – TYLUS 2007, p. 252.

allegava alla trascrizione diplomatica del codice (tutt'oggi usata dagli editori e non ancora rinnovata, se non parzialmente) un'ampia introduzione in cui venivano per la prima volta discussi gli aspetti più interessanti del manoscritto dal punto di vista filologico, come i rapporti genealogici tra **N**² e gli altri canzonieri, in particolare le varianti che lo legano strettamente a **IK**.²⁰

²⁰ Dallo studio di PILLET 1898-1899 emerse per la prima volta in tutta la sua luce il nodo principale dei problemi posti da **N**²: la vistosa affinità con i canzonieri **IK**, già messa in luce dall'edizione critica di CANELLO 1883, risultava in alcuni punti contraddetta in maniera altrettanto appariscente, per esempio nei casi in cui il canzoniere berlinese evita gli errori di **IK** o presenta dei testi che i due mss. non contengono affatto.

Capitolo 2

Il copista di N²: il dibattito sull'identificazione e una digressione sugli studi provenzali nel Cinquecento

[...] l'étude des chansonniers ne sert pas seulement à la critique textuelle, mais aussi bien à l'histoire littéraire. Ces anthologies ont eu une fonction basilaire pour la constitution d'une perspective historiographique et la formation d'un canon critique. Elles ont eu une fonction didactique, comme recueils d'exemples où les poètes postérieurs, parmi lesquels Pétrarque, ont cherché leurs modèles.²¹

2.1. L'estensore di N²

Nel suo pionieristico contributo su N² fu ancora una volta Constans il primo a ipotizzare che il copista della silloge trobadorica fosse di origine italiana: a lasciar formulare tale ipotesi, fu proprio la postilla che di lì a poco avrebbe aperto un lunghissimo dibattito sull'identità del copista, quella che al f. 22d recita *Guarda alle carte 20, tris e dolenz*, riportando le ultime parole con cui due carte prima si interrompeva la *razo* di Guiraut de Bornelh. Insieme a questo indizio, Constans citava un altro piccolo esempio, dato dalla rubrica recante il nome di Peire *da* la Mula, dove il *da* sostituiva l'originario *de*.²² L'ipotesi dell'italianità del copista fu in seguito accolta da Alfred Pillet, che a suggello di quanto affermato riportò alcuni esempi di italianismi tratti dalle postille, notando anche come altri italianismi si insinuassero talvolta anche nel testo provenzale.

Ad inaugurare in ambito italiano gli studi e il dibattito sull'identità del trascrittore del canzoniere provenzale N² furono nel 1911 Santorre Debenedetti e Giulio Bertoni, che definirono la sua grafia come senza dubbio primo-cinquecentesca; pur senza trarre conclusioni, l'uno affermò che «sulla mano che lo vergò siamo del tutto al buio»,²³ l'altro ne riconobbe «un'educazione calligrafica, che si potrebbe chiamare

²¹ RONCAGLIA 1990, p. 38.

²² CONSTANS 1881, p. 265.

²³ DEBENEDETTI (1911) 1995², p. 98.

“umanistica”, non dissimile perciò da quella del Bembo, del Colocci, del Barbieri, del Castelvetro e di molti altri eruditi di quell’età», dopo aver citato, poco prima, nella stessa «schiera di eruditi curiosi e coscienziosi» anche Giulio Camillo Delminio.²⁴ Prima di affrontare l’acceso dibattito sull’identità del trascrittore, occorrerà tuttavia fare delle osservazioni sulla presenza, nei margini del canzoniere N², di postille della stessa mano che si sono rivelate di importanza cruciale per l’identificazione del copista, tanto da aprire un dibattito durato dalla fine degli anni Venti alla fine degli anni Ottanta.²⁵ Si tratta di almeno sei annotazioni che hanno lo scopo di stabilire una corrispondenza tra il passo provenzale e il testo petrarchesco, con cifre arabe che si riferiscono alla pagina di riferimento dell’edizione petrarchesca che l’erudito doveva avere sotto mano, e con l’indicazione (con oscillazione grafica) di «Pet.» e «Petr.» del nome abbreviato. Queste indicazioni trovano riscontro in una copia aldina di Petrarca del 1521, conservata alla Biblioteca Civica di Padova con segnatura C.P. 1156, recante una ventina di annotazioni della stessa mano, in cui lo stesso umanista glossa Petrarca stabilendo, in *loci* specifici, rimandi a testi trobadorici di cui attesta, in questo modo, la conoscenza. In base a questo dato, nel 1928 Vittorio Cian sostenne che per datare la trascrizione di N² si dovesse prendere il 1521 come *terminus post quem* e il 1525 – anno di pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, fino a quel momento ritenuto erroneamente il trascrittore del canzoniere berlinese – come *terminus ante quem*. L’identificazione della grafia dell’autore delle *Prose* con quella presente nelle carte del ms. N² fu contestata dapprima da Calcaterra, che fece emergere per primo il nome di Giulio Camillo avanzando un possibile accostamento tra i suoi *Avvertimenti* (pubblicati in appendice a un’edizione di Petrarca di Gabriel Giolito de’ Ferrari, curata nel 1554 da Ludovico Dolce) e l’edizione aldina di Padova. La relazione tra lo studio del Petrarca e l’umanista di Portogruaro trovava infatti un ottimo riscontro nella sua *Espositione* dei primi due sonetti del *Canzoniere*, inclusi nelle numerose edizioni delle *Opere* camilliane apparse nella seconda metà del Cinquecento; questa opera fu però ignorata da Cian, che non fece mai alcun cenno a Giulio Camillo, tanto che pare proprio che il suo contributo «mirasse alla glorificazione di Bembo quale primo e supremo commentatore petrarchesco, irrobustendo l’immagine del grande filologo, operatore editoriale presso

²⁴ Per la prima citazione cfr. BERTONI 1911^b, p. XXIX; per la seconda *ivi*, p. XXVII.

²⁵ Il dibattito sull’attribuzione delle postille dell’aldina e quindi sull’identificazione di Giulio Camillo come trascrittore di N² è riassunto da ZAJA 2009, *Introduzione*, pp. IX-LXXXVIII.

Aldo e, in proprio, esegeta sottile dall'ampio orizzonte culturale».²⁶ Il suo grande merito è comunque quello di aver reso disponibile agli studiosi una trascrizione dettagliata e minuziosa di tutte le postille, tutt'oggi utile strumento per interpretare in maniera mirata le note di rimando ai trovatori di N², evitando allo studioso di perdersi nella fitta scrittura (non sempre facilmente leggibile) dell'autore delle glosse, densa di numeri, segni e citazioni in lingue diverse (cfr. immagini in *Appendice II*).²⁷ Nel 1934 Giulio Bertoni confrontò le chiose dell'aldina padovana con quelle di altre due aldine di Petrarca della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ald. III, 2 e Ald. III, 45), nonché due dei quattro testimoni di un commento inedito petrarchesco attribuito a Giulio Camillo: il merito di questo intervento fu quello di suggerire che il canzoniere provenzale N² fosse la fonte diretta delle citazioni provenzali di gran parte delle postille, «circostanza, [...] fondamentale per giudicare il coinvolgimento di Camillo con questo commento».²⁸ Nonostante ciò Bertoni, sulla scorta di Cian, accolse con entusiasmo l'attribuzione delle postille a Bembo, riconoscendovi a sua volta il copista del canzoniere provenzale di Berlino. Gli altri due testimoni di questo commento, la cui paternità camilliana è controversa e la cui messa in discussione (da parte in particolare di Valentina Grohovaz) deriva dal fatto che nel corso del testo i riferimenti al Delminio sono in terza persona,²⁹ sono conservati oggi l'uno alla British Library (C.46.b.8) e alla Biblioteca Corsiniana di Roma (606.44.G.7): il loro trascrittore è stato identificato da Grohovaz con Girolamo Amelonghi, la cui identità porta a riconsiderare l'influenza delle suggestioni camilliane del commento petrarchesco in ambiente fiorentino.³⁰ I problemi di paternità posti da questo commento petrarchesco e dai suoi testimoni sono stati poi ripresi ulteriormente da Paolo Zaja, che istituendo un confronto con un'altra opera camilliana, il *Trattato delle materie che possono venir meno sotto lo stile dell'eloquenza*, trovò alcuni punti di

²⁶ BOLOGNA 1989, p. 84; il corsivo è mio.

²⁷ CIAN 1931-1932, *passim*.

²⁸ L'intervento di Bertoni, che risale al 1932, fu pubblicato come *Appendice* ai lavori di Cian. Rimando quindi a BERTONI 1932^b, (cit. in ZAJA 2009, p. X).

²⁹ Cfr. GROHOVAZ 1987, p. 345: «Il ritratto del commentatore che parrebbe delinearci sarebbe quindi quello di un dotto legato al petrarchismo veneziano e veneto, discepolo o forse solo ammiratore del Camillo, che ne condivise gli interessi e probabilmente le esperienze, e che riuscì a dare vita ad un'opera, la quale, non priva di spunti originali, ha tuttavia il suo pregio essenziale nell'aver attirato l'attenzione degli studiosi su quell'aspetto non irrilevante dell'attività di Giulio Camillo che fu l'esegesi petrarchesca.»

³⁰ Ivi, pp. 346-347.

contatto con i postillati in grado di riproporre la paternità contestata insieme ad alcune ipotesi di lavoro.³¹

Nel 1966 Carlo Dionisotti, sulla base di un confronto tra il canzoniere, le glosse dell'aldina e gli autografi bembiani, respinse l'ipotesi attributiva proposta in precedenza da Cian. Sulla base di questa autorevole smentita si mosse nel 1986 Gino Belloni, che ripropose il nome di Giulio Camillo per l'assegnazione delle postille, notando una relazione tra le chiose dell'aldina del 1521 e il codice V², trascritto per Bembo nel 1523 a Bologna, di sicura attribuzione a Camillo.³²

Tra il 1986 e il 1989 la questione della paternità della trascrizione di N² fu superata definitivamente da Corrado Bologna, acuto conoscitore della personalità di «quella notevole figura di grammatico e retore, d'intellettuale dall'erudizione grandissima e dall'interminata (e caotica) curiosità per i livelli più disparati dello scibile, che fu il portogruarese Giulio Camillo», che peraltro accolse l'ipotesi di collocare cronologicamente il canzoniere nel periodo tra il 1521 e il 1523, «quello stesso che coincise con il suo [di Camillo] magistero retorico, dedicato probabilmente alla notomia per *loci* del *Canzoniere* nello studio bolognese [...]».³³ L'individuazione della paternità camilliana poggiava su più dati di fatto: da un punto di vista, per così dire, astratto, la curiosità dell'umanista che annotò vite e poesie nel suo piccolo canzoniere risulta senza forzature compatibile con l'indole del Camillo, erudito eclettico, ideatore del *Teatro della Memoria*, studioso di Dante e Petrarca nel solco della filosofia neoplatonica di Trifon Gabriele; da un altro punto di vista, più concretamente, osservazioni di tipo paleografico confermavano, secondo Bologna, la paternità camilliana delle postille dell'aldina del 1521 – già proposta cautamente da Calcaterra a Cian – manifestando totale compatibilità tra la sua grafia, quella di N² e quella di una lettera autografa del Camillo stesso su temi cabalistici e astrologici. L'analisi paleografica convergeva infatti verso il Delminio per il riproporsi di alcune abitudini grafiche nelle annotazioni del canzoniere provenzale e nelle carte di studio, come l'uso dei trattini verticali (in N² usati, per esempio, per unire le sequenze di *incipit* dei

³¹ Per l'approfondimento di questo nodo rimando direttamente a ZAJA 1996, *passim*.

³² Trattasi del famoso codice Vat. Lat. 3214, testimone del *Novellino* e di un'importante silloge di rime italiane delle origini; una lettera di ringraziamento di Bembo a Camillo, datata 18 novembre 1523, testimonia che esso fosse stato copiato dal friulano.

³³ BOLOGNA 1989, p. 93.

comпонimenti annotati) e delle linee ondulate per fermare l'attenzione in un punto del testo.

Un ultimo dato può confermare l'identità camilliana: si tratta di una comune attenzione, in **V**² e in **N**², nei confronti del genere narrativo.³⁴ Nel codice Vaticano si osserva infatti che alle poesie sono premesse, in rosso, delle rubriche di varia tipologia, interpretabili «in potenza» come delle *razos*; come proposto da Corrado Bologna, «sarà solo casuale che il ricchissimo in *razos* e *vidas* **N**² venga composto dallo stesso Camillo, nel medesimo torno d'anni in cui copia **V**² e compone novelle ad imitazione di quelle boccacciane?». ³⁵

L'interesse di Giulio Camillo per i testi provenzali fiorì dunque in un'epoca della sua vita dedicata allo studio delle fonti trobadoriche del Petrarca, che con le *Rime*, ma soprattutto con il *Triumphus Cupidinis* (IV) costituiva «il luogo canonico di legittimazione della *traditio* occitanica nel solco di quella classica e nella prospettiva genetica di quella italiana». ³⁶ Il tutto si riassume in modo esaustivo con Debenedetti:

Gli italiani si incuriosirono di queste rime anzitutto, io penso, per amor del Petrarca. Egli aveva tratto da Arnaldo qualche bizzarra fantasia. In una sua canzone che chiude ogni stanza col capoverso d'una canzone famosa, a suggello della prima chiede ad Amore che gli conceda “di dir libero un dì tra l'erba e i fiori: *Drez et rayson es qu'ieu ciant em demori*”, rendendo omaggio, almeno con l'intenzione, ad Arnaldo Daniello. Il quale ancora aprirà, come “gran maestro d'amor”, la schiera gloriosa che passa [...] nel capitolo IV del *Trionfo d'Amore*. La voce commossa del Petrarca quando parla di certi trovatori aveva fatto nascere la leggenda [...] ch'egli li avesse largamente imitati. I Cinquecentisti l'andarono ripetendo sino alla sazietà, e nel tesoro della poesia trobadorica cercarono e predilessero quegli autori dei quali aveva fatto più onorata menzione il poeta. ³⁷

³⁴ Questo connotato di **N**² viene trattato dettagliatamente nel *Capitolo 3*.

³⁵ BOLOGNA 1993, p. 69.

³⁶ BOLOGNA 1989, p. 75.

³⁷ Cit. DEBENEDETTI 1995², p. 347. Cfr. anche MENEGHETTI 2001, *passim*. L'interesse umanistico nei confronti dei trovatori riflette secondo Meneghetti «l'ipotesi di una comune sensibilità, e perfino di una non casuale distribuzione dei compiti fra gli studiosi implicati, in vista, forse, di un disegno armonicamente globale di conoscenza e valorizzazione degli antichi poeti italiani» (*ivi*, p. 23). La canzone contenente la citazione provenzale *Drez et rayson es qu'ieu ciant em demori* è invece RVF 70, in cui viene impiegata nel segno del dialogo con la tradizione letteraria precedente (e del suo superamento). Cfr. PULSONI, 2004, p. 381: «La conoscenza se non la passione che Petrarca nutre per la cultura trobadorica è riconoscibile già nella canzone 70, composta alla fine degli anni Trenta, dove egli cita al primo posto, non solo per ragioni cronologiche, la canzone provenzale *Drez et rayson es qu'ieu ciant e-m demori*, credendola di Arnaut Daniel, sulla base di un ramo della tradizione oggi smarrito»; e *Id.*, 1998, p. 237: «Ad Arnaut quindi viene conferita la posizione iniziale nel componimento che rispecchia la storia della lirica volgare e, perché no, l'apprendistato poetico petrarchesco, alla luce dell'ultima strofe (altro luogo

Si ripercorrerà qui di seguito la fortuna di N² all'interno degli studi provenzali del Cinquecento.³⁸ Come è noto, Mario Equicola nel 1525 (o forse già nel 1524) trasse da un canzoniere identificabile nel nostro o in una sua copia (secondo Bologna per lui realizzata dallo stesso Camillo)³⁹ alcuni testi biografici dei trovatori per il suo *Libro de natura de Amore*: si trattava infatti di una raccolta di vite trobadoriche tradotte, accompagnate da alcuni versi.⁴⁰ L'opinione del Debenedetti era che «sui mss. dell'Equicola siamo assai male informati. Risulta che per le biografie riferite nel libro de natura de amore si valse di N² o del suo originale, oggi irreperibile».⁴¹ Ancora prima, il Pillet si mostrava incline a credere che l'Equicola (e così il Vellutello, di cui si dirà subito) si fosse servito non tanto di N², quanto di un suo modello, o che comunque l'allora “canzoniere di Cheltenham” non bastasse da sé solo per essere considerato il modello esclusivo di tutte le notizie contenute nel *Libro de natura de amore*. Giovanni Maria Barbieri nel suo trattatello *Dell'origine della poesia rimata* riportava a sua volta informazioni su Raimbaut d'Aurenga: essendo la *vida* di questo trovatore tramandata solo ed unicamente da N², la presenza della citazione avrebbe potuto fornire la prova di un contatto con questo manoscritto. Tuttavia, a differenza della menzione che ne trassero Equicola e Vellutello, il Barbieri aggiunge qui una poesia che non concorda con ‘Amics Rossignol’, citata in N²: per questo motivo, il Pillet ritiene di poter considerare indipendente da quella dei due eruditi la fonte del Barbieri, dal lui stesso citata con la nota *Mich. Car. 70*; ma dal momento che il *Libro di Michele* non ha niente di N², questa

privilegiato, come la prima), dove Petrarca cita, non a caso, una propria composizione: autoergendosi a modello poetico, egli si affranca dalla subalternità nei confronti dei suoi predecessori, arrivando a proporsi quasi come l'Arnaut italiano, secondo un principio di circolarità che collega idealmente i due estremi, e cioè la prima strofe all'ultima.» Cfr. anche DEBENEDETTI 1995², *Introduzione*, p. 12, nota 2.

³⁸ Impossibile è, in tal caso, prescindere dal monumentale contributo di Santorre DEBENEDETTI 1995², *passim*.

³⁹ BOLOGNA 1993, p. 19: «Da N², e proporrei da copia approntata per lui ad opera dello stesso Camillo, citerà i *loci* trovatoreschi nel suo *Libro de natura de Amore* [...] Mario Equicola [...]» Un'ipotesi simile viene accolta da ZAJA 2009 (*Introduzione*, p. XII), che parla di «informazioni ricavate da N² o da una sua copia» da parte di Mario Equicola per il suo *Libro*.

⁴⁰ I trovatori ivi raccolti dall'Equicola sono: *Bernardo de Ventador*, *Arnaldo di Mervelles*, *Arnaldo Daniele*, *Rembautz d'Aurenga*, *Mosser Raibaut de Vaguieras*, *Pier Rogiers*, *Folquet di Marsiglia*, *Bernardo di Cornoill*, *Naimeric de Pegullan*, *Girardo di Berneil*, *Iaufres Rudels*, *Pier d'Alvernhe*, *Pier Vidal*.

⁴¹ DEBENEDETTI 1995², pp. 350-351, nota 2; della stessa opinione, cioè che gli umanisti Equicola e Vellutello abbiano direttamente attinto da N², è anche VINCENTI 1963 (*Introduzione*; in particolare cfr. i paragrafi dedicati a Vellutello, pp. XXIII-XXV ed Equicola, p. XXXII).

nota, proseguiva Pillet, avrebbe potuto riferirsi ad un modello comune: da ciò conseguirebbe che neppure Equicola e Vellutello possano aver tratto le loro notizie unicamente da N², e concludeva:

[...] so ist doch die Möglichkeit, dass er nur eine N² ähnliche Handschrift eingesehen habe, keineswegs ausgeschlossen. Es scheint mir sogar aus chronologischen Gründen annehmbarer, dass er nicht N², sondern dessen oben gekennzeichnete Vorlage vor sich gehabt habe.⁴²

Se consideriamo però N² come già compiutamente trascritto tra il 1521 e il 1523, non ci è consentito di escludere che l'Equicola se ne possa essere servito direttamente per la redazione del suo trattato:⁴³ a mio avviso, si può addirittura accordare parziale fiducia a quanto sosteneva il Pillet, solo a patto che nel modello di N² in questione si riscontrino, come vedremo, le caratteristiche di un *liber* biografico. Gli esordi dei suoi studi di provenzalista ebbero inizio nel 1521, con la pubblicazione della *Chronaca de Mantua*, i cui riferimenti alla poesia d'oc, limitati alla tenzone di Sordello con Peire Guillem de Tolosa, attestano una conoscenza ancora sommaria dei trovatori. Ancora più avanti si spinge Zaja, ipotizzando che Giulio Camillo e Mario Equicola possano essersi incontrati «a Mantova» (dove il secondo era in quegli anni al servizio di Isabella d'Este) «nei primi mesi del 1525» e che dunque in questa occasione vi fosse stato un passaggio o un prestito temporaneo di materiale provenzale;⁴⁴ difficile infatti che i canali di conoscenza dei trovatori provenzali di N² siano confluiti nel *Libro de natura de amore* prima di questa data, dal momento che la prima redazione manoscritta dell'Equicola non ne mostra traccia.⁴⁵

Da N² (o da una sua copia) attinse anche Alessandro Vellutello, che pubblicò nel 1525 una *Espositione* al *Canzoniere* del Petrarca, con una serie di vite trobadoriche, con lo scopo di riferire i principali tratti biografici di ciascun poeta.⁴⁶ L'interesse verso il

⁴² PILLET 1898-1899, pp. 136-137 (cit. p. 137).

⁴³ L'ultima redazione del *Libro de natura de Amore* fu stampata il 23 giugno del 1525.

⁴⁴ ZAJA 2009, (*Introduzione*, p. XXIII).

⁴⁵ Ivi, p. XXII.; «Tale raffronto dimostra che le informazioni ricavate da N² o da una sua copia furono inserite tardi, probabilmente a ridosso della pubblicazione, avvenuta nel luglio del 1525.» Per la «formazione» provenzale di Mario Equicola cfr. anche RICCI 1999, p. 31.

⁴⁶ A differenza di Equicola e del suo *Libro*, non siamo in grado di definire, nel caso dell'*Espositione* di Vellutello, «quando e per quali canali egli sia venuto a conoscenza delle informazioni che incluse nel commento». ZAJA 2009, (*Introduzione*, p. XXII).

provenzale da parte del Vellutello fu piegato esclusivamente in servizio di questa sua opera sul Petrarca, tanto che lo si poté definire un «provenzalista d'occasione».⁴⁷ Come ha rilevato Debenedetti, da un lato tutte le vite, eccetto quella di Raimbaut d'Aurenga, e in particolare quella di Folquet de Marseilla, si trovano in **AB** con varianti che rimandano a questi mss. in particolare: da una parte, **A** si trovava in Italia, dunque esso costituisce verosimilmente una delle fonti del Vellutello; dall'altra, la vita di Raimbaut è presente solo in **N²**, e una notizia aggiunta alla vita di Folquet, secondo la quale egli «amava la donna del suo signore Baral, di nome Alabagia», si trova soltanto in **EN²R**, ma «siamo troppo avvicinati ad **N²** per poter pensare ad altre fonti».⁴⁸ Ne consegue che le fonti del Vellutello non debbano essere cercate in manoscritti «perdus ou égarés».⁴⁹

Sia l'Equicola che il Vellutello, come notarono prima lo Chabaneau, poi il Debenedetti, «mostrano di aver conosciuto **N²** o la sua fonte».⁵⁰ Secondo Bologna invece essi avrebbero avuto tra le mani, una copia (oggi perduta) del manoscritto, forse realizzata dallo stesso Giulio Camillo, che con la sua «proteiforme presenza» si trovava al centro di un crocevia di scambi di manoscritti e di dissertazioni filologiche;⁵¹ lo stesso Colocci conobbe un suo scartafaccio trobadorico, a cui si riferisce sui margini del canzoniere **M** di Parigi: tali postille potrebbero essere riferite non tanto a **N²**, ma ad un altro libro posseduto – o allestito – da Giulio Camillo, di cui dirò più avanti.

Come si è già più volte sottolineato, l'intento principale di questa «schiera di eruditi curiosi e coscienziosi, oltre che ricchi di ingegno, che s'orna dei nomi di Angelo Colocci, di Pietro Bembo, di Mario Equicola, di Giulio Camillo Delminio, di Lodovico Castelvetro e di altri parecchi più o meno noti, nonché sconosciuti del tutto»,⁵² era quello di finalizzare alla lettura approfondita del Petrarca la riscoperta della poesia trobadorica; a questo proposito si prospetta la possibilità di scorgere un riflesso di

⁴⁷ DEBENEDETTI 1995², p. 34. Anche VINCENTI 1963, riprendendo Debenedetti, sottolinea quanto le conoscenze dell'umanista dovessero essere sommarie ed approssimative ed elenca i singoli esempi del suo fraintendimento dei testi provenzali (*Introduzione*, pp. XXIV-XXV).

⁴⁸ *Ivi*, p. 259.

⁴⁹ Le parole *perdus ou égarés* evocano, come un'antonomasia, lo studio di CHABANEAU 1883-1885, uscito a più riprese nella «Revue des Langues Romanes», (mi riferisco qui alla parte pubblicata nel numero XXIII, [1883], pp. 5-22, 70-80 e 115-129), poi aggiornato e riveduto da PIROT 1971.

⁵⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 11-14 e DEBENEDETTI 1995², p. 259. Della stessa opinione anche DE LOLLIS 1889 (p. 458) che prima ancora di DEBENEDETTI studiò le postille di **M** e cercò di individuare i mss. posseduti dall'Equicola.

⁵¹ BOLOGNA 1993, p. 108.

⁵² BERTONI 1911^b, pp. XIV-XXV.

questa curiosità filologica nella selezione, nelle modalità di trascrizione e nelle sequenze di testi di N², secondo una progettualità che verrà indagata più avanti.

L'idea che il Petrarca dei *Fragmenta* avesse veramente attinto alla poesia trobadorica, opinione vulgata presso gli umanisti, lasciò scettico il Debenedetti;⁵³ certo è che fosse «ferrato in cultura provenzale»: la rivalutazione della cultura trobadorica di Petrarca a cui sono giunti gli studi vuole che da un lato egli conoscesse le *vidas* per tramite della tradizione manoscritta italiana, dall'altro che avesse tratto gran parte del suo bagaglio trobadorico oltralpe, in quella terra di Provenza che fu luogo a lui caro.⁵⁴ A differenza di quanto affermato dal Debenedetti, numerosi contributi hanno in seguito sottolineato come la lirica provenzale fosse da Petrarca ben conosciuta e apprezzata, nonostante essa sia assimilata a tal punto da non lasciare tracce di esplicita citazione.⁵⁵ Questo atteggiamento, del resto conforme al comune trattamento di Petrarca nei confronti dei modelli, viene a mutare solo quando il poeta aretino entra in contatto con la poesia di Arnaut Daniel: in tale caso avviene che «egli cerca di imitarlo in modo talmente palese da infrangere le sue regole compositive, riscrivendo (sempre ammesso che non si debba parlare di “traduzione poetica”) in modo quasi identico alla fonte, per esempio, gli *adynata* caratteristici del trovatore provenzale».⁵⁶ Ne consegue che alcune immagini del *Canzoniere*, prelevate da Arnaut Daniel per il loro sapore peregrino, portarono i cinquecentisti alla ricerca dettagliata delle suggestioni trobadoriche (soprattutto arnaldiane) all'interno dell'opera, a sua volta amplificate dalla menzione di

⁵³ DEBENEDETTI 1995², *Introduzione*, p. 11: «Che il Petrarca debba molto ai Provenzali io sono tutt'altro che disposto a crederlo, anzi direi che, a guardar bene lo stato delle cose, c'è da convincersi che le tracce lasciate dalla poesia dei trovatori sul *Canzoniere* sono quasi insignificanti. Coloro che s'immaginano un Petrarca, cacciatore di mezzi versi, di emozioni, di commozioni psicologiche, nella gran selva de' canzonieri trovadorici, partono senz'altro dal preconetto ch'egli di questa lirica avesse un'ampia conoscenza, la quale supposizione potrebbe solo essere giustificata da una serie non meno ricca che sicura di fonti, mentre in realtà quelle additate si spiegano come incontri fortuiti, o son dovute alla circostanza che il Petrarca si riattacca immediatamente al *dolce stil novo*, le cui dipendenze provenzali sono indubbie, e d'altro lato al fatto che così i nostri come gli occitanici attingevano largamente alla letteratura latina. Sì, nessuno lo nega: due o tre immagini son tolte di peso da Arnaldo Daniello, due o tre immagini che dovettero animare lo spirito elegante del poeta, per la loro audace peregrinità, più che per la loro bellezza».

⁵⁴ PULSONI 2004, p. 381.

⁵⁵ Faccio qui riferimento al contributo di PULSONI 1998^a, *passim* (nello specifico: nota 1 p. 173, dove viene riassunta la bibliografia relativa ai contatti di Petrarca con la lirica provenzale).

⁵⁶ Ivi, p. 235.

un “drappello” consistente di poeti provenzali nel *Trionfo d'Amore* IV:⁵⁷ in particolare, «il trovatore limosino [Arnaut Daniel] [...] viene quindi allusivamente indicato da Petrarca come il referente storico–archetipico della grande lirica romanza: oltre ad averlo infatti additato come il primo tra i poeti d’oltralpe nel già ricordato *Triumphus Cupidinis*, lo cita espressamente come modello di ispirazione nella postilla a *Rvf* 265, cosa che non avviene mai per gli altri autori volgari».⁵⁸ Si vedrà come particolarmente significativi appaiano questi trovatori nella selezione stabilita da Giulio Camillo per la confezione del suo canzoniere, tanto da poter intanto anticipare, come ha osservato giustamente Elisabeth Poe, che quasi tutti i trovatori menzionati da Petrarca nel *Trionfo* compaiono non certo casualmente nel manoscritto **N**².⁵⁹

Per concludere questo breve *excursus*, nella temperie culturale che nello stesso anno, il 1525, vide la pubblicazione del *Libro de natura de Amore* dell’Equicola e il *Canzoniere* commentato del Vellutello, non si potrà evitare di considerare l’attività di Pietro Bembo in qualità di collezionista e studioso di canzonieri: egli andava infatti preparando un’edizione completa delle liriche e delle vite dei trovatori, alla quale fa cenno nella lettera al Tebaldeo del 12 novembre 1530.⁶⁰ A noi non resta che la vaga menzione di questa pubblicazione poi abortita: si può soltanto ipotizzare che l’annunciata edizione progettasse di raccogliere materiali che il Bembo poteva facilmente desumere dai suoi canzonieri: **K** (*primus*) **D** (*secundus*) **O** (*tertius*) **H** (*parvus*).⁶¹

⁵⁷ Essi sono, nell’ordine: Arnaut Daniel «fra tutti il primo», Peire Rogier, Peire Vidal, Arnaut de Maroill, Raimbaut de Vaqueiras, Peire d’Alvernhe, Guiraut de Bornelh, Folquet de Marseilla, Jaufrè Rudel, Guilelhm de Cabestanh, Ameiric de Peguillan, Bernart de Ventadorn, Uc de Saint Circ e Gaucelm Faidit.

⁵⁸ PULSONI 1998^a, p. 237.

⁵⁹ «In reviewing the troubadours to whom Petrarch refers in the *Trionfi*, we see that all but two of them are represented by a biography, if not more, in **N**²» (POE 2005, p. 824). Sulla questione tornerò nel *Capitolo* 3.

⁶⁰ DEBENEDETTI 1995², pp. 305-306: «Che perciò che io fo pensiero di fare imprimere un dì tutte le rime de’ poeti provenzali insieme con le lor vite [...]».

⁶¹ Ivi, pp. 245-250. Secondo DEBENEDETTI, sebbene Bembo non ce lo dica, è probabile che si servisse anche di **A** (che reca una lezione unica annotata dall’umanista e che sappiamo posseduto dal giovane Manuzio) e che anche **L** appartenesse alla sua biblioteca prima di passare a quella di Fulvio Orsini. Per i mss. posseduti da Pietro Bembo rinvio anche a FOLENA 1976, *passim* (spec. pp. 460-468) e a PULSONI 1992, che a partire dalla citazione della *vida* e della sestina di Arnaut Daniel nei *Marmi* del Doni ipotizza il possesso, seppure temporaneo, in quanto da lui consultato tramite l’amicizia con Luigi da Porto, di **E** da parte del Bembo.

I tempi non erano infatti abbastanza maturi perché l'interesse verso i trovatori facesse scuola e perché le energie venissero polarizzate in un obiettivo comune, che trascendesse lo studio individuale. L'interesse umanistico verso la poesia trobadorica fu carente di sincero apprezzamento, mancando di un coinvolgimento abbastanza profondo da lasciare tracce durature; tuttavia si può con certezza affermare che fu grazie all'attenzione che gli umanisti dedicarono alla poesia delle Origini che una parte del patrimonio della tradizione manoscritta occitana fu adeguatamente valutata e, di conseguenza, conservata.⁶² Pur non essendo questa la sede per trattare l'argomento, si può affermare, ancora una volta citando Debenedetti, che «i provenzalisti del cinquecento non furono che filologi».⁶³

2.2. Giulio Camillo Delminio

«...multos ego multa per annos congessi ex scriptis veterum; multa otia rupi [...].»⁶⁴

Letterato e filosofo, oratore e poeta, mago, alchimista e cabalista, amico (e nemico) di letterati e di artisti (Tiziano stesso, dice, gli ha fatto un ritratto); molto pio tra i riformati francesi, giocatore e libertino a Venezia; scopritore, per grazia divina, del miracoloso ritrovato che assicura l'universale dominio sulle parole e sulle cose e apre a chi scrive l'accesso a tutte le più segrete bellezze della tradizione letteraria, latina e volgare: Giulio Camillo si presenta a prima vista come uno dei tanti ciarlatani, più o meno ingegnosi, che fra Quattro e Cinquecento [...] girano le corti d'Italia e d'Europa per guadagnarsi la vita.⁶⁵

Così viene descritto Giulio Camillo da Lina Bolzoni, in uno dei suoi noti e preziosi contributi sull'argomento. Il luogo in cui nacque Giulio Camillo è identificato con Portogruaro, cittadina del Veneto orientale al confine col Friuli, sviluppatasi come porto fluviale sul fiume Lemene; il cognome *Delminio* sarebbe stato adottato in riferimento alla provenienza del padre, che veniva dalla Dalmazia.⁶⁶ La formazione

⁶² ASPERTI 2002, pp. 528-529.

⁶³ DEBENEDETTI 1995², *Conclusioni*, p. 295.

⁶⁴ «Per molti anni ho raggruppato molte cose, ricavandole dagli scritti degli antichi, per cui rinunciai a molti svaghi»; citazione tratta dal *Carmen Epistulare* indirizzato da Giulio Camillo al Cardinal Bembo, cit. in LIRUTI 1780, p. 126.

⁶⁵ BOLZONI 1984, *Introduzione*, p. XIII.

⁶⁶ Cfr. LIRUTI, 1780, pp. 73-74: «[...] noi possiamo con franchezza asserire, ch'egli nacque l'anno 1479 nella Terra nobile di Portogruaro in Friuli da padre proveniente di Dalmazia, e dal sito, o paese montuoso,

culturale dell'umanista portogruarese – che visse tra il 1479 e il 1544 – fu difatti caratterizzata da una notevole ecletticità e voracità. Come era uso all'epoca tra molti uomini di cultura, i suoi studi riflettono la tensione al possesso di un sapere universale, che nel suo caso specifico riflette l'influsso della filosofia ermetica e cabalistica iniziata da Pico della Mirandola. La personalità del Camillo si distingue tra quelle dell'epoca per l'essersi essersi audacemente spinta in una selva di discipline astruse e complesse, come le lingue orientali e la Cabala ebraica, i dogmi misteriosi degli Egiziani, dei Pitagorici e dei Platonici: «cose tutte di grande difficoltà; ad intendersi i quali, e comprendere, ci vuole una prontezza, ed acutezza di spirito non ordinaria, e donata da Dio con grazia particolare, oltre l'essere in quelle lingue erudito con la maggiore esattezza».⁶⁷

Giulio Camillo entrò in contatto con numerosi intellettuali di area veneta: a Padova partecipò attivamente al circolo degli Asolani, negli anni in cui Bembo (presso la cui dimora si tenevano gli incontri) discuteva di lingua volgare: a testimoniare la partecipazione del portogruarese sono le sue *Lezioni sulla Grammatica e sulla Retorica*.⁶⁸ I suoi studi sul volgare rispecchiano l'adesione al dibattito della cerchia del Bembo, con un approccio linguistico tuttavia particolare, che mirava alla composizione e ricomposizione delle parole per giungere al loro pieno possesso: idea, questa, che rispecchia gli interessi cabalistici e di tradizioni mistiche orientali, che il Camillo conduceva parallelamente. A completare il ritratto culturale di Giulio Camillo si citerà il nome del suo reverendo amico Trifon Gabriele, dal cui influsso derivarono gli studi sul Petrarca e quelli sul neoplatonismo. Il riconoscimento dell'apporto della poesia provenzale alla letteratura italiana a partire da Dante era uno dei temi di dibattito presso

dove si crede essere stata la Città Delminio, della quale il Camillo si fece il cognome all'uso di que' tempi»; dati, questi, poi ripresi nella monografia divulgativa di SCARAMUZZA 2004, pp. 21-26.

⁶⁷ LIRUTI 1780, p. 74.

⁶⁸ I contatti tra il Delminio e il Cardinal Bembo sono testimoniati anche dal *Carmen Epistulare* – citato in apertura di paragrafo – e da una lettera di ringraziamento da parte del secondo nei confronti del primo per avergli procurato una copia (di mano dello stesso Camillo) del canzoniere di rime antiche a cui si è già fatto cenno, cioè di V². Cfr. TRAVI 1987-1993, vol. II, pp. 192-193: «Ho avuto per mano di M. Romulo l'esempio delle antiche novelle, che m'avete fatto scrivere di buonissima lettera, e, come io veggo, molto corretto; insieme con le rime de' poeti di quelli tempi. Della qual cura tante grazie vi rendo quante posso il più, massimamente sentendovi doppia fatica in ciò avere avuto e doppia noia per piacermi, e oltre a ciò danno delle altre cose furatevi da quello reo uomo per soprapreso.» La lettera, oltre che rivelarsi storicamente importante come testimonianza della solidarietà intellettuale tra i due, offre anche un'ulteriore prova del ruolo attivo del Camillo come collezionista e copista di rime antiche, ruolo che ben si nota anche nella confezione di N².

il circolo degli Asolani, tanto che fino a prima dei già ricordati studi di Bologna si credeva che la questione fosse stata aperta dal Bembo, il quale nelle *Prose* presentava Federico Fregoso come «intelligente raccoglitore e conoscitore di poesia provenzale»⁶⁹ e che fu ritenuto per molto tempo autore delle postille del *Canzoniere* aldino del 1521.

Il percorso finora delineato, che ha come protagonista Giulio Camillo Delminio, mira a definire il ruolo di perno svolto da questo grande erudito nel contesto degli studi eruditi sul Petrarca nel Cinquecento, facendo luce su quel lato della sua variegata curiosità intellettuale che lo spinse ad interessarsi di poesia provenzale, fino al concepimento della piccola silloge di N². Nonostante i pochi indizi e lo stato attuale degli studi non siano in grado di darci notizie sufficienti sulla cultura trobadorica di Giulio Camillo, su cui questo lavoro cercherà, almeno implicitamente, di fare luce, la fortuna delle chiose e le citazioni del suo canzoniere provenzale in opere umanistiche di poco successive (come il *Libro de natura de Amore* dell'Equicola e l'*Espositione* del Vellutello) mostrano come il suo interesse verso la cultura trobadorica abbia svolto una funzione precorritrice in un contesto desideroso di scovare le fonti petrarchesche come quello del primo Cinquecento, tanto che si può affermare che «le probabilità che a Camillo vada riconosciuto il merito di essere stato uno dei primi commentatori a intuire l'importanza dell'esperienza poetica provenzale per il Petrarca volgare sono alte».⁷⁰

Lo studio della cultura di Camillo meriterebbe di proseguire ulteriormente per rendere merito, almeno in minima parte, di quella che fu la sua grande avventura intellettuale, passando ad esempio attraverso il celebre trattato della *Imitazione* (che insieme ad altre opere vide le stampe in unico volume nel 1566, presso Gabriel Giolito de' Ferrari) e considerando la grande opera che ne determinò la fama controversa, portandolo fino alla corte di Francesco I, e cioè il *Teatro del Mondo*, o *Teatro della Memoria*. Questo è tuttavia un altro capitolo della complessa e sfaccettata personalità di colui che fu copista di N², e per il cui approfondimento rimando direttamente agli studi di Lina Bolzoni.⁷¹

⁶⁹ Ivi, p. 94.

⁷⁰ ZAJA 2009, *Introduzione*, pp. XX-XXI.

⁷¹ BOLZONI 2015, *passim*.

Capitolo 3

E

lementi di descrizione interna

Chaque compilateur a ses intérêts, ses goûts, sa personnalité; chaque copiste a son système graphique et ses habitudes, ses tics, ses distractions et ses scrupules: il est important de les connaître.⁷²

3.1. Considerazioni di ordine contenutistico

La trascrizione dei testi dei ventinove trovatori di cui N² reca testimonianza possono essere schematizzate in almeno tre diverse forme: 1. vere e proprie sezioni di testi (o *incipit*)⁷³ introdotte da una *vida* e dall'annotazione onomastica del poeta (che si chiamerà convenzionalmente "rubrica"); 2. menzioni di autori unicamente attraverso la suddetta rubricetta, con il solo nome, senza qualsiasi testo di accompagnamento; 3. poeti rappresentati, senza nessun accorgimento che li introduca, direttamente da un testo biografico; 4. trovatori introdotti da un testo biografico, nella maggior parte dei casi senza rubrica, seguito poi da serie di *incipit* di poesie.

Le ventotto carte del manoscritto possono essere dunque suddivise in due parti, che rispecchiano *grosso modo* due diverse modalità di trattamento nella trascrizione dei testi antologizzati dal Camillo. In quella che si può definire convenzionalmente la prima parte di N², che si estende tra i ff. 1r-20r e che si conclude con *Bella mes la flors dagaillen* di Peire d'Alvernhe, vengono trascritti, preceduti regolarmente da una *vida*, testi integrali dei trovatori Arnaut Daniel, Pistoleta, Uc de Saint Circ, Raimbaut de Vaqueiras, Raimbaut d'Aurenga, Guillem de Cabestanh (solo la *vida*, però), Jaufre Rudel, Peire d'Alvernhe (che fa la sua ricomparsa, con un altro testo intero, al foglio 28v); nella seconda parte (ff. 20b-25d) nomi di trovatori e testi biografici in apertura di

⁷² RONCAGLIA 1991, p. 37.

⁷³ All'interno di questo gruppo si delineano, come è evidente, due sottogruppi: da una parte trovatori di cui vengono trascritte liriche nel testo integrale, dall'altra poeti dei quali compaiono solo lunghe liste di *incipit*.

sezione vengono fatti seguire non più dai testi, ma soltanto da *incipit* che si susseguono gli uni agli altri, uniti da trattini verticali:⁷⁴ essi sono, in ordine, Guiraut de Bornelh (che viene ripreso anche due carte dopo), Rigaut de Berbezilh – che interrompe all'improvviso la *vida* di Guiraut de Bornelh e di cui però viene copiato un testo per intero, relitto del criterio di trascrizione adottato nella prima parte –, Peire Vidal, Bernard de Ventadorn, Folquet de Marselha, di nuovo Guiraut de Bornelh, Gaucelm Faidit. A f. 20b, dopo aver trascritto la *vida* di Guiraut de Bornelh ed elencato gli *incipit* di 14 canzoni del trovatore, il Camillo si appresta a trascrivere un altro testo biografico dello stesso, lasciandolo però interrotto a fine pagina. Tra f. 20c e 22c copia altri nomi seguiti da liste di *incipit*, per poi riagganciarsi consapevolmente, alla fine del foglio 22c, alla *vida* interrotta di Guiraut, con la nota: *guarda alle carte 20 tris e dolenz*.

Nelle carte finali (che con il loro insieme formano la terza e ultima parte) del canzoniere il trascrittore, dopo aver lasciato completamente bianchi i ff. 25d, 26 e 27r, torna a ricopiare per intero prima il testo de *Lo vescoms de saint Antonin* (Raimon Jordan), poi, – dopo aver lasciato bianchi i restanti fogli 27d e 28r – il testo integrale della galleria satirica dei trovatori di Peire d'Alvernhe.

Le considerazioni appena formulate sulle tre parti riguardano essenzialmente la distribuzione e l'organizzazione delle liriche di N². Il resto del contenuto si sottopone infatti ad ulteriori osservazioni, e rispecchia un cambiamento che si registra *grosso modo* nel momento in cui il Camillo prosegue la trascrizione interrotta della *vida* di Guiraut de Bornelh, a f. 22d: tale cesura coincide quasi perfettamente con il mutare del trattamento dei testi lirici che segna il passaggio tra la prima e la seconda parte. Da questo momento in poi – oltre alle liste di capoversi che caratterizzano il gruppo 4 – troviamo infatti o semplici nomi trascritti a guisa di annotazione (gruppo 2), o *vidas* non anticipate da alcuna specificazione onomastica (gruppo 3).⁷⁵ I trovatori ivi presenti secondo queste due ultime modalità sono: Folquet de Romans (solo nome, in caratteri

⁷⁴ È questo uno degli elementi grafici che ha agevolato il riconoscimento dello stile delle annotazioni di Giulio Camillo, particolarità che rimanda, insieme alle linee ondulate verticali per creare dei richiami nei margini del testo, alla scuola neoplatonica di Trifon Gabriele, della quale verosimilmente il Camillo era frequentatore.

⁷⁵ Testi biografici senza rubrica si trovano anche nella seconda parte, come nel caso di Bernart de Ventadorn e Folquet de Marseilla, tra i ff. 21c e 22d; è probabile che in tal caso la *vida* faccia le veci della rubrica, fungendo da cappello introduttivo dalla forte potenzialità ermeneutica, secondo le modalità analizzate da MENEGHETTI 1992² a proposito della funzione generale svolta dalle *vidas* e dalle *razos*, (cap. VI, *passim*).

maiuscoli), Guillem de Saint Leidier (solo nome), Guillem Figueira (solo nome), Guillem de Berguedan (solo nome), Peire Rogier (solo *vida*), Peire Bremon lo Tort (solo *vida*), Peire de Barjac (solo *vida*), Peire de Bussignac (solo *vida*), Guiraut de Salaignac (solo *vida*), Peire de Gavaret (solo nome), Peire de Durban (solo nome), Peire de la Mula (solo *vida*), Peire de la Cavarana (solo nome), Uc de Pena (solo *vida*).

3.2. Il progetto di **N**²

[...] importante si rivela la necessità di considerare ciascun testo non come in sé isolato, né come parte di un corpus astratto, ma come parte inscindibile del progetto editoriale di ciascun codice, all'interno del quale e con il quale instaura un mosso dialogo di accordi e disaccordi, particolarmente rivelatore dei modi e dei filtri attraverso i quali ci è stata trasmessa l'antica lirica occitanica.⁷⁶

Il canzoniere **N**² reca testimonianza di 29 trovatori, di 217 testi lirici – di cui solo 62 trascritti per intero e ben 155 nella forma di semplice *incipit* annotato – e di 38 prose biografiche. Il suo contenuto, essendo di dimensioni trascurabili rispetto alle grandi sillogi compilate in epoca medievale a partire dalla prima metà del XIII secolo, risulta essere il frutto di una selezione ben orientata, che sarà oggetto di indagine nelle pagine che seguono, in un percorso possa far luce sulle fonti dell'umanista, portando conferma a ipotesi già formulate o proponendone di nuove.

Se si stabilisce un confronto quantitativo con i due grandi canzonieri **IK**, con cui – come è già stato sottolineato dagli studi precedenti – **N**² è probabilmente imparentato, risulterà che in questo manoscritto la percentuale dei testi in prosa (nella fattispecie *vidas* o *razos*) è di gran lunga maggiore: se si escludono dal computo delle unità liriche gli *incipit* dei componimenti, la presenza in percentuale dei testi prosastici nel canzoniere berlinese è del 65%. Anche includendo nel computo gli *incipit* il valore rimane relativamente alto, cioè del 17,92 %, contro il 12,5% di **I** e il 12,63% di **K**.

Che vi sia in **N**² un'attenzione specifica nei confronti dei testi biografici e quindi verso la conoscenza dei trovatori attraverso gli aneddoti e le vicissitudini delle loro vite, è innegabile; questa tendenza si manifesta a parer mio in differenti modi: per il fatto che in proporzione con il resto del materiale raccolto le *vidas* e le *razos* rappresentano un

⁷⁶ LACHIN 1993, p. 242.

sesto dell'intera raccolta su un numero di trovatori estremamente ridotto; per la presenza di *vidas* anche di trovatori di cui non vengono riportati testi poetici (e neppure *incipit* lirici) e nei confronti dei quali probabilmente il compilatore era incuriosito non tanto per la loro produzione lirica, quanto per le vicissitudini biografiche; per il fatto che gli *unica* contenuti in **N**² sono annoverabili esclusivamente tra il materiale biografico ivi trascritto;⁷⁷ infine, per la chiusa conferita alla raccolta, data, non a caso, dalla cosiddetta galleria satirica di Peire d'Alvernhe (*BdT* 323,11) che, pur essendo un testo poetico, fornisce informazioni e aneddoti biografici (con *coblas* che si focalizzano di volta in volta su un poeta diverso) su trovatori come Peire Rogier, Guiraut de Bornelh, Bernart de Ventadorn e Raimbaut d'Aurenga (tutti nomi che non a caso trovano un riscontro sulle carte del Camillo). Scelta, quest'ultima, casuale o programmatica? La presenza emblematica di questo testo in posizione di chiusura del canzoniere è in grado di confermare, *a posteriori*, il taglio che il Delminio conferì al suo piccolo libro di testi provenzali, tanto da riflettere bene l'interesse tutto umanistico per le vite dei trovatori, nel segno dell'identificazione dei poeti nominati dal Petrarca nel *Trionfo d'Amore*, e compatibilmente con la voracità di conoscenze che ben si iscrive nella personalità del Camillo.

Dal punto di vista del contenuto, il canzoniere **N**² ci colpisce per diversi aspetti: all'interno del panorama dei canzonieri occitanici si caratterizza per la seriorità della sua datazione, insieme – per citare almeno i più importanti – con **a**⁷⁸ e con **d** (la parte cartacea, cinquecentesca, del canzoniere estense α.R.4.4). tuttavia, a differenza di questi ultimi (l'uno copia del canzoniere di Bernart Amoros, l'altro *descriptus* di **K**, a quanto pare), **N**² non risponde ad un progetto di copia sorvegliata e regolata a partire da un

⁷⁷ Con l'unica eccezione, quasi trascurabile, di un *incipit* che compare solo qui nella seconda sezione riservata dal canzoniere a Guiraut de Bornelh, cioè *Ben fora dreigz* (*BdT* 242,24a); rimando al *Capitolo 5* per la discussione di questo aspetto.

⁷⁸ Con questa sigla si indica la copia tratta dal perduto canzoniere di Bernart Amoros, realizzata nel 1589 dal francese Jacques Teissier de Tarascon per conto dell'umanista fiorentino Pietro di Simon del Nero, «ch'eseplò con mano così nitida i testi che capiva così poco» (cit. DEBENEDETTI 1995², p. 27; il corsivo è mio); all'epoca l'antigrafo era nelle mani di Leone Strozzi. La copia, siglata **a** da Bartsch, si presenta smembrata in due parti: il ms. 2814 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (**a**) e il ms. γ N 8 4; 11, 12, 13 della raccolta Càmpori, oggi nella Biblioteca Estense di Modena con medesima segnatura (chiamato convenzionalmente **a**¹). Per questo manoscritto rimando a BERTONI 1911^a, pp. XXIV-XXIX. Un confronto generico – a mio avviso poco pertinente – tra **N**² e **a** viene istituito da POE 2005, p. 820, che ne mette in risalto punti di contatto e differenze; la menzione in questa sede della copia del canzoniere di Bernart Amoros si limiterà alla constatazione della comunanza di epoca in cui i due furono copiati.

canzoniere antico identificato, ma riflette un uso privato e un approccio tutto personale alla materia provenzale. Definito «principe tra i *recentiores* [...] per la qualità e in qualche caso rarità»⁷⁹ dei suoi contenuti, esso presenta almeno sette *unica*, di cui 2 *vidas* e 5 *razos*: a conferma di quanto detto sopra, questo fatto denota, per il materiale biografico, una selezione fuori dal comune, tanto da rendere plausibile l'ipotesi che Giulio Camillo si sia servito, per l'inserimento delle *vidas* e delle *razos* all'interno dell'antologia lirica, di una o più fonti separate da quella (o da quelle) utilizzate per i testi lirici.

3.2.1. Gli elenchi di *incipit*

Tra le ragioni per cui nel canzoniere di Berlino si può parlare di parti, ve n'è una che riguarda il trattamento diversificato del materiale di cui offre testimonianza e che induce a riflettere su che cosa motivasse Giulio Camillo a trascrivere, di alcune poesie, il corpo del testo, di altre – quantitativamente molto più numerose – soltanto l'*incipit*. Il *discrimen* nella copia si registra, *grosso modo*, tra le carte 20b e 22d, con la comparsa di Guiraut de Bornelh, la cui *razo* viene interrotta in tronco per poi essere ripresa più avanti, tra le cui due parti vanno ad incastonarsi *Tuit demandon qu'es devengud'amors* di Rigaut de Berbezilh – copiata per intero – Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Folquet de Marseilla con le rispettive prose biografiche e gli elenchi di *incipit*. E.W. Poe ha ritenuto che questo cambiamento nella modalità di trascrizione fosse conseguenza di un cambiamento degli antigrifi e considera la trascrizione degli *incipit* a partire dal f. 20d una delle prove a favore dell'ipotesi secondo cui N² sarebbe stato copiato non da una sola, ma da una pluralità di fonti.

Benché lo scopo di questo lavoro sia rivolgere un'attenzione privilegiata alle ipotesi sulla genealogia dei testi di N², si anticiperanno qui, per il momento in modo approssimativo, alcune considerazioni che necessariamente vi si intersecano e dalle quali è impossibile prescindere per poter parlare delle lunghe liste di *incipit* che si affastellano in quella che – convenzionalmente – ho chiamato la seconda parte del canzoniere.⁸⁰

⁷⁹ BOLOGNA 1989, p. 71.

⁸⁰ I problemi a cui si accenna in questa parte verranno ripresi nel *Capitolo 5*.

Un'ipotesi in grado di giustificare la presenza di un gran numero di poesie con il solo capoverso è che Giulio Camillo copi dalla o dalle sue fonti soltanto il corpo del testo delle liriche che ancora non possiede o che non conosce e che annoti invece gli *incipit* di quelle che già aveva trascritto da qualche altra parte. L'ipotesi che egli avesse già letto e studiato del materiale trobadorico prima di concepire la trascrizione di N^2 – materiale, si tenga presente, da cui lo stesso N^2 potrebbe aver attinto nella sua seconda parte – può essere supportata da considerazioni che volgono verso un altro canzoniere, posseduto all'epoca da Angelo Colocci, e cioè **M**. Due postille di **M**, di mano dello stesso Colocci, confermano che il Camillo avesse già un *liber* di poesie provenzali (o che avesse tratto alcuni *loci* da un canzoniere antico, riunendoli in qualità di appunti in una sede diversa);⁸¹ la prima postilla, a fol. IVv, *Iulio Camillo Guill° figera*, ci fa dedurre che Giulio Camillo avesse un canzoniere in cui il trovatore Guillem Figueira compariva nella stessa grafia, la stessa che si legge, non a caso, anche nel canzoniere di Berlino al foglio 22d; la seconda si trova accanto a un testo di Guiraut de Bornelh, *Sim sentis fezelz amics*, e reca ancora annotazione del nome di *Iulio Camillo*, alludendo probabilmente ad un codice del Delminio che includeva quella lirica. Dal momento che N^2 non contiene testi di Guillem Figueira, e che di *Sim sentis* vi si trova annotato solo l'*incipit* al foglio 20d, risulta che il rimando colocciano al nome del Camillo non faccia riferimento al codice berlinese, bensì ad un altro manoscritto trobadorico in suo possesso.⁸² Sarà in questo caso utile citare direttamente Corrado Bologna:

In entrambi i casi, dunque, i riferimenti colocciani rinviano ai fogli finali di N^2 , che contengono *materiale credibilmente già posseduto da Camillo in un altro libro*: è impossibile perciò stabilire se il monsignore iesino abbia visto N^2 , una sua copia, o l'esemplare occitanico da cui deriva la seconda parte del ms. (e a quell'antigrafo dei fol. 20rb e seguenti si riferirà in tal caso la glossa Iulio Camillo).⁸³

Ammesso quindi che il Camillo avesse già in suo possesso un libro contenente poesie trobadoriche e che dalla – o dalle – fonti di N^2 copiasse soltanto i testi interi che

⁸¹ Le postille colocciane sono state analizzate per la prima volta da DE LOLLIS 1889, *passim*.

⁸² Ivi, p. 458, nota 2: «Anche l'erudito friulano sarebbe dunque stato possessore d'un codice provenzale? Disgraziatamente, le due postille del Colocci son così magre che precludono la via a qualunque ricerca in proposito.»

⁸³ BOLOGNA 1989, p. 92; il corsivo è mio.

ancora non conosceva o che non possedeva – ipotesi, questa, rigettata da Poe – ⁸⁴ occorrerebbe ipotizzare che questo contenesse al suo interno, per assurdo, poesie di Gaucelm Faidit e non, invece, di trovatori anche più noti, come ad esempio Arnaut Daniel o Raimbaut d'Aurenga (che invece il copista trascrive per intero). Ciò non è tuttavia possibile, poiché è inverosimile che questo ipotetico libro occitanico – identificabile, ad esempio, con quello menzionato dalle postille del Colocci – non abbia contenuto a sua volta testi di Arnaut Daniel, Peire d'Alvernhe, Uc de Saint Circ, Raimbaut de Vaqueiras, che sono solo alcuni dei trovatori da cui è raro che un'antologia occitanica possa prescindere. Si può ipotizzare che il Camillo, trovato del nuovo materiale di questi poeti, ne abbia in qualche modo rivalutato la preminenza nel segno dei suoi studi petrarcheschi e abbia deciso dunque di copiarne i testi in un suo nuovo codice personale, N². Escludendo che la seconda parte, con il suo gran numero di *vidas* e *razos* alternate a lunghe liste di *incipit* fosse stata condizionata da una situazione che era già tale nella o nelle fonti utilizzate per trascriverla (e quindi dubitando che il Delminio abbia riprodotto inerzialmente questo stato di cose a partire dal suo modello), è invece più verisimile ipotizzare tra la trascrizione delle prime venti carte e quella delle successive una pausa, durante la quale sia mutato il disegno iniziale del trascrittore, che preferì poi mettere nuovamente mano al proprio lavoro selezionando soltanto ciò che gli era strettamente necessario.⁸⁵ Come si mostrerà in seguito, la situazione pare aderire più verosimilmente alla seconda delle ipotesi formulate da Poe:

I would speculate that Camillo stopped writing out the full texts of poems for one or two reasons. Either his source or sources for the latter part of N² supplied only (biographies and) incipits and he copied all that he could, or his source or sources did offer whole poems, but he did not have the time to reproduce everything.⁸⁶

N² si presenta dunque come una raccolta personale e in quanto tale obbediente a criteri di selezione dettati da un ben preciso disegno del trascrittore, che, al contrario dei copisti della gran parte dei canzonieri occitanici a noi noti, non mostra alcun segno di

⁸⁴ POE 2005, pp. 826-827: «A library boasting, as this hypothesis requires, 37 poems by Bernart de Ventadorn, 19 by Folquet de Marselha, and 58 by Giraut de Bornelh, but not possessing even a modest sampling of work by Arnaut Daniel, Uc de Saint Circ, Raimbaut de Vaqueiras, or Raimbaut d'Aurenga is almost inconceivable.»

⁸⁵ La discussione di questa ipotesi e dei problemi che comporta viene ripresa all'inizio del *Capitolo 5*.

⁸⁶ POE 2005, p. 827.

inerzia rispetto alle sue fonti. Per questo motivo il passaggio dalle liriche interamente trascritte agli elenchi di *incipit* non deve soltanto essere visto come il riflesso di un cambiamento delle fonti – che innegabilmente, come vedremo, cambiano durante la trascrizione, lasciando tracce della loro pluralità – ma anche come il passaggio, da parte dell'erudito, da una modalità di trascrizione antologizzante a una dal fine inventariale, il cui scopo è richiamare alla memoria e identificare i trovatori in modo preciso attraverso il primo verso delle loro canzoni.

La sezione trobadorica del canzoniere berlinese è frutto di una selezione personalizzata: i testi trascritti, i capoversi e le prose biografiche sono parte di un tutto organico pensato e voluto da Giulio Camillo in funzione di un obiettivo ben preciso, quello di raccogliere più notizie possibili – e mirate: da qui le filze di *incipit* – sui trovatori di un passo petrarchesco di cui N² non rappresenta che un implicito tentativo di esegesi.

3.3. N² e il cap. IV del *Triumphus Cupidinis* (vv. 38-57)

[...] e poi v'era un drappello
di portamenti e di volgari strani:
fra tutti il primo Arnaldo Daniello,
gran maestro d'amor, ch'a la sua terra
ancor fa onor col suo dir strano e bello.
Eranvi quei ch'Amor sì leve afferra:
l'un Piero e l'altro, e 'l men famoso Arnaldo,
e quei che fur conquisi con più guerra:
i' dico l'uno e l'altro Raimbaldo
che cantò pur Beatrice e Monferrato,
e 'l vecchio Pier d'Alvernia con Giraldo;
Folco, que' ch'a Marsilia il nome ha dato,
et a Genova tolto, ed a l'estremo
cangiò per miglior patria abito e stato;
Giaufré Rudel, ch'usò la vela e 'l remo
a cercar la sua morte, e quel Guilliemo
che per cantar ha 'l fior de' suoi di scemo;
Amerigo, Bernardo, Ugo e Gauselmo,
e molti altri ne vidi, a cui la lingua
lancia e spada fu sempre e targia et elmo.⁸⁷

⁸⁷ *Triumphus Cupidinis* IV, vv. 39-57, ed. PACCA – PAOLINO 1996, pp. 192-196.

Un'attenta analisi dei nomi di trovatori scelti e inseriti dal Camillo nella sua silloge può suggerire degli indizi sulla fisionomia delle fonti di N². Ma ancor prima potranno essere significative, a tal proposito, le osservazioni che si possono fare sull'ordine di comparizione dei trovatori in rapporto al passo petrarchesco.

È infatti assai probabile che la curiosità dell'umanista nei confronti delle suggestioni provenzali in Petrarca non si rivolgesse direttamente ai *Fragmenta* – nei confronti delle cui presunte fonti provenzali, tra cui per esempio Arnaut Daniel, i coevi manifestarono un grande interesse –, quanto piuttosto verso «quel capitolo del *Trionfo d'Amore*, ove i poeti provenzali occupano un posto così ragguardevole» e che offriva una «ricca messe d'osservazioni e d'indagini». ⁸⁸ Ciò non significa certo che Camillo avesse rigettato lo studio del *Canzoniere*; la sua *Esposizione* sui primi due sonetti di Petrarca, a cui il senato veneziano concesse il 3 maggio 1533 il privilegio di stampa, ci mostra infatti come il suo interesse per questo testo dovesse anzi essere vivo; ⁸⁹ i margini stessi di N² – non va dimenticato – presentano del resto note brachigrafiche che rinviano ad un'edizione dei *Fragmenta* del 1521. L'esperienza intellettuale ed erudita del Delminio pare tuttavia essere una delle prime a rivolgersi verso i *Triumphs* piuttosto che verso i *Fragmenta* nella ricerca delle fonti provenzali del Petrarca: dal momento che i prestiti di lirica provenzale nel *Canzoniere* non erano espliciti, solo un testo rivelava apertamente i nomi dei trovatori conosciuti da Petrarca, e cioè il *Trionfo d'Amore* IV. ⁹⁰ Svolgendo in questo senso un ruolo di epigono, Giulio Camillo condusse in modo appartato e parallelo uno studio tutto personale della lirica petrarchesca e dei suoi modelli provenzali: si può affermare che la trascrizione del canzoniere N², che doveva

⁸⁸ DEBENEDETTI 1995², p. 211.

⁸⁹ Il commento camilliano ai primi due sonetti dei *Fragmenta* potrebbe essere riflesso di un progetto iniziale poi abortito nel momento in cui l'interesse dell'umanista si rivolge verso i *Triumphs* e gli apporti provenzali. Cfr. ZAJA 2009, *Introduzione*, p. XXVIII: «C'è da chiedersi, poi, che cosa rappresenti l'*Esposizione*: si tratta del frammento di un'opera più vasta, magari sistematica, o piuttosto di uno scritto occasionale e dotato di una certa autonomia, sul modello delle lezioni accademiche? A nostro avviso non v'è dubbio che debba essere considerata parte di un lavoro più esteso, almeno progettato, se non concretamente realizzato».

⁹⁰ Cfr. PULSONI 1998, p. 235: «Ad eccezione delle *Vidas*, ampiamente utilizzate dal Petrarca, forse proprio per il fatto che trattandosi di testi in prosa potevano essere "liricizzati" senza trasgredire la tecnica compositiva che si era imposto, è interessante rilevare il fatto che anche nei confronti della lirica trobadorica egli mantiene il suo tradizionale atteggiamento, che consiste nell'evitare riprese troppo palesi dal testo cui allude. Nei rari casi in cui si appropria di clausole di versi altrui, posti spesso in posizioni significative (il primo e l'ultimo della strofe), egli si allontana decisamente dal modello imitato per rendere irriconoscibile il calco».

condurre ad una miglior comprensione del Petrarca e della sua cultura, rifletta quello che sia Bologna che Poe hanno visto come un interesse utilitaristico verso la lirica trobadorica. La ricerca di Giulio Camillo ebbe così la presunzione di aver individuato, nei trovatori menzionati nel *Trionfo*, un luogo in grado di far luce sui debiti provenzali del *Canzoniere*; l'obiettivo di base – di cui restano una preziosa testimonianza le postille del canzoniere N² – resta quello di un'analisi dei *Fragmenta* nella prospettiva della tradizione trobadorica, obiettivo che viene raggiunto non prima di aver annotato e inventariato tutte le informazioni possibili sui trovatori menzionati esplicitamente nel *Triumphus Cupidinis* IV: dall'esegesi incrociata dei due testi petrarcheschi (l'uno in funzione dell'altro) nasce N².

Un confronto condotto tra la serie dei trovatori di cui N² contiene liriche, o testi prosastici che li riguardano, o anche semplicemente i soli nomi, e la serie di quelli citati da Petrarca potrà confermare lo stretto rapporto che intercorre tra lo scartafaccio camilliano e il quarto capitolo del *Trionfo d'Amore*.

Trovatori in N² e nel Trionfo d'Amore

N²

1. Arnaut Daniel
2. Pistoleta
3. Uc de Saint Circ
4. Raimbaut de Vaqueiras
5. Raimbaut d'Aurenga
6. Guillem de Cabestanh
7. Jaufre Rudel
8. Peire d'Alvernhe
9. Guiraut de Borneill
10. Rigaut de Berbezilh
11. Peire Vidal
12. Bernart de Ventadorn
13. Folquet de Marseilla
14. Folquet de Romans
15. Guillem de Saint Leidier
16. Guillem Figueira
17. Guillem de Berguedan
9. Guiraut de Borneill
18. Peire Rogier
19. Peire Bremon lo Tort
20. Peire Raimon de Toloza
21. Peire de Barjac
22. Peire de Bosignac
23. Guiraut de Salaignac
24. Peire Gavaret
25. Peire de Durban
26. Peire de la Mula
27. Peire de la Cavarana
28. Uc de Pena
29. Gaucelm Faidit
30. Raimon Jordan
8. Peire d'Alvernhe

Triumphus Cupidinis IV

1. Arnaut Daniel
2. Peire Rogier
3. Peire Vidal
4. Arnaut de Maroill
5. Raimbaut d'Aurenga
6. Raimbaut de Vaqueiras
7. Peire d'Alvernhe
8. Guiraut de Borneill
9. Folquet de Marseilla
10. Jaufre Rudel
11. Guillem de Cabestanh
12. Aimeiric de Peguilhan
13. Bernart de Ventadorn
14. Uc de Saint Circ
15. Gaucelm Faidit

Confronto tra le serie dei trovatori in N² e nel Trionfo d'Amore

Autori	<i>Triumphus Cupidinis IV</i>	N²
Arnaut Daniel	1. Arnaut Daniel	1. Arnaut Daniel
Peire Rogier	2. Peire Rogier	18. Peire Rogier
Peire Vidal	3. Peire Vidal	11. Peire Vidal
Arnaut de Maroill	4. Arnaut de Maroill	—
Raimbaut d'Aurenga	5. Raimbaut d'Aurenga	5. Raimbaut d'Aurenga
Raimbaut de Vaqueiras	6. Raimbaut de Vaqueiras	4. Raimbaut de Vaqueiras
Peire d'Alvernhe	7. Peire d'Alvernhe	8. Peire d'Alvernhe
Guiraut de Borneill	8. Guiraut de Borneill	9. Guiraut de Borneill
Folquet de Marseilla	9. Folquet de Marseilla	13. Folquet de Marseilla
Jaufre Rudel	10. Jaufre Rudel	7. Jaufre Rudel
Guillem de Cabestanh	11. Guillem de Cabestanh	6. Guillem de Cabestanh
Aimeiric de Peguilhan	12. Aimeiric de Peguilhan	—
Bernart de Ventadorn	13. Bernart de Ventadorn	12. Bernart de Ventadorn
Uc de Saint Circ	14. Uc de Saint Circ	3. Uc de Saint Circ
Gaucelm Faidit	15. Gaucelm Faidit	29. Gaucelm Faidit
Pistoleta	—	2. Pistoleta
Rigaut de Berbezilh	—	10. Rigaut de Berbezilh
Folquet de Romans	—	14. Folquet de Romans
Guillem de Saint Leidier	—	15. Guillem de Saint Leidier
Guillem Figueira	—	16. Guillem Figueira
Guillem de Berguedan	—	17. Guillem de Berguedan
Peire Bremon lo Tort	—	19. Peire Bremon lo Tort
Peire Raimon de Toloza	—	20. Peire Raimon de Toloza
Peire de Barjac	—	21. Peire de Barjac
Peire de Bosignac	—	22. Peire de Bosignac
Guiraut de Salaignac	—	23. Guiraut de Salaignac
Peire Gavaret	—	24. Peire Gavaret
Peire de Durban	—	25. Peire de Durban
Peire de la Mula	—	26. Peire de la Mula
Peire de la Cavarana	—	27. Peire de la Cavarana
Uc de Pena	—	28. Uc de Pena
Raimon Jordan	—	30. Raimon Jordan

N² è l'unico canzoniere provenzale esistente che apra la propria antologia lirica con Arnaut Daniel. Secondo una *forma mentis* che lo accomuna agli antichi canzonieri, i quali selezionano il trovatore d'apertura in base a criteri di ordine cronologico o estetico,⁹¹ più o meno similmente N² esibisce in prima posizione il trovatore che in assoluto fu il più caro al poeta di Laura, riflettendo implicitamente un proprio progetto interno.⁹² Prima ancora di prendere in considerazione la posizione di questo trovatore in analogia con la stessa nel *Trionfo d'Amore*, si potrebbe affermare che, più o meno intenzionalmente, N² sembra proporre – aprendosi con Arnaut Daniel – un 'canone' (anacronisticamente inteso) personalizzato e rimodellato in chiave petrarchesca.

Non potrà che sorprendere, al secondo posto, l'umile e dimessa presenza di Pistoleta – con la *vida* e due sole canzoni – tra i nomi di grandi trovatori, come il già menzionato Arnaut Daniel, Raimbaut de Vaqueiras e Raimbaut d'Aurenga, dei quali vengono trascritti molti più testi; già Poe notava come inoltre tutti – eccetto Pistoleta – rispondessero all'*hit parade* di Petrarca.⁹³ L'impressione che emerge è che Giulio Camillo, subito dopo Arnaut Daniel, stesse cercando notizie del *men famoso Arnaldo* del Petrarca: non trovandole o non avendole a disposizione nella sua fonte, dovette accontentarsi di annotare la biografia e due testi di quello che fu il trovatore più vicino ad Arnaut de Maroill, nonché, se prestiamo fede alla *vida*, il suo giullare. Un ulteriore indizio potrebbe essere dato dal fatto che uno dei soli due testi di Pistoleta trascritti in N², *Sens e vezers*, ricalca metricamente una canzone del suo maestro, *La grans beutatz*.

⁹¹ La priorità della posizione esprime infatti il 'canone' implicito delle *einheitlich geordnete Sammlungen*, come rilevato da GRÖBER 1877, *passim*.

⁹² Arnaut Daniel viene riconosciuto dagli umanisti de Cinquecento come il trovatore privilegiato da Petrarca, non solo per il già menzionato *versus cum auctoritate* (Rvf 70), ma anche per altri tipi di riscontro che sono stati sapientemente messi in rilievo da PULSONI 1998^a, pp. 173-229 (riporto come esempio i contatti tra la sestina arnaldiana *Lo ferm voler* e Rvf 22; la rima *-aura* della sestina Rvf 239, cara al Petrarca e sconosciuta alla lirica italiana anteriore, attestata nella lirica provenzale in due sole canzoni da cui il P. mostra di aver attinto, tra cui *Ab gai so coindet e leri* (29,10) di Arnaut Daniel, «autentico serbatoio di immagini dei Rvf»; la rima *-ampa*, che crea un legame tra *Doutz braitz e critz*, sempre di Arnaut Daniel (BdT 29,8), unico trovatore che la usa, e ben tre testi di Petrarca (Rvf 88, 135, 366); la rima *-ola* che unisce Rvf 360 e 119 e *Autet e bas entre-ls prims fuelhs* (BdT 29,5) (e così altre, come *-omba*, *-orna*) e i debiti esplicitamente dichiarati dal Petrarca in Rvf 265 nei confronti di un verso della canzone *Amors e jois* (BdT 29,1).

⁹³ POE 2005, p. 825.

e-l fis enseignamens, unico esempio del canzoniere di Pistoleta in cui viene imitato uno schema di Arnaut.⁹⁴

Occorrerà dunque domandarsi se Giulio Camillo – avendo riconosciuto, nella sua fonte, un testo in grado di evocare il trovatore di cui andava cercando notizia – lo avesse selezionato in maniera cosciente o del tutto casuale. Per esserne consapevole certo bisognava che avesse già letto da qualche parte il testo di Arnaut; che una nuova fonte, presentando il testo di Pistoleta, glielo avesse portato alla memoria, e che, infine, avesse deciso di copiarlo in modo che potesse fare le veci, nei suoi appunti, del secondo trovatore del *Trionfo*. È infatti vero che **IK**, a cui **N²** si mostra, come vedremo, affine, sono latori della *vida* e di ben undici testi di Arnaut de Maroill; undici testi, tuttavia, tra cui non compare *La grans beutatz*. In sostanza, occorre chiedersi: l'antigrafo di questa parte di **N²**, conteneva o no testi di Arnaut de Maroill? Se sì, perché Camillo decise di ripiegare su Pistoleta? Se invece non ne conteneva, quanto si riterrà casuale che avesse scelto l'unico testo di Pistoleta che imita la lezione del maestro? Com'è inevitabile, il discorso si intreccia con il problema delle fonti di **N²**, di cui si dirà poco più avanti: le risposte a tali quesiti, che non pretenderanno di essere che mere ipotesi, non possono difatti prescindere da elementi di critica esterna (e interna) che facciano luce sui rapporti stemmatici di **N²** con il resto della tradizione.

Uc de Saint Circ compare al terzo posto in **N²**: si tratta di una differenza di posizione molto vistosa rispetto all'ordine di citazione nel *Trionfo*. In questo caso tuttavia il fatto che il copista non si dedichi subito alla trascrizione di materiale dei due *Peire* può essere spiegabile presumendo che Camillo avesse rimandato la copia dei loro testi (o, come vedremo, la semplice menzione dei loro nomi) per indecisione sulla loro identità. Questa ipotesi potrebbe del resto trovare facile conferma, come ha ipotizzato Poe, nella trascrizione consecutiva di un manipolo di trovatori dal nome Peire ai fogli 23c-24a.

Considerando sempre l'interruzione che fa rinviare a Camillo la trascrizione dei testi de *l'un Piero e l'altro*, la posizione di Raimbaut de Vaqueiras nella sequenza corrisponde quasi perfettamente a quella del *Trionfo d'Amore*, se non che la posizione

⁹⁴ Cfr. HERSHON 2003, pp. 251-252: «Pourant, Pistoleta n'a jamais emprunté la métrique de son maître, à l'exception de *Sens e vezers* qui partage le schema, mais non le rimes, de *La grans beutatz e-l fis enseignamens* (P.-C.: 30,16) d'Arnaut».

dell'«uno e l'altro Raimbaldo che cantò pur Beatrice e Monferrato» viene invertita in N².

Guillem de Cabestanh compare nel canzoniere berlinese prima di altri trovatori che, rispetto all'ordine seguito da Petrarca, avrebbero dovuto invece precederlo. Può essere interessante notare come di questo poeta venga copiata solo la *vida* all'interno di una sezione (la cosiddetta prima parte di N²) in cui alle *vidas* dei rispettivi poeti seguono testi trascritti per intero. È ipotizzabile che al Camillo interessassero del trovatore soltanto le notizie biografiche, e che la trascrizione della sua *vida* servisse soltanto a identificare un poeta – quello menzionato dal Petrarca – di nome *Guillem*, tra tanti con lo stesso nome.

Se al foglio 18d il Camillo mostrò di intravedere in *quel Guilliello* la menzione del Cabestanh, trascrivendone la biografia, lo vediamo però di nuovo annotare, al f.22d, i nomi di altri *Guillem*: forse per compiacimento erudito, o forse perché, giuntogli tra le mani altro materiale trobadorico (l'ipotesi di un cambiamento di fonte tra la prima e la seconda parte del canzoniere, su cui mi soffermerò più avanti, è sostenuta da Poe),⁹⁵ venne a conoscenza di altri *Guillem*, i cui nomi necessitavano di essere annotati: *Guillems de Saint Leidire*, *Guillems Figera*, *Guillems de Berguedan*.⁹⁶ Nonostante il Camillo trascriva per scrupolo questi nomi, è certo dell'identità del *Guilliello* menzionato dal Petrarca: si legge infatti, sotto *Guillems de Saint Leidire*, l'annotazione «a cui dria pose Il Capestaing Il P.» Se per il significato di questa postilla ci fidiamo di quanto proposto da Corrado Bologna (cfr. anche par. I.4), dovremmo ritenere che il Delminio l'avesse scritta per errore, dal momento che, se la nota ci comunica che «il P(etrarca)» avrebbe posto il Capestanh «dria» (cioè “dopo”) Guillem de Saint Leidier, è anche vero che, come già notava Bologna, «la lista di “Guglielmi” cui la glossa di N² fa cenno non si trova in Petrarca, ove (vv. 53-54) “quel Guiglielmo” [...] viene dopo (vv. 52-53) “Giufré Rudel” [...] e dopo (vv. 49-51) Folco [...]».⁹⁷

⁹⁵ POE 2005, pp. 820-821.

⁹⁶ Accanto a *Guillems Figera*, una graffa che rimanda alla nota «tertius», che sta a significare probabilmente una enumerazione dei trovatori di nome Guillem: primo il Capestanh, secondo Guillem de Saint Leidier, terzo il Figueira, infine, quarto (con numero arabo), Guillem de Berguedan (**Figura 3**).

⁹⁷ BOLOGNA 1989, p. 75. Sulla postilla Bologna conclude che «Sarà lecito forse pensare ad una inavvertenza dell'autore di N²: anche se attrarrebbe l'ipotesi alternativa d'un diverso, più ampio testo petrarchesco perduto, non dissimile da quella seconda redazione di *Triumphus Fame*, III [...]».

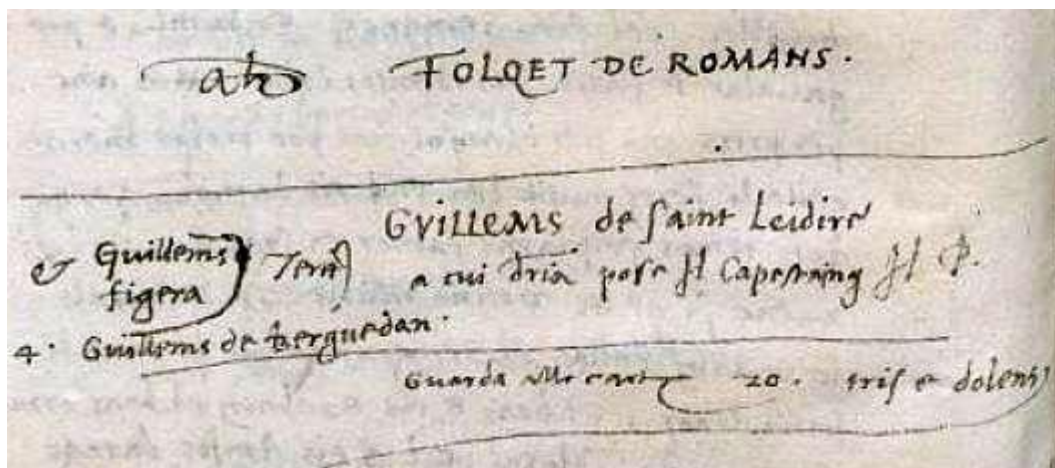


Figura 3: Ingrandimento della postilla a f. 22d (vedi anche **Figura 6**, *Appendice II*).

Jaufre Rudel e Guilhem de Cabestanh, che nel *Triumphus Cupidinis* IV fanno la loro comparsa consecutivamente, si trovano in N² in posizione ravvicinata, ma invertita. Significativo è comunque il fatto che essi vengano qui accostati, ad imitazione del passo petrarchesco, il che conferma l'intento esegetico nei confronti di TC IV da parte dell'umanista. In particolare il fatto che nel *Trionfo* Jaufre Rudel e Guilhem de Cabestanh vengano posti l'uno di seguito all'altro (nonostante si tratti di due generazioni trobadoriche abbastanza lontane) fece ipotizzare a Pulsoni che il Petrarca traesse, per il suo *drappello*, informazioni dalle *vidas*. Le rispettive vite infatti non mancano di caratterizzarne le vicende biografiche con il comune tema del sacrificio per amore, con il conseguente sapore romanzesco.⁹⁸

Anche Peire d'Alvernhe e Guiraut de Bornelh sono trascritti consecutivamente come già nel *Trionfo* del Petrarca, il quale secondo Pulsoni dovette avere sotto gli occhi la *vida* di Peire d'Alvernhe:⁹⁹

Canson no fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers; *qu'En Guirautz de Borneill fetz la premeira canson que anc fos feita*. Mout fo onratz e grasitz per totz los valenz barons que adonc eran e per totas las valenz dompnas, et era tengutz per lo meillor trobador del mon, *tro que venc Guirautz de Borneill*.¹⁰⁰

⁹⁸ Cfr. PULSONI 1998^a, p. 234: «[...] difficile stabilire quale redazione [della *vida* del Cabestanh] fosse stata utilizzata da Petrarca, considerato che egli poté probabilmente conoscere anche altre versioni dell'episodio, come quella del *Novellino* o del *Decameron* di Boccaccio». Sull'accostamento dei due dovuto a un simile destino si pronunciò a suo tempo (e per primo) PILLET 1898-1899, p. 135.

⁹⁹ Secondo PULSONI 1998^a (p. 233) sarebbero dovute alle biografie provenzali anche le caratterizzazioni dei trovatori che Petrarca immagina di vedere nel *Trionfo*.

¹⁰⁰ BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², p. 263; il corsivo è mio.

I due trovatori compaiono nel *Trionfo* e in N² obbedendo al criterio cronologico esplicitato dalla *vida*: prima l'antico maestro dei trovatori Peire d'Alvernhe, poi Guiraut de Bornelh; i due poeti, che aprono gran parte delle antologie trobadoriche ordinate, furono canonicamente considerati come i maestri d'eccellenza di due generazioni diverse, e in quanto tali recepiti anche da Petrarca, che li accostò in modo da tracciare una breve e implicita storia dei trovatori.¹⁰¹ A confermare quanto detto vi è un'ulteriore fatto, cioè che a seguire i due poeti in nel *Trionfo* sia proprio Folquet de Marseilla, il terzo trovatore – in ordine cronologico – selezionato dal canone estetico dei canzonieri trobadorici.¹⁰² L'accostamento dei trovatori del canone sembra però non essere stato colto da Giulio Camillo lettore di Petrarca, dal momento che in N² – a prescindere da considerazioni eventuali sull'ordine dei trovatori nella fonte da cui l'umanista attinse per questa parte della silloge – Folquet de Marseilla compare al tredicesimo posto, dopo Bernart de Ventadorn.

Il posto che secondo tale logica doveva essere occupato in N² da Folquet de Marseilla spetta invece, senza alcun apparente motivo, a Rigaut de Berbezilh, trovatore che non è per nulla menzionato in *TC IV*. La sua presenza nel canzoniere potrebbe riflettere o un atteggiamento inerziale di Camillo nei confronti del materiale a sua disposizione, oppure rispondere ad un approccio che momentaneamente si discosta dal progetto di N², dando spazio ad una curiosità personale del trascrittore. Che l'attenzione rivolta a Rigaut de Berbezilh sia breve e isolata lo conferma il fatto che di questo trovatore viene copiata solo la *vida*, senza neanche un *incipit* lirico (diversamente dal trattamento che Camillo riserva ai poeti che lo precedono e lo seguono).

¹⁰¹ Secondo GRÖBER i canzonieri più organizzati (*einheitlich geordnete Sammlungen*) – esito finale di una catena evolutiva basata sulla progressiva organizzazione a partire dai fogli volanti (*Liederblätter* o *rotuli*) attraverso le raccolte d'autore (*Liederbücher*), le raccolte d'occasione (*Gelegenheitssammlungen*) e i manoscritti compositi (*Zusammengesetzte Handschriften*) – possono essere classificati in base all'autore che occupa la prima posizione nella raccolta e che costituisce la figura rappresentativa iniziale: Peire d'Alvernhe, Guiraut de Bornelh, Folquet de Marseilla.

¹⁰² LACHIN 1993, pp. 239-240: «[...] a partire dall'ultimo quarto del XIII secolo vi si assiste ad un ritorno di interesse per la lirica trobadorica, che assume però le caratteristiche di un recupero quasi antiquario, che dissimula forse gli ultimi sentimenti nazionalistici nella 'moralizzazione' del canto cortese effettuata dalle *Folquet-Sammlungen*. [...] Un esempio di questo ritorno è probabilmente rappresentato dal manoscritto E [...], che moralizza la lirica dell'epoca classica conferendo la palma di poeta inaugurale a Folchetto di Marsiglia, trovatore di origine italiana divenuto, dopo essersi 'pentito', vescovo di Tolosa e persecutore accanito dell'eresia».

Lo spazio bianco lasciato dopo la colonna a dello stesso foglio sotto la *vida* di Rigaut de Berbezilh potrebbe indicare una cesura data dall'utilizzo, da parte del trascrittore, di una nuova fonte pervenutagli; si può supporre che questo nuovo materiale contenesse, a contrario del precedente (da cui Camillo attinge per la prima parte di N²), delle informazioni sui due Peire, che a questo punto del lavoro di copia si trovano a ricevere un'attenzione privilegiata – dapprima rimandata per mancanza di informazioni – per il fatto di avere avuto la priorità nell'ordine dei trovatori del Petrarca. Un'osservazione analoga può farsi per Peire Rogier, che in *TC IV* è addirittura al secondo posto, contro la diciottesima posizione in N², accanto a una filza di Peire, come se l'analogia onomastica sollecitasse il trascrittore a copiare più notizie possibili sui trovatori con il medesimo nome.

La posizione di Bernart de Ventadorn in N² coincide perfettamente con quella del *Trionfo*: il che può ulteriore prova del fatto che Camillo cercasse di seguire, laddove poteva, l'ordine dei poeti così come elencato dal Petrarca.

Se Folquet de Marseilla si trova subito dopo Peire d'Alvernhe e Guiraut de Borneill nel passo petrarchesco, nella nona posizione, in una sequenza di cui abbiamo già accennato le ragioni intrinseche, tale trovatore è invece sensibilmente posticipato in N² (tredicesima posizione). Segue, subito dopo, Folquet de Romans, senza che ne venga copiato alcun testo biografico o poetico: ciò rappresenta ancora un caso del collezionismo onomastico del trascrittore, che appunta consecutivamente i trovatori accomunati dallo stesso nome.

L'interesse manifestato nei confronti del nome *Folquet* passa subito dopo a quello nei confronti di *Guillem*: segue infatti la trascrizione consecutiva dei nomi di ben tre *Guillem* diversi, nonostante molto prima Camillo avesse già individuato il *Guillem* di Petrarca, ovvero il Cabestanh. Come abbiamo già visto, che il trascrittore sia cosciente di aver già identificato il trovatore giusto ce lo attesta la nota «a cui dria pose il Capestanh Il P.», sul cui significato rimando al paragrafo 1.3.

Peire Rogier viene collocato quasi alla fine della silloge di Camillo, nonostante nella rassegna di Petrarca sia al secondo posto. Per quanto riguarda invece la lista dei nomi di trovatori – ben otto *Peire* e un *Guiraut* – ivi presente, Elisabeth Poe sostiene che Camillo stesse qui esitando sull'identità del Peire o del Guiraut giusto rispetto a quelli menzionati da Petrarca, e questo attesterebbe la sua scarsa conoscenza della lirica

trobadorica: chiunque avesse avuto un minimo di dimestichezza con i trovatori non avrebbe certo dubitato su quale fosse il Guiraut a cui fa riferimento Petrarca, o quali fossero i Peire; se infatti su Peire d'Alvernhe il Delminio sembra non avere alcun dubbio, lo stesso non si può affermare per gli altri due, che lo inducono a sondare, in un lungo elenco di diversi Peire, l'identità dei due poeti omonimi.¹⁰³ La lunga lista di *Peire* è interrotta da un *Guiraut*, ovvero Guiraut de Salaignac, di cui viene trascritta una brevissima *vida* in modo solo apparentemente anomalo: non è da escludersi che la ricerca di Camillo, che lascia trasparire in questa parte di **N**² un obiettivo mirato più ad un'indagine onomastica che di reperimento di informazioni di altro tipo, lo avesse indotto ad appuntare la brevissima biografia di un trovatore che aveva composto in Provenza un *partimen* con Peironet (*BdT* 249,2 = 367,1) *D'una razo, Peironet, ai coratge*.¹⁰⁴ Ora, questo testo è tradito dai mss. **AB**^{ta}**DTaf**: in **AB**^{ta}**af** la rubrica è *Peironet...Girautz*, mentre in **DT** è semplicemente *Girarz de salaignac*, e non rende conto dell'interlocutore Peironet. L'inserzione di Guiraut de Salaignac trova la sua ragion d'essere se consideriamo che, essendo Giulio Camillo interessato a raccogliere qui più informazioni possibili sui trovatori di nome *Peire*, un luogo di interesse poteva essere fornito da una rubrica come quella di **AB**^{ta}**af**, i quali dunque ci possono offrire un indizio sulle fonti dell'umanista per la sua raccolta onomastica. Tuttavia, la faccenda dell'individuazione della fonte si complica ulteriormente se si considera che la *vida* di Guiraut de Salaignac è invece tradita solamente da **IKN**². Ammesso dunque che sia fondata l'ipotesi che questo trovatore sia stato scelto da Giulio Camillo per il suo nesso con un Peironet, le ipotesi che si possono fare, anche se poco economiche, sono o che il Delminio avesse tratto la notizia da un manoscritto andato perduto contenente sia la *vida* del trovatore che una rubrica simile a quella di **AB**^{ta}**af**, o che, pur traendo la *vida*

¹⁰³ POE 2005, pp. 825: «One Guiraut, five Peires, an Uc, and Pistoleta: all but the last of these names show up in Petrarch's hit parade. Camillo was evidently hedging. Anybody familiar with the troubadours can be confident that the Giraut cited by Petrarch is none other than Guiraut de Bornelh, but Camillo may not have been so sure. In his uncertainty, he wrote out the brief *vida* for this other Guiraut before surrendering the exemplar containing it to its owner.»

¹⁰⁴ Cfr. GUIDA – LARGHI 2014, pp. 296-297: «Nel testo i due interlocutori dibatterono se ad un vero amante fossero più utili il cuore o gli occhi per mantenere vivo il proprio sentimento. Gli autori impiegano nella diatriba termini desunti dal linguaggio giuridico (*gramatge*, *plaich*), citano personaggi letterari (Andrivet) o grandi trovatori del passato le cui gesta erano ormai divenute leggendarie (Jaufre Rudel), ed affidarono in ultimo il giudizio sulla loro disputa a nobildonne di Pierrefeu, piccolo comune del Var (arr. di Tolone, cantone di Cuers), e Signe (arr. di Tolone ma cantone di Le Beausset).»

da un manoscritto affine di **IK**, non avesse avuto bisogno di una siffatta rubrica per ricordarsi che quel Guiraut de Salaignac aveva tenzonato con Peironet, divenendo così un utile elemento inseribile nel suo elenco di *Peire*. Non è escluso neppure che il Camillo avesse combinato le due informazioni (rubrica e *vida*) a partire da materiali separati: in questo modo si è propensi a credere che le rubriche fossero state copiate da una fonte che fornisse al trascrittore il materiale lirico e in seguito combinate a quanto reperito dei vari trovatori dal punto di vista biografico.

Un'ulteriore osservazione può rendere conto del fatto che l'accostamento di Peire de Gavaret e Peire de Durban in **N**² non sia casuale. Si può infatti ipotizzare che tra i materiali a cui Giulio Camillo attinse per questa parte del suo canzoniere vi fosse almeno uno dei due sirventesi di scambio tra i due trovatori.¹⁰⁵ Dal momento che tanto il testo indirizzato dal primo Peire al secondo (*BdT* 343,1) quanto la sua risposta (*BdT* 340,1) si trovano in **A** e in **D**^a, tenendo conto anche del caso precedente, il ramo della tradizione dell'antigrafo di questa parte di **N**² sembra collocarsi nella direzione di **A**.

Il trovatore minore Uc de Pena non trova corrispondenza nella rassegna dei trovatori del Petrarca, né sussistono particolari ragioni per cui debba comparire in relazione ad essa, a meno di pensare all'analoga posizione che *TC* IV riserva all'omonimo Uc de Saint Circ; trovo che non ci sia quindi molto altro da aggiungere a quanto già detto da Poe, cioè che: «Camillo's concern about mistaken identity would also account for his decision to include the *vida* for Uc de Pena, even though he had already entered a *vida*, a *razo*, and twelve cansons for Uc de Saint Circ.»¹⁰⁶

Tra gli ultimi autori trascritti, la posizione di Gaucelm Faidit coincide quasi puntualmente con quella del *Trionfo* petrarchesco (cfr. *supra* la tavola di raffronto).

Del trovatore Raimon Jordan, assente nel testo petrarchesco, viene trascritto un solo testo, intero, sotto il nome di *Lo vescoms de saint Antonin*. Andrà sottolineato che prima di questo trovatore alcune carte vengono lasciate bianche, come se, identificati tutti i trovatori di *TC* IV, Giulio Camillo avesse interrotto il suo lavoro per poi rimettervi mano tempo dopo, con materiali nuovi. La menzione di Raimon Jordan

¹⁰⁵ Ivi, p. 395: «tra 1215 e 1218 Peire de Gavaret fu autore di *Peironet*, en *Savartes* (*BdT* 343.1), un sirventese nel quale, attraverso un giullare di nome Peironnet, formulò a Peire de Durban un problema in merito al destino da riservarsi a tre personaggi colpevoli di aver trascorso la notte con la propria donna senza aver saputo trarre piacere dalla situazione. Il suo interlocutore gli rispose con il sirventese *Peironet*, *be vos es pres* (*BdT* 340.1)».

¹⁰⁶ POE 2005, p. 825.

potrebbe dunque non rispondere al progetto iniziale di enumerare i trovatori del famoso «drappello», pur restando la sua menzione nell'intento globale di un'esegesi del testo petrarchesco: a dimostrazione di ciò, il fatto che l'Aldina del 1521 (Biblioteca Civica di Padova, C.P. 1156), rimanda a questo trovatore (f. 10v) come *lo vescoms de Saint Antonin* accanto alla stessa canzone, con tanto di grafia identica: *Per qual forfag o per qual faillimen* (Figura 3).

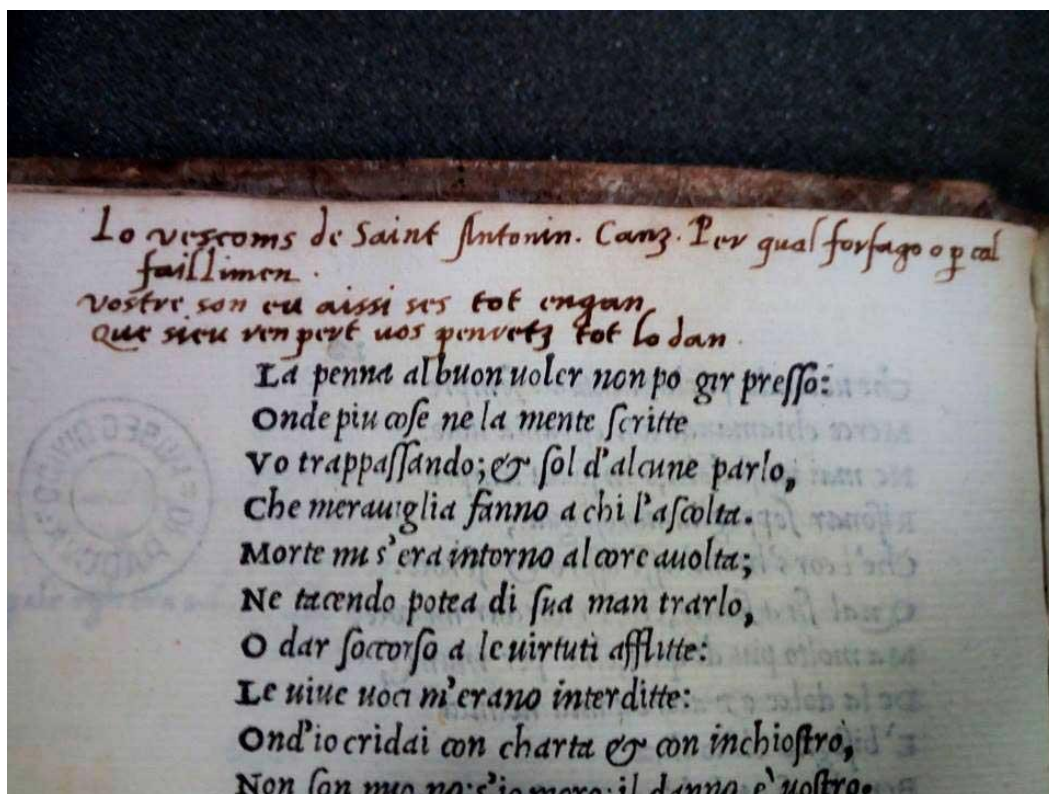


Figura 3: Padova, Bibl. del Museo Civico, C.P. 1156, fol. 10v: glossa contenente il capoverso e gli ultimi due vv. della terza *cobla* dell'unica canzone di Raimon Jordan contenuta in N².

Nel tentativo però di ancorare questa canzone al contesto che si crea se la si considera come parte di un disegno coerente con il testo che subito la segue, si potrà *en passant* proporre una suggestione: un Raimon Jordan nominato, qui come altrove, come *Lo vescoms de Saint Antonin* accostato proprio alla galleria satirica di Peire d'Alverne potrebbe essere stato suggerito anche dalla seconda *cobla* di *Pois Peire d'Alvernh'a chantat* del Monge de Montaudon (*BdT* 305,16). L'interesse finale del compilatore di N² sembra vertere sul genere del ritratto satirico, ancora una volta suggerendo una curiosità per l'aneddoto biografico. Non è escluso che una delle carte lasciate bianche

fosse destinata a ospitare proprio il sirventese del Monaco di Montaudon. Se così fosse, per poter individuare la fonte utilizzata dal Camillo in questa ultima parte, bisognerebbe anzitutto individuare i canzonieri che contengono il testo di Raimon Jordan con varianti compatibili con quello tramandatoci da N^2 , in un secondo momento restringere il campo e vedere tra i canzonieri rimasti quali tramandano anche la canzone del Monge de Montaudon. Le ipotesi al riguardo verranno formulate nel *Capitolo 5*.

La chiusura della silloge con la galleria satirica dei trovatori di Peire d'Alvernhe appare significativa e induce a leggere *a posteriori* quanto era stato trascritto prima in chiave progettuale; la sua presenza svelerebbe così l'interesse principalmente biografico e identificativo nei confronti dei trovatori del Petrarca che prende forma nello scartafaccio di studio rappresentato da N^2 .

Altre considerazioni devono esser fatte sull'ordine di comparizione degli autori e su alcune vistose differenze tra N^2 e il *Trionfo* petrarchesco: a questo punto proprio le divergenze possono essere utili a chiarire il metodo di selezione di Giulio Camillo. Ammesso infatti che il suo intento fosse quello di rispettare l'ordine dei trovatori citati da Petrarca, si può credere che le divergenze (che si riscontrano ad esempio anche per Guillem de Cabestanh e Jaufre Rudel), fossero dovute alla reperibilità all'interno delle fonti, o che l'ordine dei trovatori all'interno di queste avesse potuto interferire con quello richiesto da N^2 . Rispetto all'ipotesi di un simile automatismo, si osserva intanto che, nonostante N^2 mostri nella sua globalità una particolare affinità con i canzonieri **IK** – i cui quattro trovatori di apertura sono Peire d'Alvernhe, Peire Rogier, Guiraut de Borneill, Bernart de Ventadorn (ossia l'autore e i primi tre trovatori che compaiono nella galleria satirica di Peire d'Alvernhe) – esso non ne rispecchia affatto l'ordine di comparizione. Se infatti guardiamo alle ragioni concrete di Giulio Camillo, copista tutt'altro che passivo e anzi fortemente motivato ad imprimere un taglio personale a quanto andava trascrivendo, risulta infondata l'idea che la posizione prioritaria, ad esempio, di Uc de Saint Circ (rispetto ad altri trovatori che nel *Trionfo* compaiono prima del trovatore caorsino) fosse condizionata dall'ordine originario della fonte. Se infatti per assurdo credessimo a questa dipendenza e supponessimo che tale fonte fosse una cosiddetta silloge ordinata (una *geordnete Sammlung*) secondo il canone degli autori, bisognerebbe per lo meno pensare che la scelta del trovatore di apertura fosse

quasi obbligata, restringendosi ai tre autori del canone (e cioè Peire d'Alvernhe, Guiraut de Borneill, Folquet de Marseilla, tutti e tre menzionati anche nel *Trionfo*): tutti questi però si ritrovano in N² non solo dopo Uc de Saint Circ, ma anche dopo altri.

Dal momento che le connessioni tra il canzoniere provenzale di Giulio Camillo e il *Triumphus Cupidinis* sono innegabili, occorrerà cercar di dare una spiegazione alle variazioni dell'ordine di comparizione dei poeti. Le cause potrebbero dunque essere, nell'ordine: la casualità, il Delminio attingendo da materiali sparsi potrebbe aver copiato prima i testi dell'uno, poi quelli dell'altro, senza badare troppo all'ordine di comparizione, purché gli fossero accessibili notizie sugli autori menzionati da Petrarca; oppure l'inerzia, accettabile nel nostro caso solo se rispetto a un insieme di materiali raccolti dallo stesso Giulio Camillo senza alcun ordine particolare, presumibilmente un *liber* all'interno del quale egli avrebbe propedeuticamente copiato tutto ciò che gli occorreva secondo il gusto e l'interesse personali. Tuttavia, in una microsezione che va da f. 22c a f. 23a, le variazioni rispetto al *Trionfo* sono giustificate da una parvenza di criterio alfabetico che si attua a partire da Folquet de Marselha, a cui vengono fatti seguire (secondo il criterio onomastico) Folquet de Romans e poi i tre *Guillems*. Secondo Constans questo ordinamento spiegherebbe perché subito dopo venga ripresa la sezione di Guiraut de Borneill, interrotta a f. 20b e continuata dopo l'ingresso di altri poeti nell'antologia.¹⁰⁷ L'interruzione a f. 20b e la continuazione a f.22d degli *incipit* e dei testi biografici di questo trovatore resta un punto da chiarire: l'unica spiegazione di questo fatto andrà cercata ancora una volta nella fisionomia delle fonti del Camillo, con tutti i problemi e le contraddizioni che tale ipotesi lascia emergere.

¹⁰⁷ Il passaggio a un ordinamento alfabetico era già stato notato da CONSTANS 1881 (p. 281, n.3) e da PILLET 1898-1899, p. 135; altri casi di ordinamento alfabetico dei trovatori all'interno dei canzonieri provenzali si riscontrano anche in **Ecd**.

Capitolo 4

L e biografie raccolte da Camillo, con un'indagine della tradizione manoscritta

Mandovi, Sig. M. Antonio mio, la vita provenzale di M. Bartholomeo Giorgio gentile huomo Vinitiano, che mi chiedete, il quale M. Bartholomeo scrisse alcune Canzoni in quella lingua, che io ho. Le vite degli altri scrittor provenzali, delle quali mi fate richiesta in generale, io non vi mando, perciò che io certo sono che non per voi le vogliate, ma per qualcuno altro, che richieste ve le ha. Che perciò che io fo pensiero di fare imprimere un di tutte le rime de' poeti provenzali insieme con le lor vite, *non vorrei che le une andassero fuori per mano degli huomini senza le altre.*

A 12 di Novembre 1530. Di Padova.¹⁰⁸

4.1. La *vida* di Raimbaut d'Aurenga

Uno degli elementi che più ha fatto discutere gli studiosi intorno a **N**², al punto di oscurare le altre caratteristiche del canzoniere e di farne trascurare uno studio capace di prendere nella giusta considerazione tutti gli *unica* di cui è testimone, è la presenza della *vida* di Raimbaut d'Aurenga, il cui testo non è reperibile in alcun altro manoscritto trobadorico. Il fatto che questa prosa biografica si trovi solo in **N**², codice tardo, costituisce un elemento di grande interesse se si considera che abbiamo prove tangibili per credere che almeno altri tre canzonieri ne conoscessero l'esistenza, senza tuttavia riportarne il testo. I manoscritti **AIK** lasciano infatti lo spazio bianco per la *vida* del trovatore, senza che poi questa venga copiata.¹⁰⁹ Questo dato può lasciar supporre che, già all'origine, la biografia di Raimbaut d'Aurenga fosse affidata ad un supporto separato dal resto del materiale da cui questi canzonieri copiarono i loro testi; che i

¹⁰⁸ TRAVI 1987-1993, vol. III, p. 199, n. 1174. Il corsivo è mio. La lettera è riportata anche da DEBENEDETTI 1995², pp. 305-306.

¹⁰⁹ BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964² (p. 441), danno conto della presenza di uno spazio vuoto di otto linee destinate a ricevere la *vida* in **I**, mentre di una colonna pressoché intera (corrispondente ad una quarantina di linee) in **K**. LACHIN 1993, p. 235, nota 29, segnala la presenza di uno spazio lasciato bianco – e destinato a ricevere il testo in questione – anche in **A**. In questo ms. lo spazio bianco, nella colonna 34d, è di 30 righe (cui vanno sottratti un rigo di separazione dal precedente capitolo d'autore – di Marcabru – e lo spazio per la miniatura, che manca anch'essa).

compilatori, consapevoli della sede separata contenente la *vida*, avessero appositamente lasciato uno spazio vuoto nella speranza di venirne in possesso in un secondo momento. La presenza di questo spazio apposito attesta l'esistenza della *vida* di Raimbaut già all'altezza cronologica dei tre canzonieri menzionati: il che vieta di metterne in dubbio l'autenticità, anche se essa è presente solo nel *recentior N*², e di ipotizzare che questa sia un testo di invenzione di età umanistica, confermando così l'importanza di questo testimone. La vita di Raimbaut dunque, passando per vie traverse, senza lasciare traccia alcuna negli antichi canzonieri (quanto meno in quelli che conosciamo), riemerge nella prima metà del Cinquecento restando impressa sulle carte del Giulio Camillo petrarchista, caratterizzando con la sua presenza la ricchezza e la rarità delle informazioni da questi utilizzate.

La *vida* di Raimbaut d'Aurenga viene innanzitutto recepita, come abbiamo visto, anche da Equicola e da Vellutello; Pattison ci dice che essa fu in qualche modo riscritta anche da Marcantonio Nicoletti nel suo *Delle vite de scrittori illustri volgari*, (Vol. I, f. 7) e conosciuta anche da Nostredame, che vi attinse attraverso il commento petrarchesco del Vellutello.¹¹⁰ Si può in parte condividere l'ipotesi di Corrado Bologna, secondo cui sia l'autore del *Libro de natura de amore* che quello dell'*Espositione* petrarchesca abbiano attinto non dall'antigrafo di *N*², ma da una sua copia effettuata probabilmente dallo stesso Camillo.¹¹¹ Non è possibile dunque ricavare alcuna testimonianza di ciò che il testo in questione fosse – né del modo in cui circolasse – prima di confluire nel piccolo codice berlinese. Alcuni dati tuttavia mostrano come esso dovesse essere stato tratto da una fonte diversa da quella della maggioranza degli altri testi contenuti da *N*², soprattutto quelli della prima parte, che già solo per fatti di critica esterna sono assolutamente accostabili, ad esempio nelle sequenze, a quelli di *IK*.

La biografia di Raimbaut conduce inevitabilmente a formulare degli interrogativi sulla fonte da cui essa fu tratta. Il fatto che questo testo sia tradito solo dal canzoniere di

¹¹⁰ PATTISON 1952, p. 27, nota 12.

¹¹¹ A considerare l'ipotesi contraria (quella cioè di una derivazione soprattutto del *Libro de natura de Amore* dall'antigrafo di *N*²) sono invece PILLET 1898-1899 (p. 137: «Es scheint mir sogar aus chronologischen Gründen annehmbarer, dass er [Equicola] nicht *N*², sondern dessen oben gekennzeichnete Vorlage vor sich gehabt habe»); in parte DEBENEDETTI 1995² (p. 259: «È innegabile, come vide lo Chabaneau, un legame tra l'Equicola e il Vellutello, in quanto entrambi mostrano di aver conosciuto *N*² o la sua fonte») e DE LOLLIS 1889, p. 457: «[...] io ho pensato che potrebbe trattarsi dell'altro ms. 1910 conservato in Cheltenham [...] il quale fu nelle mani dell'Equicola (o derivò direttamente da un ms. che l'Equicola utilizzò nel *Libro di natura d'Amore*)».

età umanistica **N**² porta a formulare ipotesi divergenti. La prima è che Giulio Camillo potrebbe aver avuto tra le mani del materiale facente capo in particolare alla famiglia di **IK**, da cui avrebbe desunto la *vida* di Raimbaut: la vicinanza di **N**² ai manoscritti derivati da **k** (loro antigrafo comune) è ipotizzata in tal caso non solo per il fatto che la prima parte del canzoniere si mostra molto affine, per elementi che analizzeremo più avanti, ai questi due mss. veneti (probabilmente veneziani), ma anche perché anch'essi testimoniano, seppure in negativo, l'esistenza del testo in questione, senza tuttavia copiarlo; sarebbero esistite dunque due fonti affini, una confluita in **IK**, una seconda contenente testi che i copisti dei due canzonieri non hanno potuto trascrivere.¹¹² In sede di ipotesi sulle fonti del nostro canzoniere occorrerà inoltre chiedersi se la parentela che risulta tra i manoscritti che condividono biografie con **N**² equivalga a quella che emerge dall'analisi della tradizione dei testi lirici, e in che modo: nel caso in cui i rapporti genealogici risultanti dalla tradizione manoscritta delle biografie e quelli delle liriche siano diversi occorrerà pensare che, tra le varie fonti che aveva a disposizione, il Camillo abbia attinto per le biografie a una sorgente che conteneva esclusivamente testi biografici. Nel caso in cui questa ipotetica raccolta di testi biografici fosse costituita da materiali antichi (non importa se sciolti o rilegati in un libro) o ne derivasse, si potrà valutare una possibile provenienza delle biografie (e non solo) di **N**² da un antigrafo molto vicino a quello che viene chiamato da Aalle l'archetipo ϵ , e ritenere dunque molto alta la sua posizione stemmatica.

La seconda ipotesi è che trascrittore di **N**² potrebbe aver attinto da una fonte miscellanea di età umanistica, che raccoglieva testi esclusivamente biografici di natura rara o desueta, ovvero da una raccolta di biografie provenzali, magari frutto di collazioni (e quindi di contaminazioni): possiamo immaginare che da un modello di tale fisionomia abbiano tratto le informazioni sulle *vidas* trobadoriche anche Mario Equicola e Andrea Vellutello. Questa ipotesi conduce a chiedersi di che natura fosse il materiale trobadorico fisicamente disponibile in epoca umanistica, tanto più che in tal caso si può avere l'impressione che tali *vidas* e *razos* fossero state collazionate e copiate in un apposito quaderno di appunti, allestito da qualche erudito che si serviva di libri manoscritti o materiali sparsi oggi perduti. In via ipotetica, non abbiamo gli strumenti per escludere – ma nemmeno per affermare – che una raccolta di questo genere sia stata

¹¹² Il primo a notare questo rapporto fu PILLET 1898-1899, p. 116.

compilata e allestita dallo stesso Camillo, poi usata per attingere materiale da raccogliere insieme in un'unica silloge dalla funzionalità mirata, nel disegno di uno studio approfondito del *Trionfo* petrarchesco. Se così fosse, considerando all'origine dei testi biografici di N² una sorta di contenitore biografico di età umanistica, non resterebbe che cercare di tracciare i rapporti genealogici tra N² e i canzonieri che recano testimonianza delle *vidas* e delle *razos* ivi presenti, formulando ipotesi sulla provenienza e sulla disponibilità dei materiali di diversa provenienza di cui possa essersi servito Giulio Camillo.

Contro la possibile (e arrischiata) formulazione dell'ipotesi di una fonte che raccogliesse viterelle di invenzione umanistica (precorritrice potenziale della raccolta del Nostradamus), la certezza dell'autenticità degli *unica* raccolti in N² si deve alla riscontrabilità di una certa articolazione interna e di conoscenze approfondite – seppure non sempre di effettiva veridicità – delle vicende familiari di un trovatore come Raimbaut d'Aurenga e dei suoi discendenti: laddove le notizie siano semplicemente desunte dai testi o comunque non perfettamente affidabili, occorrerà ritenere poco probabile che un umanista – il cui interesse, si vuole credere, fosse quello di ricostruire filologicamente e non di inventare – si sia industriato alla creazione *ex novo* di un falso provenzale.

Riporto qui di seguito il testo della *vida* di Raimbaut d'Aurenga, il più vistoso *unicum* di N², secondo l'edizione di J. Boutière e A. H. Schutz:¹¹³

Roembauz d'Aurenga si fo lo seingner d'Aurenga e de Corteson e de gran ren
d'autrez castels. E fo adreich et eseingnaz, e bons cavalliers d'armas, e gens
parlans. Et mout se deleitet en domnas onradas et en donnei onrat. E fo bons
trobares de vers e de chansons; mas mout s'entendeit en far caras rimas e clusas.
Et amet longa sason una domna de Proensa, que avia nom ma domna Maria de
Vertfuoil; et appellava [la] «son Joglar» e[n] sas chiansos. Longamen la amet et
ella lui. E fez maintas bonas chansos d'ella e mainz autres bons faics.
Et el s'ennamoret puis de lla bona contessa d'Urgel, que fo Lombarda, filla del
marques de Busca. Mout fon onrada e presada sobre totas las pros domnas d'Urgel;
et Rambautz, senes veser leis, per lo gran ben que n'ausia dire, si s'ennamoret d'ella
et ella de lui. E si fez puous sas chansos d'ella; e si ·l manda sas chansos per un
joglar que avia nom Rosignol, si con dis en una chanson:

Amics Rossignol,
Si tot as gran dol,

¹¹³ BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², pp. 441-444.

Per la mi'amor t'esjau
Ab una leu chanzoneta
Qe m portaras a jornau
A la contessa valen,
Lai en U[r]gel per presen.

Lonc temps entendet en aquesta comtessa e la amet senes veser, et anc non ac lo destre que la anes veser. Don ieu ausi dir ad ella, qu'era ja morgua, que, c'el i fos venguz, ella l'auria fait plaser d'aitan, qe il agra sufert q'el com la ma reversa l'agues tocada la camba nuda. Aisi leis aman, Ra[m]bauz mori senes fillol mascle, e remas Aurenga a doas soas fillas. La una ac per moiller lo seigner d'Agout; de l'autra nasquet N'Uc del Bauç et En Willems del Bauz; e de l'autra, Wilems d'Aurenga, que mori joves malamen, e Rambauz, lo cals det la meitat d'Aurenga a l'Hospital.

Sulla base di elementi contenutistici della biografia, e sulla prima persona che testimonia con il suo *ieu* l'autenticità dei fatti narrati (*Don ieu ausi dir*), Maria Luisa Meneghetti accorda ad Uc de Saint Circ la paternità della *vida*, mostrandosi d'accordo con Pattison.¹¹⁴ Nonostante l'attribuzione al trovatore caorsino risulti credibile per i contatti che Uc ebbe con la famiglia di Raimbaut, testimoniati da uno scambio di *coblas* col nipote del trovatore, Guillaume des Baux, Pattison (in accordo con Appel) riteneva che le notizie della biografia fossero fittizie, e che vi fossero delle imprecisioni derivate dal fatto che «It is natural that Uc had forgotten many details about the numerous persons he knew. Furthermore, in his early wanderings, he could not have come to know all the facts about all the noble families with which he came in contact. In passing, it should be stated that the biographer's account of Raimbaut's two loves – Maria de Vertfuoil and the Countess of Urgel – is pure fiction.».¹¹⁵

L'analisi del contenuto della biografia di Raimbaut è stata ripresa esaustivamente da Sakari, che ha infatti individuato, in un suo noto contributo (tuttavia non recepito da Pattison), sia l'identità della donna celata nel *senhal* di *Joglar*, che delle altre donne menzionate dalla *vida*, smascherandone le contraddizioni e le notizie

¹¹⁴ MENEGHETTI 1992², p. 182: «[...] la *vida* di Raimbaut d'Aurenga, contenente dei dati genealogici che, come ha osservato Pattison, presuppongono una notevole conoscenza delle vicende familiari del trovatore e dei suoi discendenti. Ora, è sicuro che Uc, prima di venire in Italia, soggiornò alla corte di Guilhem del Baus, discendente appunto del signore d'Aurenga [Guilhem IV del Baus era infatti figlio di Bertran del Baus e di Tiburge, sorella di Raimbaut d'Aurenga], ed è assai probabile che colà si procurasse le notizie inserite nella biografia.»

¹¹⁵ PATTISON 1952, p. 27, nota 12.

fittizie.¹¹⁶ Da una parte, l'identificazione da parte del biografo di Maria de Vertfuoil con colei che «Roembauz d'Aurenga appellava [...] “son Joglar” e[n] sas chiansos» è da ritenersi falsa: il *senhal* indentifica reciprocamente Raimbaut e la *trobairitz* Azalais de Porcairagues, confidente del poeta; dall'altra, vi sono buone possibilità, contrariamente a quanto asserito da Pattison, che Maria de Verfuoil sia veramente esistita e che la sua menzione da parte della vita non sia frutto di invenzione. Per quanto riguarda invece la seconda donna menzionata come «bona comtessa d'Urgel, que fo Lombarda, filla del marques de Busca», ci troveremmo di fronte ad una notizia di fantasia, desunta da alcuni invii contenuti nei componimenti di Raimbaut, come nel caso della seconda *tornada* di *Assatz m'es bel* (*BdT* 389,17): «E·t voill pregar, | vers, ab diz car | que lai en Urgel te prezens».¹¹⁷ Inoltre, il fatto che Raimbaut *la amet ses vezer*, riproduce a tutti gli effetti l'aura favolistica dell'amore rudelliano: siamo di fronte, secondo Sakari, ad una «histoire d'amour concoctée».¹¹⁸

Alla luce dei dati presenti nella biografia, quanto sarà da prestar fede all'ipotesi della paternità di Uc? Secondo Pattison e poi Meneghetti, essa andrà ricollegata a dei fatti che Uc de Saint Circ sentì raccontare in prima persona durante il passaggio delle Alpi in direzione del Veneto, ma allo stesso tempo occorre motivare l'imprecisione (o l'invenzione) di alcune informazioni con il venir meno di alcuni ricordi a distanza di tempo, una volta che Uc era giunto alla corte di Alberico da Romano e si era accinto a mettere per iscritto le biografie. Anche Bruno Panvini, sulla base di quanto asserito precedentemente da Salvatore Santangelo, e cioè che andrebbero ascritti ad Uc i canzonieri perduti h² e n², da cui deriverebbero tutti i manoscritti contenenti la biografia di Bernart de Ventadorn, ritenne di poter attribuire tutte le biografie di N² ad Uc de Saint Circ.¹¹⁹

¹¹⁶ SAKARI 1950, pp. 56-89, e 1992, pp. 15-31 (per il *senhal*, cfr. p. 19). L'identificazione di *Joglar* con Azalais de Porcairagues è stata discussa anche da chi scrive (BARSOTTI 2014, pp. 73-74). Anche PATTISON 1952 (p. 27, nota 12) pur non citando il contributo di SAKARI 1950, riconobbe che «Joglar appears to be a confidante, not a lover».

¹¹⁷ PATTISON 1952, n. XVII, vv. 45-46.

¹¹⁸ SAKARI 1992, p. 28.

¹¹⁹ Cfr. SANTANGELO 1959², nello specifico i capp. I-II (per il giudizio di valore sul canzoniere N² rimando al paragrafo 4. 2) e PANVINI 1952 (l'anno di pubblicazione di questo lavoro, si noti, è lo stesso di quello dell'edizione PATTISON di Raimbaut d'Aurenga), p. 15: «Se Ucs de Saint Circ è stato veramente il compilatore di n², a lui possono legittimamente venire attribuite tutte le biografie contenute in N². Esse sono quelle dei seguenti trovatori: [...]»

Per quanto riguarda in particolare la biografia di Raimbaut d'Aurenga, Panvini sostenne che:

È verosimile che il biografo, molto probabilmente Ucs de Saint Circ, abbia avuto tutte le sue notizie sul trovatore dalla contessa d'Urgel, la quale va identificata con la moglie di Ermengaud X (1155–84). Le notizie di questa biografia sono esatte e attendibili, ad eccezione delle ultime, nelle quali sono state rilevate delle inesattezze: vale a dire che, contrariamente a quanto vuole il biografo, Raimbaut d'Aurenga morì senza prole e che Ucs e Guilhems del Baus sono figli di Tiburge, moglie di Bertran del Baus, sorella ed erede del trovatore [...]. Ma tali inesattezze, spiegabilissime nella tradizione, non sono tali da infirmare la buona fede del biografo e l'attendibilità di tutte le altre notizie.¹²⁰

Della stessa opinione si mostrò d'altronde anche Guido Favati, che ritenne per le sue imprecisioni l'ultima parte della *vida* un'interpolazione, manifestando una certa diffidenza anche per la forma, irregolare e contorta rispetto alla linearità degli enunciati precedenti;¹²¹ gran parte della confusione delle notizie della *vida* nasce certamente dal frequente ricorrere del nome di Tiburge nella famiglia del trovatore: nome della madre, delle due sorelle (una delle quali moglie, come si legge nel testo, di Bertran de Baux), ma anche della nipote (ovvero della figlia del fratello maggiore di Raimbaut, che morì a sua volta senza figli, lasciando la sua parte di Orange agli Ospitalieri).

Per riepilogare e per fornire una visione completa della situazione degli studi, il «furor attribuzionistico» di molti ha fatto propendere per l'attribuzione a Uc della vita di Raimbaut d'Aurenga, insieme alla quale allo stesso andrebbero ricondotte – oltre alla *vida* di Bernart de Ventadorn e alle *razos* di Savaric de Mauleon, dichiaratamente di sua elaborazione – quella di Guglielmo IX, e quelle di Sordello (nella redazione **IK**) e di Guillem Figueira;¹²² a sua volta, Meneghetti ritenne verosimile la paternità di Uc per «tutte le biografie contenenti allusioni ad avvenimenti anteriori al 1257».¹²³

¹²⁰ PANVINI 1952, p. 15.

¹²¹ FAVATI 1961, pp. 77-78 (e in partic. nota 123 p. 78); cfr. anche il precedente studio del 1953, pp. 77-78 (e nota 123 a p. 78, in cui viene ricostruita la genealogia del trovatore).

¹²² MENEGHETTI 2002 (p. 149) che usa questa espressione per criticare l'eccesso di fiducia nell'estendere all'autorialità di Uc innumerevoli testi, fiducia manifestata, tra gli altri, da POE 1990, (pp. 123-136), che ritenne di sua paternità anche le *razos* di Bertan de Born e alcuni testi biografici di H³ (EAD., 2000, in partic. i capp. V-VII, cit. in MENEGHETTI 2002, p. 149, nota 10).

¹²³ MENEGHETTI 1992², p. 183.

4.2. Giudizi di valore su N²

Malgrado non sia obiettivo di questo lavoro inserirsi nella *vexatissima quaestio* della paternità delle biografie provenzali, per poter condividere o meno l'ipotesi – che a lungo ha schierato e schiera tutt'ora in modo divergente gli studiosi – secondo cui Uc de Saint Circ sia stato l'autore di gran parte delle biografie provenzali, uno spunto utile per la ricerca potrebbe esser dato proprio dall'identificazione delle fonti del materiale prosastico contenuto in N².¹²⁴ Passare al setaccio le opinioni divergenti degli studiosi sarà intanto un buon punto di partenza per stabilire a quale situazione i fatti vogliono che N² si avvicini di più. Nell'analizzare i contenuti di N² un'impressione va tuttavia gradualmente confermandosi, e cioè che le sue *vidas* e le sue *razos* siano state attinte da fonti separate rispetto a quelle utilizzate per trascrivere i testi lirici; si tratterà anzitutto di capire se questa ipotetica fonte dei testi in prosa sia da identificare con materiale antico, cioè con un ipotetico *liber* contenente solo *vidas* e *razos*, o con una produzione umanistica, frutto ad esempio della trascrizione meticolosa di un erudito che avrebbe raccolto e, perché no, collazionato – e quindi corretto e, secondo alcuni, contaminato – tali testi copiandoli da antichi manoscritti che circolavano all'epoca in territorio italiano. Se si ritenesse giusto sostenere la prima delle ipotesi, si giungerebbe a pensare che questo libretto fosse una fonte riconducibile allo stesso Uc, da cui N², a differenza degli altri canzonieri sopravvissuti, avrebbe direttamente attinto. In tal caso, come hanno

¹²⁴ Per gli approfondimenti, rimando ulteriormente a GUIDA 1991, che dimostra come anche le biografie di Rigaut de Berbezilh e di Guilhem de Balaun possano essere ricondotte alla penna di Uc, e a MENEGHETTI 1991^a, *passim*, e ancora a GUIDA 1998-1999, *passim*, in cui vengono discusse, attraverso argomenti formali riguardanti i moduli stilistici e i costrutti dei testi prosastici attribuibili al «prolifico 'biografo' caorsino», le prove di una possibile attribuzione di altrettante *vidas* provenzali. Non mancano, inoltre, giudizi alquanto scettici sulla questione, come ad esempio quello di ROSSI 1983, p. 76: «Esiste infine una serie di luoghi comuni che si tramandano senza che più nessuno osi discuterne la plausibilità: così, ad esempio, il mito della raccolta originaria e omogenea di *razos* che sarebbe giunta in Veneto addirittura prima del 1219, alla quale si sarebbero aggregati, in seguito, solo altri gruppi meno consistenti e comunque non cospicui; la certezza che a raccogliere, se non addirittura a scrivere, la maggior parte dei testi sia stato prevalentemente Uc de San Circ (cui si aggiunge, di solito, il nome di Miquel de la Tor), [...]» e pp. 83-85: «Proprio gli studiosi che sostengono questa tesi (che, come vedremo, si fonda su una petizione di principio e su un esame piuttosto superficiale delle testimonianze manoscritte) affermano però con grande sicurezza che Uc le *razos* le avrebbe composte e portate in Italia prima del 1219 [...] e dunque si giunge all'assurdo che il trovatore avrebbe infarcito di venetismi i propri componimenti prima ancora di metter piede nel Veneto. [...] Come dicevo, né Folena né Favati si rendono conto che, se è vero, come entrambi affermano, che le *razos* sarebbero anteriori al 1219, Uc si sarebbe fatto influenzare dalla parlata trevisana prima ancora di giungere in Italia».

cercato di dimostrare Salvatore Santangelo e poi Bruno Panvini – che denominano tale fonte rispettivamente «n²» e «fonte n.1» –, N² assumerebbe una posizione molto alta nello stemma complessivo del ramo veneto della tradizione, tanto che tutte le sue biografie, oltre che esser ritenute di lezione autentica, andrebbero ascritte alla paternità di Uc.¹²⁵ Nella seconda delle ipotesi, bisognerebbe prestare invece ascolto agli scettici, tra cui Boutière e Schutz e Luciano Rossi; il quale per esempio ritiene che il «*recentior*» N² «se non *deterior*, con ogni probabilità» sia anche «*contaminatus*», in quanto frutto di correzioni e contaminazione di lezioni di età umanistica o comunque successiva all'epoca di composizione delle vite del presunto autore Uc de Saint Circ.¹²⁶

Il primo a valorizzare il canzoniere N² come testimone di un gran numero di testi biografici in una versione ritenuta non solo non lontana dal testo originale, ma anzi meritevole di occupare un posto assai alto nello stemma fu Santangelo, nel suo citato lavoro. In seguito ad una indagine sulle poesie e sulle biografie ivi contenute, egli assegnò al canzoniere berlinese una posizione privilegiata, escludendo che vi fosse in esso alcuna traccia di contaminazione.¹²⁷ Egli ritenne inoltre di poter spiegare i rapporti – già individuati precedentemente dal Pillet, per quanto riguarda N² e **IK** – tra il nostro canzoniere e **ABDD^aIKN**, facendolo derivare dalla fonte di h², ovvero n², compilazione dello stesso Uc de Saint Circ.

¹²⁵ Cfr. SANTANGELO 1959², capp. I-II, *passim*, e PANVINI 1955, *passim*. Per quanto riguarda l'attribuzione a Uc dei testi biografici, molteplici sono i punti che rendono questa ipotesi probabile: tra questi la constatazione contraddittoria per cui, se questi fossero davvero sue creazioni, così come il cosiddetto *Liber Alberici* (da cui deriva parte del canzoniere estense **D**), perché da quest'ultimo avrebbe omesso le biografie? Ad offrire una parziale argomentazione mirata a spiegare questo fatto è stata, nel suo già citato contributo, MENEGHETTI 1991^a, che riconduce l'omissione delle biografie dall'antologia di Alberico ad una scelta mirata, in un contesto in cui l'utilità delle vite – create da Uc su commissione per edulcorare la narrazione di situazioni scottanti che avrebbero potuto turbare la masnada del signore –, ma tale ipotesi diventa vana se il godimento delle poesie contenute dalla silloge è limitato ad un «privilegio da grandi signori».

¹²⁶ Cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², *Introduction*, p. XXX: «Il est enfin difficile de considérer certains textes de N² comme représentant, dans leur ensemble, la version la plus proche de l'original. Serait primitive, par exemple, la version de N² de la *vida* de B. de Ventadour, comportant non seulement une strophe entière de P. d'Alvernhe, mais une citation d'A. de Maroill et une autre de Gui d'Uisel? Et la version de la *vida* de G. de Cabestaing, avec sa "moralité" (punition du coupable) finale?» e ROSSI 1983, p. 82.

¹²⁷ Cfr. *ivi*, p. 38: «Da nessuna biografia, come da nessuna poesia, risulta che N² sia contaminato: quando si è tentati di crederlo, si tratta di deviazione o contaminazione degli altri mss., o delle loro fonti».

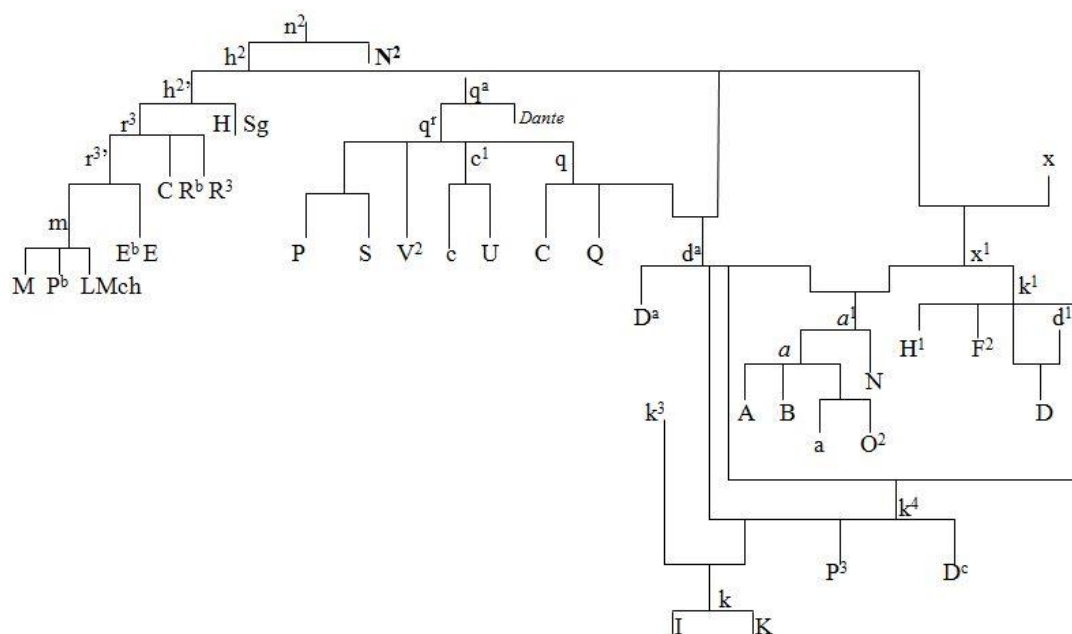


Figura 4: Lo stemma della tradizione trobadorica secondo SANTANGELO 1959², p. 31.

Lo stemma del Santangelo, oltre a conferire una posizione molto alta al manoscritto **N**², ebbe anche l'intenzione di render conto, tramite la supposta esistenza di **h**² – da cui dipenderebbero tutti i manoscritti con cui **N**² mostra una qualche vicinanza di lezione o ordine dei componimenti – di caratteristiche che non lo rendono compatibile con gli altri canzonieri della tradizione. La diretta dipendenza di **N**² da **n**² giustificerebbe non solo la presenza dei suoi *unica*, che evidentemente gli altri manoscritti – o i loro interposti, non si sa per quale motivo – scartarono, ma anche le divergenze di attribuzione che spesso separano **N**² dagli stessi **IK**,¹²⁸ la cui particolare affinità con **N**² emerge, oltre che dalla condivisione di alcune lezioni, anche nelle sequenze dei testi in alcuni cpitoli d'autore. In questo modo il Santangelo intese spiegare le affinità – già riscontrate da Pillet – tra **N**² e **ABDD**^a**Na** laddove la lezione del primo non segua quella di **IK**: in tal modo **N**² rappresenterebbe, con le sue caratteristiche, la fisionomia dell'archetipo da cui tutti gli altri canzonieri veneti attinsero e selezionarono materiali. Sebbene l'opera di Santangelo abbia il merito di aver fatto emergere la particolarità di **N**² nel quadro degli studi sui canzonieri

¹²⁸ Uno dei molteplici esempi che possono esser dati è quello della presenza, in **N**², di *BdT* 213,1a (*Al plus leu*), nella sezione dei testi attribuiti a Giraut de Borneill: questa attribuzione, comune ai mss. **CHM N**²**RSgVa**, si oppone a quella di **ADIK** (Guilhem de Cabestanh). Per questo genere di esempi, cfr. SANTANGELO 1959², pp. 35-36.

trobadorigi, e di averne – a torto o a ragione – valorizzato il ruolo di testimone, il suo lavoro ha delle ingruenze che derivano dall'aver ignorato un dato di fondo (implicitamente negato del resto anche da Gröber), cioè che la tradizione delle *vidas* e delle *razos* non è la stessa di quella delle antologie liriche.¹²⁹ Un altro punto debole delle osservazioni di Santangelo si ha nell'analisi delle serie di *incipit*, per le quali egli constatava in modo assai approssimativo tra N² e gli altri mss. la «medesima relazione» che si ha per le serie di poesie trascritte per intero.¹³⁰ In realtà, la situazione che emerge dalla TAVOLA V (analizzata nello specifico nel Capitolo 5) mostra bene come le sequenze dei capoversi (*incipit*) di N² e quelle delle liriche trascritte interamente negli altri manoscritti abbiano una sovrapponibilità di gran lunga minore rispetto ai casi in cui anche N² trascrive in sequenza testi interi. L'imperfetta corrispondenza della serie degli *incipit* di Giraut de Borneill nel manoscritto di Camillo con quelle di altri mss. veneti venne giustificata asserendo che: «essendo Giraut de Bornelh un trovatore molto noto, i canzonieri ne mutavano l'ordine in modo più sciolto».¹³¹ Ma affermare anche di trovatori relativamente meno noti, come Gaucelm Faidit (di cui vengono copiati ancora solo capoversi) che «quanto all'ordinamento, la corrispondenza è parziale in tutti i mss. IKDNA»¹³² risulta essere infondato, dal momento che la sequenza degli *incipit* di questo trovatore non corrisponde quasi in nulla a quella degli altri manoscritti menzionati. Questa approssimazione, estendibile anche al caso di Folquet de Marselha, impedì a Santangelo di intravedere o anche solo di ipotizzare che, alla base del passaggio tra le due modalità di trascrizione dei testi – dapprima con il testo copiato per intero, poi con la sola menzione degli *incipit* – potesse esservi un mutamento o delle

¹²⁹ Su questo argomento cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², p. XXVIII; sulla disposizione dei testi biografici in posizione contigua rispetto alle rispettive sezioni di autore in **HP** e **ABIKS**, come «traccia di trasmissione di una collezione autonoma di narrativa cortese in prosa» cfr. ASPERTI 2002, pp. 551-552; sulle modalità di inserimento dei testi biografici all'interno delle antologie, e in particolare sul caso di **EPR**, vere e proprie sillogi biografiche autonome che si inseriscono in blocco all'interno dei canzonieri, come «prova necessaria e sufficiente ad escludere, in questi stessi mss., qualsiasi relazione tra sezioni liriche e raccolte biografiche, e a dimostrare una trasmissione dei testi biografici attraverso canali e secondo modalità del tutto indipendenti dalla lirica», cfr. MENICHETTI 2009, in partic. pp. 73-74; infine cfr. CINGOLANI 1988, pp. 108-115, che cerca di prospettare il fatto, implicitamente negato da Gröber, che la tradizione delle *vidas* e delle *razos* sia diversa da quella delle antologie liriche.

¹³⁰ SANTANGELO 1959², p. 35.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Ivi, p. 37.

fonti utilizzate o del progetto alla base del canzoniere.¹³³ Un ulteriore segnale in grado di confermare tale cambiamento potrebbe infatti emergere proprio dal turbamento della sequenza – dapprima perfetta tra **N²** e **IK** – rispetto all’ordine dei testi, turbamento che ha luogo per lo più in questa seconda parte del canzoniere.

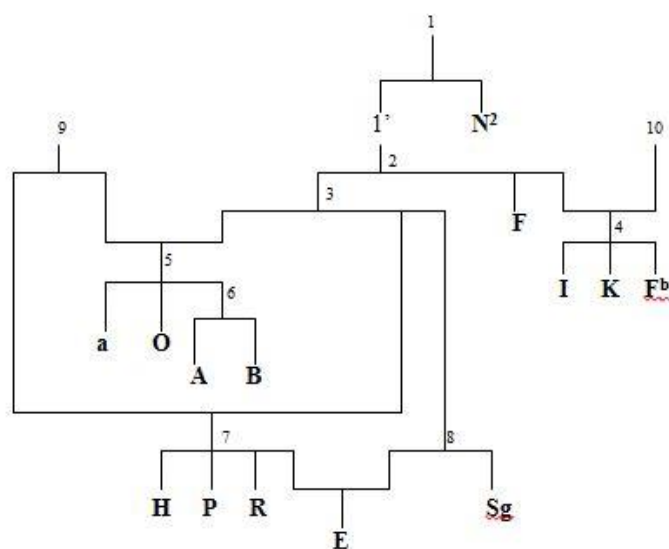
La posizione di **N²** stabilita da Santangelo fu riproposta poi, con delle integrazioni, da Bruno Panvini, che cercò di dimostrare con un’analisi articolata come il testo delle *vidas* e delle *razos* più vicino all’archetipo fosse quello testimoniato dal canzoniere berlinese, tanto da relegare **IK** al quarto e **AB** al sesto posto;¹³⁴ questi ultimi, nella fattispecie **B**, furono favoriti invece dall’edizione di Favati, contro la cui edizione il Panvini mosse la critica di aver fatto derivare **N²** da un intermedio tra la fonte di **AB** e quella di **IK**, senza accorgersi che «**N²** ha sempre la lezione giusta e che si accorda con **IK** quando **AB** presentano un errore, e con **AB** quando l’errore è in **IK**».¹³⁵

La fiducia nei confronti della lezione del canzoniere berlinese fu parzialmente messa in discussione dapprima da Boutière e Schutz che, contestando le posizioni di Panvini, misero in relazione il canzoniere **N²** con gli altri testimoni delle biografie

¹³³ A differenza degli altri trovatori di cui vengono riportati solo *incipit* di poesie, per la serie di Folchetto di Marsiglia in **N²** si ha una «quasi perfetta coincidenza con **IK**, soltanto parziale con **AND**» (*ibidem*); in realtà, eccetto rari casi, l’ordine è piuttosto diverso in **ADN**. Sembra comunque esagerato definire anche solo «parziale» tale «coincidenza».

¹³⁴ PANVINI 1952, *Introduzione*, p. 12: «Vedremo, trattando di Guilhem di Cabestanh, che la mia classificazione dei manoscritti contenenti la biografia di questo trovatore non è in opposizione con quella di Santangelo; e siccome io mi valgo di elementi da lui non considerati, essa è una riprova dell’esattezza delle conclusioni a cui egli è pervenuto». Cfr. anche ID. 1955, *passim*.

¹³⁵ Cfr. FAVATI 1961 *passim* e PANVINI 1955, p. 104. Per lo stemma delle biografie ricostruito da quest’ultimo, cfr. invece p. 105:



trobadorighe, sostenendo che le prose relative ad appena 21 trovatori in esso contenute non avrebbero comportato grandi cambiamenti in un'edizione critica dei testi (sono 101 i poeti cui è attribuita una *vida* o una *razo*): sottraendo dal computo gli *unica* e 6 *vidas* che i due studiosi considerarono poco significative per la loro brevità, non rimanevano in totale che 13 vite in grado di essere oggetto di collazione ai fini di un'edizione critica. Lo scetticismo della loro posizione derivava inoltre dalla presenza di lezioni evidentemente corrotte, che il copista mostra di accettare con una certa disinvoltura.¹³⁶ Boutière e Schutz concludevano mettendo in dubbio la presunta bontà delle lezioni dei testi biografici di N² e in particolare dei suoi *unica*.

L'idea di un N² fortemente contaminato fu condivisa inoltre da Luciano Rossi:

Quanto a N², la sua posizione nello stemma delle *vidas* è davvero particolare e, per tentare di venir a capo dei vari problemi che la sua testimonianza pone al filologo, bisognerà ricordare come, nel Cinquecento, si aggirassero per l'Italia vere e proprie mine vaganti «ecdotiche», alcuni affini del capostipite di K di cui ancora si sa troppo poco; che gli stessi H, A, ecc. erano spesso adoperati come esemplari di collazione; e, quel che più conta, gli eruditi del XVI secolo praticavano sistematicamente l'hobby della «contaminazione» (o, più semplicemente, amavano procedere a una loro personale *restitutio textus*): se si pretende, però, di utilizzare i loro prodotti senza quel minimo di accortezza imposto dall'oggetto, si rischia quanto meno di approdare a ipotesi semplicistiche.¹³⁷

Stando a questa posizione, uno dei grandi errori di Santangelo, oltre quello di aver accomunato la tradizione dei testi poetici a quella dei testi in prosa, sarebbe stato quello di aver prestato completa fiducia alle lezioni uniche di un manoscritto umanistico. In realtà pare altrettanto generica la facilità con cui Rossi e altri hanno sostenuto che le *vidas* e le *razos* di N², in quanto risalenti all'epoca umanistica, siano il mero risultato di un'opera di contaminazione: l'intento principale degli umanisti era quello di ricostruire, attraverso notizie biografiche reperibili dai canzonieri, le vite dei trovatori, con lo scopo di ricavare riscontri testuali e aneddoti in grado di fornire una chiave di accesso alle opere di Dante e Petrarca. La curiosità umanistica nei confronti

¹³⁶ Tra gli errori riportati da BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964² (*Introduction*, p. XXIX) vi sono: *enprendre* invece che *aprendre* degli altri mss. nella *vida* di Arnaut Daniel; la lezione corrotta *perder a joc tot son aver a joc de datz* testimoniata, oltre che da N², anche da **EKa** nella *vida* di Gaucelm Faidit; *meçadier* al posto di *mercadier* e *del* (per *dels*) nella *vida* di Folquet de Marselha; *fasias* (contro *fazia* di **ER**) *soas chansos*; *sos pretz* (per *prec*s), *sing iolran* (*Saint Jorlan*), *Nababilia* (*Na Mabelia*), *l'eperariz* (*l'emperairitz*), *cortezia* (per *cortez*a) *razo* nella seconda *razo* di Folquet de Marselha.

¹³⁷ ROSSI 1983, p. 86.

delle *vidas* e delle *razos* si configurava allora come vero e proprio atto filologico, e non come pura di manipolazione e di invenzione letteraria, situazione invece ben rappresentata dalle vite di Jean de Nostredame: «Tavole, copie, semplici collazioni, emendamenti eruditi, studi d'attribuzioni, traduzioni, ecco le molteplici cure di questi precursori».¹³⁸

Per esprimere un qualsiasi giudizio nei confronti della posizione di N² occorre innanzitutto passare in rassegna uno a uno i suoi testi (biografici e lirici) e vedere, attraverso un'analisi delle varianti, se l'erroneità delle lezioni di cui alcuni studiosi hanno parlato sia fondata o no: uno studio di questo genere dovrebbe partire da un'analisi linguistica del canzoniere sulla linea di Zufferey, il quale non ha incluso nella sua analisi il canzonieretto di Berlino (da lui segnato *d*).

In sintesi, in sede di classificazione dei codici, gli studi che citano anche solo *en passant* il nostro canzoniere come testimone di rilievo per la quantità (e la rarità) di *vidas* e *razos* che contiene, manifestano dunque nei suoi confronti una netta opposizione dei giudizi di valore: vi è stato chi da una parte (come Santangelo e Panvini, i quali «gridarono al miracolo» al cospetto di N²)¹³⁹ mostrò fiducia ed entusiasmo nei confronti delle sue lezioni, tanto da ritenerlo «immune da ogni traccia di contaminazione»,¹⁴⁰ e chi, dall'altra, ha cercato di screditarlo sostenendo la tesi diametralmente opposta.

Si anteporrà all'analisi degli *unica* di N² una riflessione: quanto è giusto nutrire nei confronti delle lezioni del manoscritto pregiudizi che si reggono solo sul suo essere frutto di una compilazione erudita di età umanistica e tali da negare l'importanza dei suoi *unica*? Vi sono casi, come quello dato dalla *razo* di Bernart de Ventadorn, che, come notarono Boutière e Schutz,¹⁴¹ si presenta come un «commento pedissequo» alla canzone (*Ar ma conseillaz Seingnor*), «dalla quale sono derivati di peso e quasi alla lettera non pochi versi», che hanno fatto dubitare sull'originalità delle prose del canzoniere:¹⁴² ma non è forse il genere delle *razos* un genere per definizione «autoschediastico», che si regge solidamente sulla sua funzione di commento ai testi lirici? Qualsiasi opinione che voglia ridimensionare l'entusiasmo iniziale di Santangelo e

¹³⁸ DEBENEDETTI 1995², p. 93.

¹³⁹ ROSSI 1983, p. 87.

¹⁴⁰ PANVINI 1955, p. 98.

¹⁴¹ BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², p. 31.

¹⁴² Cit. *BedT*, http://www.bedt.it/BEdT_04_25/id_testi_vidas_razos.aspx.

Panvini nei confronti di **N**² non potrà certo prescindere dalla preziosità delle sue lezioni uniche e dalla sua potenziale utilità, dunque, ai fini di un'edizione critica delle *vidas* e *razos* provenzali. Gli *unica* di **N**² spiccano ancora di più se si considerano le dimensioni assai ridotte del canzoniere in rapporto ai ben più imponenti libri che ci hanno tramandato la letteratura trobadorica. Alla luce di queste considerazioni, esso rappresenta infine un caso bizzarro per il fatto di essere un'antologia concepita e copiata in età umanistica, cioè più di due o anche tre secoli dopo la gran parte degli altri testimoni che conosciamo.

Gli *unica* di **N**² furono enumerati con qualche inesattezza da Elisabeth Poe: essi vengono elencati qui di seguito uno ad uno secondo l'ordine di comparizione nel manoscritto, correggendo, dove necessario, le sue note sommarie:¹⁴³

1. a f. 6c la *razo* di Uc de Saint Circ (XXXIII C). La prosa accompagna il testo che immediatamente segue, e cioè *BdT* 457,18 (*Longamen ai atenduda*), citato solo con l'*incipit* anche alla fine del commento e tramandato invece da un gran numero di testimoni, cioè (oltre che **N**²) da **ABCDD^cFF^aIKRT**;

2. a f. 12d la *vida* di Raimbaut d'Aurenga (LXVIII), per la quale rinvio al paragrafo 4.1;

3. a f. 20b la *razo* di Guiraut de Bornelh (VIII C). Elisabeth Poe parla di «several of the *razos* about Guiraut de Bornelh», ma l'approssimazione di questa nota è tale da non rendere conto del fatto che in **N**² vi è un solo testo biografico relativo a Guiraut de Bornelh in attestazione unica, cioè la prima *razo*, e che la prosa viene interrotta e poi ripresa due fogli dopo, con la postilla *guarda alle carte 20 tris e dolenz*: dunque non si tratta di «diverse, varie *razos*», ma di una sola prosa che viene spezzata in due porzioni di testo poste a distanza;

4. a f. 21c la *vida* di Bernart de Ventadorn nella sua seconda redazione (VI B), quella in cui manca la parte in cui Uc de Saint Circ si firma come autore (il nome di Uc manca anche in **AB**, ma a differenza di **N**² nella *vida* ivi presente compare comunque l'affermazione dell'autore con la prima persona del pronome), ritenuta da Santangelo

¹⁴³ POE 2005, p. 822, nota 5.

come la versione originaria.¹⁴⁴ Questa redazione in realtà ha tutta l'aria di essere un rimaneggiamento, in quanto riporta la terza strofa della galleria satirica di Peire d'Alvernhe (*BdT* 323,11), quella cioè dedicata proprio a Bernart de Ventadorn:

Lo terz Bernartz de Ventador[n], | Q'es meindre d'un Borneil un dorn; | En son
paire ac bon sirven | Qe portav'ades arc d'alborn, | E sa mair'escaudava·l forn, | E·l
pair'dusia l'essermen.

A questa si aggiungono inoltre una citazione di Arnaut de Maruelh (*BdT* 30,23) e un'altra di Gui d'Uisel (*BdT* 194,3);¹⁴⁵ secondo i critici la presenza di queste citazioni rendeva dubbia l'idea che questa lezione fosse quella più vicina all'originale, e faceva pensare che fosse invece frutto della contaminazione di più fonti. Sarebbe interessante condurre un'indagine sulle varianti che risultano da questa doppia redazione: a tal proposito si accennerà già in questo capitolo alla divergenza di lezioni tra la terza strofa della galleria satirica ivi citata in tradizione indiretta e quella riportata nel testo intero a f. 28c. Se sarebbe abbastanza facile ritenere (o quantomeno sospettare) che questo testo fosse stato rimaneggiato dallo stesso Giulio Camillo, sostiene fermamente il contrario Pillet, secondo cui il cambiamento – accresciuto di *pathos* – della condizione sociale del poeta sulla base di *Chantarai d'aquestz trobadors*, l'omissione dell'informazione sulla permanenza di Bernart de Ventadorn presso Raimondo V di Tolosa, l'episodio dell'ingresso in convento come diretta conseguenza della separazione dall'amata, l'assenza della dichiarazione finale di Uc de Saint Circ e l'intarsio dato dalle due citazioni di trovatori diversi, farebbero di questa versione un racconto dai toni spiccatamente novellistici, nonché un rimaneggiamento talmente profondo da ritenere

¹⁴⁴ SANTANGELO 1959², p. 40, sostiene che il nome di Uc sia un'interpolazione tarda, che venne ad inserirsi solo successivamente: essa mancherebbe in **N**² perché all'altezza della sua fonte Uc non aveva ancora rimaneggiato la biografia di Bernart de Ventadorn. Egli nega inoltre che la versione di **AB**, dove il garante non nomina se stesso, sia stata l'originale che rimaneggiò Uc de Saint Circ (ipotesi sostenuta da Appel), affermando invece il contrario, e cioè che essa sarebbe derivata da una fonte che ne sopprime il nome. Il dibattito sulla presenza del nome di Uc (come interpolazione o meno) nella *vida* è riassunto anche da PANVINI 1955, pp. 114-115.

¹⁴⁵ Citazioni segnalate anche da *BEdT*: http://www.bedt.it/BEdT_04_25/id_testi_vidas_razos.aspx. I versi citati sono rispettivamente «Cossir l'onor et oblit la foudat, | e fuich mon sen, e sec ma voluntat» (*Si'm destreignet, domna, vos et amors*; *BdT* 30,23 vv. 39-40, cfr. JOHNSTON 1935, pp. 132-140) e «Mas non sai cum s'eschai de fin aman | qe'l sens no'i a poder contra'l talan» (*Ben feira chanzon plus soven*; *BdT* 194,3 vv. 35-36, cfr. AUDIAU 1973², pp. 27-29).

che «sie nicht das Werk eines italienischen Schreibers des 16. Jahrhunderts gewesen sein kann.»¹⁴⁶

5. a f. 21d la *razo* di Bernart de Ventadorn (VI D), compilata a partire dal testo che accompagna (*BdT* 70,6) tradito invece da **ABCDEFGHIKMQRSVa¹fs¹** oltre che da **N²** (solo con l'*incipit*). I due testi, vale a dire la *vida* e la *razo* di Bernart de Ventadorn in attestazione unica, vengono sommariamente citati da Poe senza distinzione («the *vida-razo* for Bernart de Ventadorn»);

6. a f. 22b e a f. 22c due *razos* di Folquet de Marselha (LXXI D e LXXI C), indicate da Poe come «some *razo* material concerning Folquet de Marselha» (senza specificare quali, tra la *vida* e le quattro *razos* del trovatore);

7. a f. 25b una versione della *razo* di Gaucelm Faidit (XVIII D).

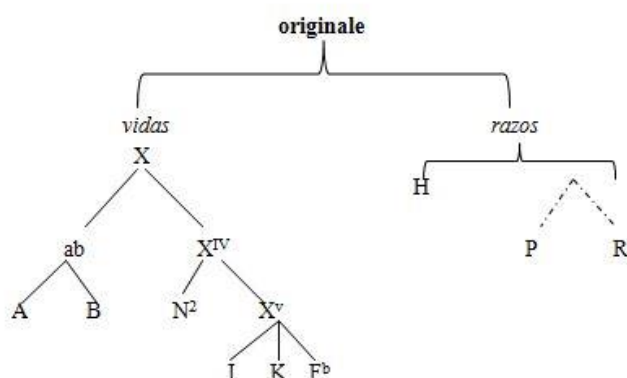
Per quanto riguarda l'imprecisione della nota della Poe, si può dire che quello che dal titolo si preannunciava come uno studio di «rivalutazione» del canzoniere berlinese non mostra di rendergli merito nella giusta misura: pare cioè che Poe non abbia accordato troppa importanza agli *unica* di **N²** poiché li menziona senza rendere conto della loro particolarità.

Un testo che inoltre ha molto fatto discutere gli studiosi pur non essendo annoverabile tra gli *unica* è una delle quattro redazioni della *vida* di Guillem de Cabestanh, studiata da Rossi, ma ancor prima da Arthur Långfors, il quale notò che l'omissione dal racconto dell'episodio della testa tagliata la rendeva genealogicamente vicina alla versione di **IK** che, anch'essi, non menzionano questa vicenda e che presentano in numerosi casi una particolare affinità di lezione con **N²**. Alcuni punti di contatto con la redazione di **AB** (che contengono, insieme con **N²**, una vera e propria continuazione dove si narra della sepoltura di Guilhem e della donna a Perpignan) conferiscono a **N²** una posizione intermedia tra i due gruppi di manoscritti: un'ipotesi postulata da Långfors – che costruì due stemmi «dei quali non sa quale preferire»¹⁴⁷ – fa

¹⁴⁶ PILLET 1898-1899, p. 130.

¹⁴⁷ FAVATI 1961, p. 38, nota 37: il Favati affronta qui la questione in maniera dettagliata, ritenendo di risolvere la difficoltà mantenendo separate nello stemma (p. 39, riprodotto qui sotto) le *vidas* dalle *razos*, conformemente al suo metodo di lavoro.

della *vida* di **N²** la versione più antica, da cui sarebbero derivati il compendio di **IK** e la versione ampliata di **AB**, in cui al trovatore viene sia strappato il cuore che tagliata la testa dal rivale Raimondo.¹⁴⁸ Per questa via si dovrebbe ritenere la lezione di **N²** come la più vicina all'originale, tesi negata da Boutière e Schutz e da Rossi:¹⁴⁹ quest'ultimo in particolare insisté nel ritenere **N²** fortemente contaminato e sottolineò come la sua redazione rivelasse nell'errore di identificazione del re vendicatore Alfonso (il quale però era morto prima che Soremonda e Raimon si sposassero) un punto di contatto con le *razos* di Guilhem: in sintesi, la situazione verrebbe complicata da più convergenze, cioè da una parte dalla vicinanza di **N²** rispettivamente ad **AB** per la struttura ampliata e a **IK** per l'omissione di un episodio, poi per un errore che accosta la *vida* di **N²** alle *razos*. Se si prestasse fede all'argomentazione di Rossi, il quale, al contrario di Favati, propende per una seriorità delle *razos* rispetto alle *vidas* – *razos* che, nel nostro caso, rielaborano le tematiche della biografia e si limitano a commentare i primi versi di *Lo dous cossire* – bisognerebbe credere che la *vida* di Guillem de Cabestanh contenuta in **N²**, dovendo presupporre l'esistenza delle *razos* per un errore condiviso con queste, fosse o frutto di una contaminazione posteriore o che, al contrario, siano le *razos* ad averne attinto, traendo di peso, insieme al motivo del cuore mangiato che esse



¹⁴⁸ LÅNGFORS 1924², *Introduction*, pp. III-XVIII.

¹⁴⁹ Che la versione di **N²** sia quella più vicina all'originale è una delle due ipotesi di LÅNGFORS 1924 (p. XII); l'altra è che «celui qui le premier attacha le conte du coeur mangé au nom du troubadour Guilhem de Cabestanh avait raconté à peu près ce qu'on lit dans la rédaction II (AB), peut- être toutefois sans la fin [...]. De ce récit proviendraient d'une part une rédaction omettant l'épisode de la tête coupée, cette rédaction, conservée dans **N²**, a servi de modèle à l'abrégé IK.»; cfr. invece BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², che mettono in discussione la bontà di questa versione per l'aggiunta della punizione finale del colpevole, se ben si interpreta *Introduction*, p. XXX: «Il est enfin difficile de considérer certains textes de **N²** comme représentant, dans leur ensemble, la version la plus proche de l'original. Serait primitive, par exemple [...] la version de la vida de G. de Cabestaing, avec sa “moralité” (punition du coupable) finale?»

rielaborano, anche l'errore.¹⁵⁰ La prima delle due ipotesi farebbe della redazione di **N**² una versione della *vida* contaminata e quindi erronea; la seconda innalzerebbe invece un testo contenente un'inesattezza storica al rango di redazione più antica, in seguito ricorretta da **AB** e **IK** da un lato, poi prelevata e quindi consegnata inerzialmente alle *razos* dall'altro.¹⁵¹

Quello della *vida* di Guilhem de Cabestanh in realtà non è che un caso esemplare, un possibile campione estratto dal novero delle prose biografiche di **N**², per il quale si presenta ancora una volta il problema proposto dalla gran parte degli *unica* e delle redazioni alternative contenute nel canzoniere: la soluzione oscilla tra due poli diametralmente opposti, vale a dire tra l'ipotesi di una corruzione delle lezioni o della loro bontà e quindi vicinanza all'archetipo. In che modo porre rimedio a questo problema, in un quadro diviso in due immagini opposte?

Qualsiasi futura proposta dovrà discernere tra i singoli testi senza cadere in generalizzazioni; si prendano, anche in questo caso, due opposti: se per esempio da un lato la *razo* di Bernart de Ventadorn può facilmente essere un rimaneggiamento contaminato, rielaborazione di uno dei testi di un trovatore del resto molto noto, non si dovrà estendere per analogia e in egual misura questo sospetto ad altri *unica*, svalutandone la portata in sede di edizione critica, come fanno Boutière e Schutz. Il fatto quindi che tra gli stessi *unica* di **N**² vi siano testi diversamente contaminati o incontaminati è uno dei diversi indizi in grado di farci pensare che queste biografie non derivino dalla stessa fonte, ma da rami diversi riuniti insieme: una situazione del genere può farci pensare che fosse stata allestita, in età umanistica, una raccolta di *vidas* e *razos* trobadoriche separate dalle liriche, a cui il Camillo possa avere attinto nella trascrizione del suo personale scartafaccio. Ma dal momento che ad una simile situazione si riferisce anche Pietro Bembo nella sua lettera ad Antonio Tebaldeo (di qualche anno posteriore rispetto alla compilazione di **N**², come si evince dal passo citato *in exergo*) alludendo con preoccupazione alla possibilità di una separazione delle vite dalle liriche in vista del suo futuro progetto editoriale, occorrerà credere che una siffatta raccolta esistesse solo

¹⁵⁰ ROSSI 1983, p. 88.

¹⁵¹ Non tutte le *razos* presentano tuttavia questo anacronismo: nella versione **HR**, presentata in modo combinato nell'edizione di BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², pp. 537-543, troviamo da una parte un non precisato *reis d'Aragon* (**H**) e solo dall'altra la menzione erronea del *rey Anfos d'Arago* (**R**); l'errore è poi ripresentato della versione unica di **P** (*ibidem*, pp. 544-555).

in quanto allestita individualmente, esclusivamente – e forse anche segretamente – dal Camillo: il timore del Bembo avrebbe trovato cioè la sua ragion d'essere solo nel caso in cui quello della separazione dei testi biografici dalle poesie fosse solo un rischio, non ancora realtà. Le vite dei trovatori erano a questa altezza di evidente interesse, tanto da far pensare ad una sorta di erudita – e forse anche competitiva – ricerca da parte degli umanisti, che, per via epistolare, usavano richiederne copie e appunti a chi si vociferava ne avesse possesso: pare dunque improbabile che Bembo fosse all'oscuro dell'esistenza di una raccolta umanistica di vite, liberamente circolante e altrettanto liberamente sfruttata dagli studiosi (Camillo compreso).

Secondo quanto finora accennato, non resta che constatare per mezzo della seguente tabella che le *vidas* e le *razos* di $\mathbf{N}^2$ appartengono a famiglie diverse della costellazione di ε delineata da AValle per le biografie:¹⁵²

¹⁵² AVALLE 1993², cap. IV, p. 108: per le *vidas* e le *razos* si verrebbero a delineare tre famiglie di manoscritti: $f = \mathbf{AB} - \mathbf{Oa}$, $i = \mathbf{IKN}^2$ e $a = \mathbf{HP} - \mathbf{RE}$. Lo stemma che si ritiene più sensato considerare (e la cui scelta verrà discussa qui di seguito) per spiegare la situazione di $\mathbf{N}^2$ è il primo presentato da AValle, a p. 109:

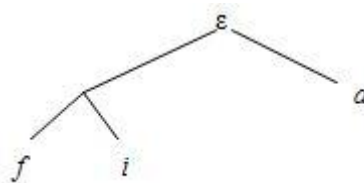


Tabella 2: prospetto 1 della tradizione delle *vidas* e delle *razos* contenute in **N**².¹⁵³

1	Arnaut Daniel, IX A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²		R		a	a ²
2	Pistoleta, LXXV; <i>vida</i>				I	K	N ²					
3	Uc de Saint Circ, XXXIII; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²	P				
4	Uc de Saint Circ, XXXIII C; <i>razo</i>						N ²					
5	Raimbaut de Vaqueiras, LXX A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²		R	Sg	a ¹	a ²
6	Raimbaut d'Aurenga, LXVIII; <i>vida</i>						N ²					
7	Guillem de Cabestanh, XCIV B; <i>vida</i>	A	B				N ²					
8	Jaufre Rudel, V; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²					
9	Peire d'Alvergne, XXXIX; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²		R			
10	Guiraut de Bornelh, VIII A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²		R	Sg	a	a ²
11	Guiraut de Bornelh, VIII C(*); <i>razo</i> ¹⁵⁴						N ²					
12	Peire Vidal, LVII A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²	P	R		a	a ¹ a ²
13	Peire Vidal, LVII Bb; <i>razo</i>			E			N ²	P	R			
14	Peire Vidal, LVII C; <i>razo</i>			E			N ²	P	R			
15	Bernart de Ventadorn, VI B; <i>vida</i>						N ²					
16	Bernart de Ventadorn, VI D; <i>razo</i>						N ²					
17	Folquet de Marselha, LXXI A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²	O	R		a	a ²
18	Folquet de Marselha, LXXI B; <i>razo</i>			E			N ²		R			
19	Folquet de Marselha, LXXI D; <i>razo</i>						N ²					
20	Folquet de Marselha, LXXI E; <i>razo</i>			E			N ²		R			
21	Folquet de Marselha, LXXI C; <i>razo</i>						N ²					
22	Guiraut de Bornelh, VIII E; <i>razo</i>						N ²			Sg		
23	Guiraut de Bornelh, VIII D; <i>razo</i>						N ²			Sg		
24	Guiraut de Bornelh, VIII G; <i>razo</i>						N ²			Sg		
25	Guiraut de Bornelh, VIII F; <i>razo</i>						N ²			Sg		
26	Guiraut de Bornelh, VIII B; <i>razo</i>						N ²			Sg		
27	Peire Rogier, XL; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²		R			
28	Peire Bremon lo Tort, LXXVIII; <i>vida</i>	A			I	K	N ²					
29	Peire Raimon de Toloza, LV; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²					
30	Peire de Barjac, LXI; <i>vida</i>				I	K	N ²					
31	Peire de Bussignac, XIII; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²					
32	Guiraut de Salignac, XX; <i>vida</i>				I	K	N ²					
33	Peire de la Mula, CXVII; <i>vida</i>	A					N ²					
34	Uc de Pena, XXXVIII; <i>vida</i>	A			I	K	N ²					
35	Gaucelm Faïdit, XVIII; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²		R		a	a ²
36	Gaucelm Faïdit, XVIII C; <i>razo</i>			E			N ²	P	R			
37	Gaucelm Faïdit, XVIII D; <i>razo</i>						N ²					

¹⁵³ Nel novero dei testimoni presentati dalla tabella non sono stati considerati i frammenti e altre testimonianze che si considerano secondarie o estranee al rapporto con **N**²: il suo scopo è infatti quello di consentire dei macro-raggruppamenti dei testimoni principali, in modo che vi si possa leggere l'apporto delle tradizioni divergenti a cui essi fanno capo. I numeri nella prima colonna di sinistra corrispondono all'ordine di comparizione di ciascuna prosa nel ms. Nella seconda colonna il nome del trovatore interessato e il numero assegnato a ciascuna prosa nell'ed. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964².

¹⁵⁴ Con l'asterisco si indica la prima parte della *razo* di Guiraut de Bornelh, *unicum* in **N**², poi ripresa dopo l'interruzione qualche foglio dopo.

Tabella 2: prospetto 2 della tradizione delle *vidas* e delle *razos* contenute in N²

17	Folquet de Marselha, LXXI A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²	O	R		a		a ²
12	Peire Vidal, LVII A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²		P	R	a	a ¹	a ²
5	Raimbaut de Vaqueiras, LXX A;	A	B	E	I	K	N ²			R	Sg	a ¹	a ²
10	Guiraut de Bornelh, VIII A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²			R	Sg	a	a ²
1	Arnaut Daniel, IX A; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²			R		a	a ²
35	Gaucelm Faidit, XVIII; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²			R		a	a ²
3	Uc de Saint Circ, XXXIII; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²		P				
9	Peire d'Alvergne, XXXIX; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²			R			
27	Peire Rogier, XL; <i>vida</i>	A	B	E	I	K	N ²			R			
8	Jaufre Rudel, V; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²						
29	Peire Raimon de Toloza, LV; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²						
31	Peire de Bussignac, XIII; <i>vida</i>	A	B		I	K	N ²						
28	Peire Bremon lo Tort, LXXVIII;	A			I	K	N ²						
34	Uc de Pena, XXXVIII; <i>vida</i>	A			I	K	N ²						
7	Guillem de Cabestanh, XCIV B;	A	B				N ²						
33	Peire de la Mula, CXVII; <i>vida</i>	A					N ²						
2	Pistoleta, LXXV; <i>vida</i>				I	K	N ²						
30	Peire de Barjac, LXI; <i>vida</i>				I	K	N ²						
32	Guiraut de Salignac, XX; <i>vida</i>				I	K	N ²						
13	Peire Vidal, LVII Bb; <i>razo</i>			E			N ²		P	R			
14	Peire Vidal, LVII C; <i>razo</i>			E			N ²		P	R			
36	Gaucelm Faidit, XVIII C; <i>razo</i>			E			N ²		P	R			
18	Folquet de Marselha, LXXI B; <i>razo</i>			E			N ²			R			
20	Folquet de Marselha, LXXI E; <i>razo</i>			E			N ²			R			
22	Guiraut de Bornelh, VIII E; <i>razo</i>						N ²				Sg		
23	Guiraut de Bornelh, VIII D; <i>razo</i>						N ²				Sg		
24	Guiraut de Bornelh, VIII G; <i>razo</i>						N ²				Sg		
25	Guiraut de Bornelh, VIII F; <i>razo</i>						N ²				Sg		
26	Guiraut de Bornelh, VIII B; <i>razo</i>						N ²				Sg		
4	Uc de Saint Circ, XXXIII C; <i>razo</i>						N ²						
6	Raimbaut d'Aurenga, LXVIII; <i>vida</i>						N ²						
11	Guiraut de Bornelh, VIII C(*);						N ²						
15	Bernart de Ventadorn, VI B; <i>vida</i>						N ²						
16	Bernart de Ventadorn, VI D; <i>razo</i>						N ²						
19	Folquet de Marselha, LXXI D; <i>razo</i>						N ²						
21	Folquet de Marselha, LXXI C; <i>razo</i>						N ²						
37	Gaucelm Faidit, XVIII D; <i>razo</i>						N ²						

¹⁵⁵ Con l'asterisco si indica la prima parte della *razo* di Guiraut de Bornelh, *unicum* in N², poi ripresa dopo l'interruzione qualche foglio dopo.

La tradizione delle *vidas* e delle *razos* contenute in **N²** è rappresentata dalle formule seguenti:

ABEIKN²Ra: 2 *vidas* (IX A; XVIII); **ABIKN²P**: 1 *vida* (XXXIII) **ABEIKO N²Ra**: 1 *vida* (LXXI A); **ABEIKN²PRa**: 1 *vida* (LVII A); **ABIKEN²R**: 2 *vidas* (XXXIX; XL); **ABEIKN²RSga**: 2 *vidas* (LXX A; VIII A); **IKN²**: 3 *vidas* (LXXV; LXI; XX); **AIKN²**: 2 *vidas* (LXXVIII; XXXVIII); **ABN²**: 1 *vida* (XCIV B); **ABIKN²**: 3 *vidas* (V; LV; XIII); **AN²**: 1 *vida* (CXVII); **N²Sg**: 5 *razos* (VIII E; VIII D; VIII G; VIII F; VIII B); **EN²PR**: 3 *razos* (LVII Bb; LVII C; XVIII C); **EN²R**: 2 *razos* (LXXI B; LXXI E); **N²** (*unica* evidenziati in grigio nella tabella): 6 *razos* (XXXIII C; VIII C(*); VI D; LXXI D; LXXI C; XVIII D); 2 *vidas* (LXVIII; VI B).

Come vediamo, i gruppi che si formano sono tra loro uniformi nel presentare *vidas* da un lato, *razos* dall'altro: laddove la tradizione di un testo accomuna i gruppi **ABIK** e **EPR**, questi ultimi canzonieri sono, ovviamente, testimoni di *vidas*; dove invece un testo sia tradito solo dal gruppo **EPR**, esso è sempre una *razo*. Ne deriva che non vi sono casi di *vidas* che siano tramandate solo da **EPR**: ciò fa pensare che le vite di **N²** provengano dal gruppo **AB**, **IK**, o da entrambi, e non da **EPR**, da cui invece, così come da **Sg**, la tradizione fa derivare le *razos*. Ciò a sua volta implica che *vidas* e *razos* debbano essere ricondotte a due tradizioni separate. Le tre famiglie in questione, chiamate da Aalle *f*, *i*, *a*, avrebbero dato luogo rispettivamente ai gruppi di canzonieri **ABOa**, **IK(N²)**, **HPRE**, attingendo liberamente a più recensioni, a seconda del pubblico a cui questi testi erano destinati. Si può allora affermare con relativa sicurezza che tutte le *vidas* di **N²** appartengano alla famiglia di *i*, dato che tutte, tranne quella di Peire de la Mula, e, per qualche divergenza strutturale la redazione di **N²** della biografia di Guilhem de Cabestanh, sono condivise dai tre canzonieri **AIK**. Un altro dato interessante è quello che emerge dalle *razos* di Guiraut de Bornelh contenute in **N²**: esse si trovano soltanto qui e in un altro manoscritto, il catalano **Sg**. Ora, nella tradizione delle *razos* vi sono almeno 25 *unica*, dispersi nella maggior parte dei manoscritti in causa, cioè **HN²PRSg**, mentre il canzoniere che ne contiene di più è **P**. Se dunque alcune caratteristiche di **N²** ci portano ad imparentarlo con il ramo veneto della tradizione (nelle convergenze con **AIK**), questa genealogia deve essere riformulata totalmente per quanto riguarda le *razos*, risultando **N²** un contenitore di prose trobadoriche di provenienza mista. Bisognerebbe cioè supporre – e si tenterà anche di dimostrare – che Giulio Camillo (o l'estensore di uno dei suoi antigrifi) abbia attinto a tradizioni separate. Come si vedrà

più avanti, le diverse provenienze da cui i testi prosastici confluiscono in **N²** non corrispondono a quelle da cui discendono le liriche in esso contenute. Ciò determina una doppia separazione alla fonte dei testi copiati da Camillo: vale a dire che non solo sorgenti differenziate furono usate rispettivamente per i due generi di testo, ma anche che all'interno dello stesso (*vidas* e *razos* da un lato, testi lirici dall'altro) possono essere confluiti materiali di diversa provenienza. Sulla derivazione separata delle poesie e delle biografie da quelli che Poe ritenne «different exemplars» si possono fare alcune considerazioni: questo assunto parte dal presupposto che, per quanto riguarda invece le poesie, non confluiscono in **N²** tradizioni altrettanto differenziate. Il che non può essere diversamente, se si confrontano i rapporti tra tutti canzonieri che testimoniano i testi condivisi da **N²**, rispettivamente nel suo contenuto biografico e lirico, e **N²** stesso. Dalle incongruenze che risultano da questo confronto (per il momento, ci soffermeremo sulle biografie) e dal fatto che **N²** si distingue per il suo alto contenuto di *unica*, si evince che le discrepanze siano da ricondurre ad una confluenza di sorgenti differenziate; le prove di questo assunto non si fermano tuttavia qui e sono da ricercarsi ad esempio in quei luoghi in cui, per antonomasia, ci si aspetterebbe una congiuntura testuale – oltre che logica – tra prose e poesie, e cioè le *razos*. In alcuni casi si registrano infatti delle incongruenze grafiche tra la citazione del verso all'interno della prosa e l'*incipit* dello stesso che viene fatto seguire alla *razo* di commento; alcuni esempi, riportati anche da Poe, sono degni di essere analizzati:

a f. 1r, nel finale della *vida* di Arnaut Daniel, il manoscritto presenta almeno tre versi della canzone dello stesso trovatore che viene subito dopo fatta seguire: *eu son Arnautz quamas Laura e chatz la lebre ab lo bou enandi contra sibera*. Gli ultimi tre versi di *BdT* 29,10 recano le stesse parole ma in una veste grafica leggermente diversa: *Eu son Arnautz camas Laura | E catz la lebre ab lo boeu | E nadi contra suberna*.

a f. 22c la *razo* di Folquet de Marseilla cita *oj mais noi conos rason*; diversamente l'*incipit* che la segue *Oj mais noi conosc rason* (*BdT* 155,15);¹⁵⁶

a f. 22d l'ultima *razo* di Folquet de Marseilla presenta l'*incipit* di *BdT* 155,27 con oscillazione tra *Uns* della prosa e *Hus* della lirica (*Hus uolers outra cuidatz*).

¹⁵⁶ Nello stesso foglio troviamo peraltro un esempio analogo, forse non enumerato da POE 2005 (p. 821) in quanto meno vistoso, ma riconducibile alla stessa casistica che stiamo analizzando: alla fine della *razo* precedente a quella presa in esame troviamo l'oscillazione grafica tra *qestan* e *questan* dell'*incipit* che la segue (*Si con sel ques tan greuatz*).

Gli esempi potrebbero essere ancora numerosi e non fanno che confermare che le biografie non furono copiate dagli stessi modelli da cui vennero tratte le liriche e gli *incipit*. Ma il caso più vistoso, che sarà analizzato con più attenzione nel *Capitolo 5*, riguarda le divergenze non solo grafiche, ma anche di sostanza, che si osservano nell'unico testo che, pur celatamente, compare in **N²** in doppia redazione: si tratta della terza *cobla* della galleria satirica dei trovatori di Peire d'Alvernhe, trascritta non solo all'interno del testo originario (copiato per intero a f. 28c), ma presente anche, come caso di tradizione indiretta, all'interno della *vida* centone di Bernart de Ventadorn, in una redazione che **N²** presenta in attestazione unica. Le due versioni vengono riportate qui di seguito:

1) *vida* di B. de Vent.

Lo terz Bernartz de Ventador
 qes meidre dun borneil undorn.
 En son paire ac bon sirven
 portava des arc dal born
 E sa ~~mare~~ maire scaudaval forn
 El paire dusia les sermen.

2) P. d'Alvernhe, *Chantarai*

El terz Bernarz de Ventedorn
 Qe menre de borneill un dorn
 En son paire ac bon sirven
 Per traire a barc manal dal born
 E sa maire escalfaval forn
 Et amassava le sermen.

note:

* La forma biffata 'mare' di **1)** è un italianismo, così come la forma 'scaudava' per 'scaldava' (venetismo?) al posto di **2)** 'escalfaval'. La versione di **1)** mostra a livello grafico un'impronta linguistica più nettamente italiana.

L'ipotesi di una differenziazione delle fonti alla base delle prose e delle liriche di **N²** viene corroborata anche da altri elementi a cui si accennerà brevemente, come ad esempio la differenza, meramente grafica, tra la rubrica *Roembauz daurenga* prima della *vida* (f. 12d) e *Roembauç Daurenga* prima delle liriche;¹⁵⁷ a questo fatto si aggiunge infine la presenza di alcune formule cristallizzate alla fine delle *vidas* di alcuni trovatori in cui vengono annunciate le canzoni che dovrebbero seguire, ma che di fatto non vengono copiate.¹⁵⁸

¹⁵⁷ La diversificazione della grafia per il nome del trovatore tra *vida* e liriche si riscontra anche per Jaufre Rudel, come si osserva al paragrafo 1.4.

¹⁵⁸ Gli esempi riportati da POE 2005, p. 821, sono: a f. 19a la *vida* di Guillem de Capestanh che recita «Et aqui son de las chansons d'En Guillem bonas et bellas» e a f. 23d per le *vidas* di Peire Bremon lo Tort e Peire Raimon de Tolosa «Et aqui son de las soas chansos». Poe dimentica però di citare un esempio che si

Una distinzione tra l'origine del contenuto biografico e di quello lirico in **N²** fu ipotizzata anche da Hans Erich Keller, in uno studio che prese in esame la *vida* di Jaufre Rudel accanto all'unica lirica del trovatore contenuta nel canzoniere, *Quan le rossinhols el folhos*: l'incongruenza delle varianti conduceva infatti verso due rami diversi della tradizione (individuata esclusivamente nella famiglia di **IK**).¹⁵⁹ Benché non si condividano totalmente le sue conclusioni, la sua indagine ha comunque avuto il merito di chiarire che dipendenza **N²** non dipende esclusivamente da **IK** (o da un loro affine), suggerendo che, come già sospettava Pillet, in esso sia confluita più di una sorgente. La relazione tra **N²** e **IK** nella testimonianza dei due testi relativi a Jaufre Rudel è stata utilizzata da Keller nella convinzione che essa rappresentasse un campione esemplare ed esplicativo della globalità dei rapporti tra questi canzonieri. La *vida*, contenuta nella sua versione breve solo in **IKN²**, avrebbe reso conto di un più generale «rapport intime entre *N²* et *K* contre *I*» riscontrabile in altre *vidas* (quelle di Guiraut de Borneill, di Arnaut Daniel, di Gaucelm Faidit, di Uc de Saint Circ e di Uc de Pena), ma non altrettanto estendibile alle liriche (per le quali **N²** mostra di accordarsi con **IK** insieme).¹⁶⁰ Per spiegare questa incongruenza, Keller giunse poi a sostenere che la confluenza in **N²** di due tradizioni diverse non fu dovuta a Giulio Camillo, ma che «il paraît plutôt qu'il a trouvé cet état de choses déjà dans son modèle». ¹⁶¹ Ciò significa che l'umanista non utilizzò più fonti, ma una sola in cui erano già confluite due tradizioni: una rappresentata da un manoscritto affine di **K** per le *vidas* (che Keller ipotizza come fatto allestire da un mecenate interessato prevalentemente al genere narrativo) e una costituita da un manoscritto affine a **IK** insieme (al loro antigrafo comune), che si estende per i componimenti poetici e per le *razos* anche a un interposto comune a **ABDS^g**. Questa conclusione, pur avendo reso con efficacia l'idea della complessità dei rapporti tra **N²** e **IK** (sulla scia di quanto fu già notato da Pillet, che era a sua volta arrivato ad ammettere che la tradizione di **N²** avesse dovuto, ad un certo punto, separarsi da quella di **IK**) non riesce tuttavia a risolvere alcune questioni: cosa dire infatti delle

trova in questo stesso foglio alla fine della *vida* di Peire Rogiers: «E fetz a qestas chansos que uos autzirez scriptas sai de sotz». Poco convincente infine è Poe quando considera prove della diversa provenienza delle prose rispetto alle liriche le formule che alla fine delle biografie annuncerebbero, con i verbi *auzir* o *auszir*, una recitazione orale e musicale dei testi lirici, o quelle che, al pari degli esempi sopra riportati, annunciano le canzoni di cui vengono dati soltanto gli *incipit*.

¹⁵⁹ KELLER 2001², *passim*.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 89.

¹⁶¹ *Ivi*.

vidas di Raimbaut d'Aurenga, Bernart de Ventadorn (*unica*) e di Peire de la Mula (testimoniata ancora solo da **A**) presenti in **N**², ma non in **K**? Cosa invece di quelle poesie e *razos* presenti in **N**² e non in **IK** (di cui sono un esempio, tra tanti, le cinque *razos* relative a Guiraut de Borneill condivise soltanto dal canzoniere **Sg**)? Queste considerazioni rendono evidenti le incongruenze della teoria di Keller, che potranno essere risolte tenendo conto anche dell'apporto dato da una fonte **EPR**, da lui totalmente ignorato.

Un interessante tentativo di affrontare i problemi posti da **N**² è costituito da alcuni studi, tra cui quelli di Zinelli e di Menichetti, che hanno rivolto un'attenzione specifica alla disposizione delle vite e dei testi di commento all'interno dei rispettivi canzonieri, delineando così tendenze che si sono rivelate utili nell'ambito delle ipotesi genealogiche. Si sono notate in particolare due modalità di inserimento dei testi biografici: da una parte un modello in cui i testi biografici si inframmezzano ai componimenti lirici, come nei canzonieri **ABFIK** (questi ultimi due privi di *razos*, ad eccezione del grande ciclo di Bertran de Born); dall'altra vere e proprie sillogi biografiche autonome che si inseriscono in blocco all'interno dei canzonieri **EPR**, esaltando la funzione narrativa di queste antologie.¹⁶² Si deve invece a Mariantonia Liborio e poi a Stefano Maria Cingolani il merito di aver inaugurato un metodo di classificazione dei manoscritti in base alla disposizione interna delle *vidas* e delle *razos* in rapporto alle liriche, ritenendo limitativo e fuorviante qualsiasi tentativo di inquadramento dei canzonieri trobadorici basato solo sull'ordinamento dei testi lirici e non anche sul corredo dei testi biografici.¹⁶³ Secondo questo tipo di analisi, **N**² andrebbe

¹⁶² L'argomento è trattato, nello specifico, da MENICHETTI 2009, *passim*. Lo studio dei legami tra *vidas*, *razos* e silloge lirica era stato precedentemente condotto, per quanto riguarda il canzoniere E, da ZINELLI 2003, pp. 761-791.

¹⁶³ LIBORIO 1982 e CINGOLANI 1988, pp. 113-115. Secondo questa classificazione, si distinguerebbero tre gruppi: A) un modello di provenienza veneta rappresentato dai canzonieri **ABIK** (+ **A^oOa**) in cui singole *vidas* si collocano all'inizio dei componimenti di un singolo poeta, definendo un orientamento «storico-culturale» della poesia trobadorica, rappresentato per di più dai criteri di ordinamento di quelle che sono le *Guiraut*- o le *Peire-Sammlungen*; B) un secondo modello in cui a precedere i testi di un poeta sarebbero non più soltanto le *vidas*, ma anche le *razos*, fase, questa, testimoniata dall'«aggiornamento di IK» in cui fu inserito il *Libre* di Bertran de Born, interpretabile come una sorta di *Liederbuch* postumo, come una biografia che si delinea e si snoda attraverso le opere; un ulteriore esempio citato da Cingolani è dato anche dalle *razos* di Guiraut de Borneill in **N**²; C) un ultimo modello, nato in Italia ma sviluppatosi poi in Occitania, testimoniato da **EPR**, in cui i testi in prosa vengono riuniti in una sola sezione della

collocato in una categoria intermedia tra i due modelli appena citati (**ABIK** contro **EPR**), insieme ai canzonieri **F** e **S^g**: nel canzoniere berlinese prima dei testi vi sono sia *vidas* che *razos* che servono da commento alle rispettive sezioni di autore. Questo tipo rivelerebbe, secondo Cingolani, un interesse specifico nei confronti del genere biografico, «cristallizzando la forma del *Liederbuch* postumo, come biografia attraverso le opere». Come Zinelli precisa, il modello rappresentato da **EPR** sarebbe manifestazione di un «aboutissement» della linea evolutiva che andava naturalmente imponendosi attraverso l'espedito della farcitura delle *vidas* e delle *razos* nelle sezioni liriche (modello **ABIK**): una prova della mescolanza di testi prosastici e lirici pari a quella dei canzonieri veneti nella configurazione originaria a monte di **EPR** sarebbe data da alcune formule che restano cristallizzate alla fine di alcune *vidas* e *razos*, come *et aqui son escriutas de las soas chansos* (**E**) o *et aysi a de sa obra* (**R**), senza che tuttavia vengano concretamente presentati i testi che queste vanno annunciando. Ebbene, nella seconda parte di **N²**, più specificamente orientata verso la messa in evidenza delle notizie biografiche e degli aneddoti dei trovatori prescelti dal Camillo, tale farcitura sembra in parte venir meno, lasciando spazio ad un modello di organizzazione più simile a quello rappresentato da **EPR**, con un accentramento dei testi prosastici soprattutto nella parte in cui sono annotate le notizie sui vari *Peire*; non sarà casuale che le vite di Peire Rogier, Peire Bremon lo Tort e Peire Raimon de Tolosa presentino formule analoghe a quelle citate poco sopra, tradendo però l'aspettativa di veder trascritte, subito dopo, le liriche: *E fetz a gestas chansos que uos autzirez scriptas sai de sotz* (Peire Rogier), *Et aqui son de las soas chansos* (ripetuta per Peire Bremon lo Tort e Peire Raimon de Tolosa).¹⁶⁴ Il fatto poi che queste tre *vidas* appartengano alla tradizione **ABIK** e siano da questi testimoni tramandate in modo quasi esclusivo (quasi, perché fa eccezione la *vida* di Peire Rogier, che si trova anche in **ER**, da cui – come in

raccolta, esaltandone «l'autonoma funzione narrativa». Questo metodo di valutazione viene tenuto in considerazione anche da MENEGETTI 2004 (p. 231), che ritiene che questa classificazione pretenda un'eccessiva omogeneità, mentre sussisterebbe solo una «“omogeneità in uscita” in quanto esito di una fase abbastanza tardiva della ricezione di *vidas* e *razos*, della loro “museificazione” in manoscritti destinati più che altro alla consultazione privata e amatoriale».

¹⁶⁴Anche MENEGETTI 1992², sebbene discutendo problemi di altro genere, notò la conservazione di questa formula nella *vida* di Peire Bremon lo Tort, p. 244 nota 115: «Il ms. **N²** amplifica lievemente il testo, pur senza aggiungere alcuna informazione [...], terminando con l'usuale clausola [...] questa volta inutile, dato che **N²** non reca testi di Peire, ma che ha l'evidente scopo di riportare questa *vida* alla forma canonica – ossia proprio alla forma che deriva dal modello dell'*accessus*.»

AB – è omessa la formula di introduzione alle poesie), non fa che confermare la teoria di Zinelli. Per quanto riguarda in forma più generica l'intera seconda parte di **N²**, si può dire che questo atteggiamento venga rispettato in maniera *grosso modo* coerente, dal momento che, come si è già osservato nel capitolo precedente, l'annotazione degli *incipit* assolve per l'estensore una funzione meramente mnemonica e tutt'al più inventariale, più che un interesse specifico verso i testi poetici. Questo mutato atteggiamento di Giulio Camillo dalla prima alla seconda parte del suo lavoro, fa ancora una volta pensare che egli selezionasse *vidas*, *razos* e testi lirici da modelli diversi, cercando di bilanciare i due diversi generi nelle prime carte del manoscritto e creando quindi una microsilloge personale modellata su **IK**, poi mettendo in un secondo momento da parte l'interesse per le poesie, forse vedendo restringersi il tempo disponibile per copiare per intero le liriche da quella (o quelle) che furono probabilmente fonti di passaggio.

Dati alla mano, dopo quanto osservato sul *corpus* di *vidas* e *razos* contenute in **N²**, si può rendere a Guido Favati il merito di aver dedotto che la trasmissione di queste fosse da distinguere per i due generi, affrontando una delle questioni più complesse sollevate dal manoscritto:

Di fronte a questo stato di cose noi ci domandiamo: v'è una ragione plausibile, che sia capace di spiegare il fatto? La risposta più ovvia pare essere questa: che per le *razos* **N²** attinse ad una tradizione diversa che per le *vidas*, per la semplice ragione che le *razos* esistevano solo in tale tradizione.¹⁶⁵

Favati notò inoltre che:

N², il quale per le *vidas* fa capo a **X^{IV}**, e cioè si apparenta, benché ne sia più puro, con **IK**, per le *razos* mostra invece di apparentarsi con **ER** e, ov'è presente, con **P**, col quale mostra anzi di risalire ad un antigrafo specifico, collaterale a quello di **ER**.¹⁶⁶

Sulla sua scia, anche Poe riconobbe, nel suo già più volte citato lavoro, la diversità della tradizione manoscritta delle *vidas* e delle *razos* che compaiono in **N²**, sottoloneando a sua volta come alcune biografie appartengano alla famiglia **ABIK**,

¹⁶⁵ FAVATI 1961, pp. 34-35.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 33.

altre a **EPR**, mentre risultano condivise solo con **Sg** alcune *razos* relative a testi di Guiraut de Borneill. Favati aveva ricondotto inoltre anche le *razos* del ciclo di Bertran de Born, contenute però solo in **FIK** (e una parte nel frammento Romegialli) ad un *corpus* originale unitario di *razos* tratte in seguito dai diversi canzonieri, cercando di dimostrare, citando l'espressione *si con vos ai dich en l'autr'escrit* presente nella quarta *razo* di Folchetto di Marsiglia (*unicum* in **N²**), riferita alla notizia secondo cui «la Emperariz, qe fo moiller d'en Guillem de Montpellier, la qal fo filla de l'Emperador de Constantinopol, que ac nom Manuel (la cals fo mandada al rei Anfos de Ragon [...])», che anche **N²** – pur escludendo il ciclo di notizie sul barone di Hautefort – avesse a sua volta attinto a questa tradizione. Possiamo chiederci perché **N²**, che si trova, come abbiamo visto, molto vicino a **IK** (almeno per le *vidas*) abbia però evitato di copiare le *razos* su Bertran de Born: secondo Poe il termine *escrit* si riferirebbe a una collezione esistente come entità fisicamente separata all'origine (e per questo esclusa dalla gran parte dei mss., tranne **IK**) dal resto del gruppo di *razos* da cui **N²** e gli altri canzonieri mostrano di attingere.¹⁶⁷ In realtà, se ciò può essere vero per gli altri canzonieri, per il tardo **N²** le cose si spiegano più semplicemente in altro modo: cioè che, pur essendo entrato in contatto con il ciclo di *razos* di Bertran de Born attraverso **IK** o una copia (umanistica?) derivata da questi o dal loro antigrafo, esso può averne volutamente escluso gli aneddoti e le notizie per amor di coerenza nei confronti di ciò che il suo estensore andava cercando, ovvero di informazioni mirate esclusivamente ai trovatori del *Trionfo* petrarchesco (cfr. *Capitolo 3*). Sviato dall'ipotesi di un *Urcorpus* di *razos* da cui non solo avrebbero attinto tutti i canzonieri, ma avrebbero tratto stilemi e informazioni anche le *vidas*, Favati ritenne di poterne ricostruire la configurazione proprio per mezzo del canzoniere **N²**, che con la sua compresenza di *vidas* e *razos* alternate a serie di *incipit* di poesie, avrebbe rispecchiato la fisionomia di questo ipotetico *corpus* unitario.¹⁶⁸ In realtà si può credere che le cose stiano in modo ben diverso: risulta cioè troppo facile (quanto sbagliato) vedere in **N²** la prova dell'esistenza

¹⁶⁷ Per approfondimenti sull'argomento rimando a POE 1990, *passim*. Ella si oppose qui in particolare alla teoria del Favati, secondo cui le *razos* di Bertran de Born sarebbero state parte di un *corpus* di *razos* da cui anche tutte le altre sarebbero di conseguenza derivate, cfr. p. 128: «The phrase “l'autr'escrit” corroborates Favati's claim that the autor of the *razos* for Bertran de Born was the autor of all the others, but there is no reason to assume that the Bertran de Born stories belonged to the same collection as the rest of the *razos*». Tale *escrit* andrebbe fatto risalire, infine, ad Uc de Saint Circ.

¹⁶⁸ FAVATI 1961, p. 42.

originaria di un *corpus* primordiale all'interno del quale sarebbero coesistiti i germogli di tutte le *vidas* e *razos* esistenti. Al contrario, è più probabile che **N**² – così siamo giunti a credere nel corso di questa argomentazione – abbia invece messo insieme tutto ciò che era possibile reperire alla sua altezza, traendo le sue prose da più modelli, con un intento documentario che – proprio perché nato con le finalità di uno studio personale – non trova eguali nei precedenti canzonieri medievali. La sua testimonianza trasse quindi in inganno Favati, con la manifestazione di una convergenza di tradizioni avvenuta tuttavia non *a priori*, ma al contrario, *a posteriori*.

Dato ormai per assodato che alla base dei testi prosastici del canzoniere berlinese vi sia una fonte separata rispetto al materiale utilizzato per le liriche, la compresenza in **N**² di *vidas* provenienti principalmente dal ramo veneto della tradizione (**ABIK**), ma tradite talvolta anche da altri manoscritti, come **P** (italiano, probabilmente toscano, appartenente alla «terza tradizione» di A valle), **ER** (linguadociani, anche se sembra assodata una relazione di **E** con il gruppo veneto ϵ)¹⁶⁹ e **S**^g (catalano), e *razos* che invece contiene esclusivamente quest'ultimo gruppo **EPRS**^g, apre ad una riflessione sulle modalità di trasmissione di questo genere prosastico, riportandoci all'interrogativo iniziale sulle fonti del Camillo. Egli può essersi servito di materiali misti, traendo le prose della sua silloge da sedi diverse, senza aver necessariamente premeditato una compilazione autonoma di *vidas* e *razos*: ciò poco cambia ai fini di questa indagine; quello che preme qui sottolineare è che non è affatto improbabile (e abbiamo avuto modo di crederlo in base alla lettera del Bembo al Tebaldeo) che la ricerca minuziosa – e quindi il censimento e la raccolta – di questi testi sia da collocare all'epoca stessa del Camillo e da ricollegare alla sua stessa personalità. In via alternativa, le notizie biografiche possono esser state tratte da più materiali che il Delminio poté studiare – quindi appuntare in una sede che potesse servirgli utile per prelevare in seguito dei luoghi di specifico interesse – per periodi limitati di tempo, siano essi stati dei canzonieri, (come ad esempio lo stesso **K**, il *primus* dei canzonieri dell'amico Bembo, ma anche **A** e forse anche **E**, che a loro volta dovevano far parte della biblioteca del cardinale), o degli appunti trascritti da altri umanisti, prestatigli temporaneamente o semplicemente donati. Che oltre alla confezione dell'antologia trobadorica di **N**² Giulio

¹⁶⁹ Cfr. ZINELLI 2003, p. 766, che parla di una «double dépendance tantôt de tradition “languedocienne” (y), tantôt de tradition “italienne” (ϵ). »

Camillo avesse contribuito all'allestimento di altre copie – e che avesse dunque a disposizione altri libri o scartafacci di appunti propedeutici da cui attingere per i suoi studi posteriori – lo abbiamo già in parte dimostrato nel *Capitolo 2*, accennando alle postille di **M**; ciò non toglie, dunque, che questa sua propensione possa aver dato luogo anche ad una raccolta specifica di un genere narrativo prosastico che, tra gli altri, andava tanto accaparrandosi le attenzioni degli umanisti, quello delle biografie e dei commenti in prosa.

Una prova del fatto che a monte di **N**² vi sia una raccolta contenente specificamente solo *vidas* e *razos* (e non, piuttosto, un canzoniere «farcito» secondo il modello A individuato da Cingolani) lo dimostra in parte l'atteggiamento mutevole che l'estensore manifesta nelle rispettive parti del canzoniere, creando nella prima una silloge su modello **(AB)IK**, dove la prosa precede quasi sempre le poesie, e nella seconda una sequenza di testi dove la densità delle prose si fa via via maggiore – si può affermare che in essa siano le liste di *incipit* a costituire la *farcissure* : la parte che va da f. 20b a f. 25c può farci credere che a monte non vi fossero una o più fonti del tipo A di Cingolani, ma una silloge biografica accostabile a quelle contenuta in **EPR**, da cui le *razos* furono prelevate e ricollocate.¹⁷⁰ L'allestimento di **N**² avvenne imitando artificialmente la disposizione a farcitura fino a un certo punto; nell'accelerare il lavoro di trascrizione, il Camillo abbandonò poi il suo disegno iniziale, manifestando così, nella fretta, un'inerzia maggiore rispetto al modello (l'ipotetico quaderno di prose precedentemente preparato) da cui andava copiando i suoi testi. Un'ulteriore conferma viene fornita dalla presenza, anche in questa seconda parte densa di unità prosastiche, di *vidas* che accomunano solo i canzonieri **AIK** (dove invece, si ribadisce, queste unità risultavano coerentemente disposte di volta in volta prima delle rispettive sezioni d'autore): i diversi rami della tradizione appaiono così perfettamente riuniti insieme, quale che sia la tendenza manifestata dalle diverse parti di **N**². L'assetto del canzoniere assemblato da Giulio Camillo incarnerebbe il risultato finale di una mescolanza e ridisposizione dei materiali avvenuta in età umanistica, nell'intento di ricreare in

¹⁷⁰ ASPERTI 2002 (p. 552) osserva che la silloge biografica all'interno del canzoniere **P**, separata dal resto del canzoniere anche dal punto di vista codicologico, doveva essere ad esso preesistente: il che delineerebbe la «trasmissione di una collezione autonoma di narrativa cortese in prosa», capace di spiegare anche la trasmissione testuale responsabile dell'inserimento delle *vidas* e delle *razos*, composte in Italia, all'interno di canzonieri linguadociani e catalani (**E**, **R**, **S**^g, **p**).

laboratorio un ideale canzoniere provenzale che potesse servire da manuale del buon petrarchista.

4.3. Prime conclusioni e proposte

Per spiegare la presenza in **N**² della *vida* di Raimbaut d'Aurenga, bisogna partire dalla traccia negativa che i canzonieri veneti **AIK** ci consegnano di essa, col loro spazio bianco da riempire in prossimità dei testi lirici del trovatore. Ciò significa anche: a) che gli estensori fossero informati almeno sulla sua esistenza; b) che avessero previsto di inserirla all'interno delle antologie; c) che questa aspettativa fu tradita. Intorno ai punti b) e c) ci domandiamo: perché le cose andarono diversamente da quanto previsto? Ma possiamo altresì chiederci: perché ciò avvenne in tutti e tre i canzonieri, appartenenti a due famiglie diverse della costellazione stabilita per le *vidas* da Avalor, cioè *f* e *i*? E ancora: perché un testo che sfuggì alle grandi sillogi trobadoriche sarebbe dovuto ricomparire nel piccolo e dimesso **N**², a distanza di più di due secoli e mezzo?

Per rispondere alla prima domanda, e cioè perché la biografia del signore d'Orange venne omessa da **AIK**, l'unica soluzione è quella di ipotizzare una fonte comune a monte dei testi biografici (ipotesi concessa per la comune lacuna) di *f* e *i*, andata smembrandosi in un momento che si frappone tra l'organizzazione del lavoro tra i copisti (così che questi ebbero il tempo – e l'illusione – di lasciare vuoto uno spazio) e l'atto di copia delle biografie, tratte da una fonte che nel frattempo aveva continuato a circolare, perdendo evidentemente del materiale. Ancora: per poter pensare che essi canzonieri, solo e soltanto per i testi biografici, a monte condividessero una fonte, occorre ritenere che i materiali da cui era possibile attingere per la creazione di un'antologia trobadorica circolassero in maniera separata, almeno secondo il genere (che il loro insieme fosse riconducibile direttamente all'*editio variorum* di cui parla Avalor?): la fonte biografica da cui i canzonieri **AIK** attinsero selezionando i loro testi, tornò dunque ai rispettivi *scriptoria* dopo la progettazione degli spazi da riempire (qui si pone tuttavia il problema delle dimensioni degli spazi bianchi nei tre diversi canzonieri: otto righe in **K** e quasi un'intera colonna in **A** e in **I**) e dopo la trascrizione dei testi lirici; tornò, dunque, mutila della *vida* di Raimbaut d'Aurenga.

Se dunque questa biografia ci viene trasmessa soltanto da **N²**, la seconda questione che dobbiamo porci è con che tipo di fonti l'estensore del canzoniere, cioè Giulio Camillo, abbia avuto a che fare, tenendo conto di un suo eclettismo facilmente estendibile anche agli studi sul Petrarca (di cui il manoscritto stesso è testimonianza ed espressione), tale da portarlo a mettersi sulle tracce dei più disparati (e rari) materiali di studio. Nel tentativo di risolvere quella che è una delle più spinose questioni di fronte a cui **N²** ha posto gli studiosi, si partirà ancora una volta da una constatazione che abbiamo ormai formulato più volte, e cioè che i testi prosastici contenuti nel manoscritto sembrano ricondurre con evidenza a diverse ramificazioni sorte dal tronco dell'archetipo veneto ϵ di cui parlava Avalle. Ciò è facilmente osservabile per mezzo dell'analisi della tradizione delle *vidas* e delle *razos*, che forma i gruppi già messi in evidenza nella tabella presentata più sopra: da una parte, *grosso modo*, **A(B)IKa** per le *vidas*, dall'altra **EPR** (in netta prevalenza) e **S^g** per le *razos*. La compresenza di queste differenti tradizioni in un unico canzoniere delinea una situazione bizzarra, accresciuta per di più dalla seriorità della sua testimonianza, posteriore di molto rispetto alle grandi sillogi trobadoriche consegnateci tra la seconda metà del XIII secolo e la prima metà del XIV, sillogi che mostrano schierarsi in modo decisamente più netto rispetto alle famiglie biografiche *i, f, a*. La compresenza delle *vidas* **AIKa** e delle *razos* **EPRS^g** porta a formulare due ipotesi opposte sulle fonti di **N²**, ovvero che **N²** discenda direttamente dall'archetipo di tutta la tradizione, ipotesi che, come abbiamo visto, fu sostenuta da Santangelo, Långfors e Panvini; oppure che **N²** sia fortemente contaminato e derivato da una collazione di materiali sparsi (Boutière e Schutz, Rossi). Vi è tuttavia una terza posizione da valutare, che risulta essere un buon compromesso tra questi due partiti opposti, e cioè quella di Pillet, il quale notò nei testi poetici di **N²** una buona compatibilità con quelli di **IK**, pur riconoscendovi un apporto estraneo e proprio al solo canzoniere berlinese, tale da fare pensare che «der Kopist von N² habe die Schreibfehler von IK aus eigener Einsicht oder mit fremder Hilfe vermieden und an anderen Stellen entweder aus einem Manuskript, das dann keines der uns bekannten sein würde, oder aus mehreren abweichende Lesarten aufgenommen»:¹⁷¹ se ciò è vero per il contenuto lirico, ancor di più lo può essere per quello biografico, dove si può credere che il Camillo abbia collazionato e confrontato fonti di natura e origine diversa, prelevando da

¹⁷¹ PILLET 1898-1899, p. 123.

questo insieme i testi che riguardavano i trovatori di cui andava cercando notizie. In questo modo, il fatto di negare ad N² la discendenza *recta via* dall'archetipo veneto delle biografie e delle *razos* provenzali, non implica che la sua lezione sia *in toto* contaminata: se ciò è vero per alcuni testi, di cui abbiamo in parte già reso conto (come la *vida* di Bernart de Ventadorn e – presumibilmente – quella di Guillem de Cabestanh), non sembra tuttavia essere questa una caratteristica estendibile a tutti i contenuti prosastici del canzoniere. Per difendere quanto asserito da gran parte degli studiosi e ammesso (sulla scia di Santangelo e Panvini) perfino dagli scettici Boutière e Schutz, cioè che «dans un certain nombre de cas ce manuscrit a conservé le texte le plus satisfaisant»,¹⁷² si rammenterà che per indole il Delminio non si sarebbe certo accontentato di fonti qualunque, ma che al contrario potrebbe essersi accertato dell'autenticità dei materiali a lui pervenuti con estrema precisione. È allettante l'ipotesi che in questa attività di meticolosa ricerca delle fonti vi sia stata la mediazione del Bembo, che, come si evince dalla lettera al Tebaldeo del 12 novembre 1530, custodiva gelosamente alcune notizie di difficile accesso, con l'intento «di fare imprimere un dì tutte le rime de' poeti provenzali insieme con le lor vite», e guardandosi dal rischio «che le une andassero fuori per mano degli huomini senza le altre».¹⁷³

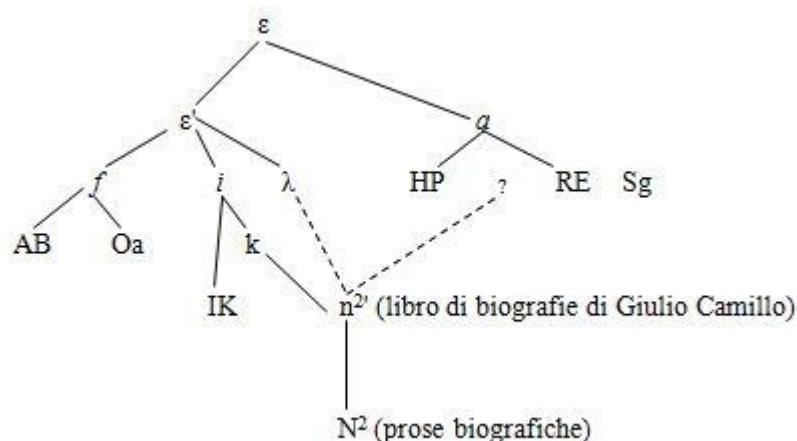
Si preferisce ridimensionare l'idea che N² incarni lo statuto di migliore rappresentante dell'archetipo veneto: le sue fonti potrebbero essere state portatrici di lezioni molto buone o addirittura compatibili con quelle di un ipotetico originale da cui tutta la tradizione orientale potrebbe essere derivata, ma bisogna sempre tener presente che esso si configura nella sua realtà come frutto tutto umanistico dello studio di un erudito. Ciò implica sì spegnere un po' di quell'entusiasmo iniziale che coinvolse tra

¹⁷² BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964², *Introduction*, p. XXIX, nota 65, dove si rinvia agli esempi di buone lezioni individuati da PANVINI 1955, pp. 111-112.

¹⁷³ Cfr. FOLENA 1976, p. 467: «Il Bembo è riuscito a raccogliere tutti i manoscritti che poteva, e dovevano essere a portata di mano, in biblioteche patrizie del Veneto, rimasti a lungo muti in mani ignare [...]. Così per merito del Bembo ci è stata conservata la parte forse più cospicua della tradizione occitanica, e per colpa non sua ma dei suoi eredi, soprattutto del figlio Torquato, nessuno di quei manoscritti è rimasto nel Veneto»; a p. 468 il Folena avanza un'ipotesi sull'identità di quell'«alcuno altro, che richiese ve le ha» proponendo Giangiorgio Trissino, che era noto per non restituire i manoscritti datigli in prestito; questa congettura viene tuttavia subito riformulata, dal momento che questi non si trovava a Roma (da dove il Tebaldeo scrisse al Bembo) in quel periodo.

tutti soprattutto Santangelo e Panvini, ma non necessariamente significa abbassare la statura e l'importanza di N^2 .¹⁷⁴

Si constaterà innanzitutto che è assai poco probabile che un erudito cinquecentesco in cerca di notizie su trovatori tanto specifici con intenzioni altrettanto selettive, trovasse in una sola fonte antica tutto ciò che gli occorreva: a riprova di ciò, se un diretto discendente dall'archetipo fosse esistito in età umanistica in qualità di contenitore di tutte le *vidas* e le *razos* esistenti, difficilmente si spiegherebbe la ricerca – si direbbe quasi feticistica – di questi testi che gli umanisti si apprestavano a fare, così come difficilmente si giustificerebbe il timore del Bembo, secondo quanto abbiamo già discusso. Nell'ipotetica situazione delineata per la presenza della *vida* di Raimbaut d'Aurenga si proporrà qui di seguito uno stemma in grado di chiarire sinteticamente la situazione:



Rimando a successiva trattazione l'apporto in N^2 della famiglia $E(H)PR(S^g)$, avvenuto parimenti con materiale sparso, responsabile a sua volta dell'ingresso delle *razos* nel canzoniere del Camillo.

Dobbiamo supporre che ϵ' fosse andato smembrandosi poco prima che **AIK** potessero trarne le biografie, di modo che essi dovettero attingere rispettivamente da *f* e *i*, non potendo più rivolgersi al contenuto originario di ϵ' , andato separandosi nelle sue

¹⁷⁴ Il riferimento è ovviamente al più volte citato contributo di POE 2005.

parti.¹⁷⁵ La circolazione tra gli *scriptoria* del materiale facente riferimento all'*editio variorum* ε' (la cui esistenza viene postulata per spiegare l'omissione comune, da parte dei tre canzonieri, della *vida* di Raimbaut d'Aurenga) fa pensare ad un sistema simile a quello della *pecia*: questo serbatoio di materiali separabili, contenente tra gli altri anche testi lirici, dettò in un primo momento l'organizzazione degli spazi dei rispettivi canzonieri, in modo che ad ogni sezione lirica potesse essere fatto precedere un testo biografico (e di modo che, quindi, venisse lasciato lo spazio per accoglierlo); nel frattempo esso continuò a circolare,¹⁷⁶ ma quando fu per **A** e **IK** (il loro comune antografo **k**) il momento di copiare i testi biografici, i due diversi *scriptoria* si trovarono di fronte a due esemplari – *i* e *f* (contenenti, si presume, solo *vidas* e *razos* e forse realizzati proprio per velocizzare il completamento della già avviata trascrizione di **A** e **k**, rimasti in sospeso per le *vidas*) – che avevano a loro volta copiato e selezionato materiale dalla fonte biografica originaria, della quale non ebbero tuttavia il tempo di copiare la *vida* di Raimbaut d'Aurenga (e, a questo punto, non è escluso che la stessa cosa non fosse per altri testi biografici, di cui non abbiamo però nessuna testimonianza).¹⁷⁷ La parte smembrata di ε' avrebbe avuto vita a parte e sarebbe stata tramandata per via frammentaria, esclusa ormai dai testimoni che avevano previsto di ospitarla: il frammento o l'insieme di frammenti che veicolano questo testo permettendogli di sopravvivere ai diversi stadi della tradizione vengono chiamati convenzionalmente λ nello stemma. A valle fa derivare dalla famiglia di *i* sia **IK** che **N²**: il che è ovviamente corretto, a patto che si consideri però in **N²** l'apporto derivato non solo da λ – fondamentale per spiegare la presenza della *vida* di Raimbaut d'Aurenga – ma anche dalle altre tradizioni, come per esempio quella derivata dalla famiglia che fa capo ad *a*.

¹⁷⁵ Cfr. AVALLE 1993², pp. 108-109: essi si trovarono «di fronte contemporaneamente a più recensioni con la possibilità di scegliere via via fra di esse quella da loro ritenuta più atta ad interessare il pubblico cui si rivolgevano»: da qui si delinearono rispettivamente le famiglie biografiche dei canzonieri che conosciamo.

¹⁷⁶ Che una pratica simile a quella universitaria della *pecia* fosse in uso anche nell'ambito della produzione dei canzonieri trobadorici è sospetto formulato da AVALLE – CASAMASSIMA 1979-1982, vol. I, p. 20 e condiviso da BOLOGNA 1993, p. 52, con riferimento alla suddivisione del lavoro delle due mani che trascrissero il canzoniere **D(D^a)**.

¹⁷⁷ Resta tuttavia ancora inspiegata la differenza nella misura degli spazi riservati in **AIK** per la *vida* di Raimbaut d'Aurenga: se **IK** avessero calcolato il loro spazio bianco a partire dal modello **k**, avrebbero lasciato gli stessi bianchi, che invece sono di otto righe in **K** e di quasi una colonna in **I** (come in **A**, malgrado il probabile antografo comune diretto fosse diverso, **k** per **I** e **a** per **A**).

Nello stemma proposto, viene chiamato convenzionalmente **n²**, il libriccino di *vidas* e *razos* compilato da Giulio Camillo in prospettiva dello studio propedeutico alla compilazione del suo canzoniere. La sua esistenza, in realtà poco importante in sede di osservazioni stemmatiche, è stata postulata in questo capitolo come mera ipotesi sul metodo di lavoro dell'umanista, che per praticità personale potrebbe avere raccolto insieme prima tutto il materiale biografico reperito (da frammenti, o copie dategli in prestito), poi distribuito le vite e le *razos* nelle diverse sezioni del suo canzoniere. Non è escluso che direttamente da questa collezione camilliana derivassero le vite trobadoriche prelevate dal Vellutello e dall'Equicola.

La relazione di **N²** con la tradizione confluita in **S^g** resta dubbia, nonostante le sei *razos* che **N²** condivide solo con il canzoniere catalano manifestino in modo vistoso un contatto avvenuto a monte delle rispettive fonti. A valle pone il **S^g** tra i rami indipendenti rispetto ai tre da lui classificati, insieme con **OV** e con il canzoniere di Bernart Amoros.¹⁷⁸ Si tratterebbe, secondo Simone Ventura, di testi «extracanonici» che i due canzonieri presentano in redazioni distinte, «tramandati attraverso canali di diffusione diversi da quelli confluiti nelle tre famiglie di manoscritti che sono state individuate dai critici nella tradizione manoscritta dei testi biografici»;¹⁷⁹ ancora Ventura sottolinea inoltre come la differenza più vistosa nei due canzonieri consista nel riportare, da parte di **N²**, il solo capoverso del testo commentato dalla relativa *razo* (mentre **S^g** non rinuncia, in almeno due casi, a trascrivere l'intera prima strofa). Tuttavia ci sono buoni motivi per ritenere questo comportamento da parte di **N²** come riflesso di una sua coerenza interna, secondo cui, proprio dalla sezione di Guiraut de Borneill in poi, vengono copiati solo i capoversi delle liriche e non più i testi per intero: in questo modo, possiamo pensare che quella che Ventura considerava una delle «differenze più significative» tra le redazioni possa venire meno. A monte delle due tradizioni a cui i due canzonieri fanno capo (limitando la considerazione, per **N²**, alla sezione di Guiraut de Borneill – dal momento che per le altre biografie mostra di derivare da altri rami) doveva esserci quello che Cingolani definì come un «*Liederbuch* postumo»,¹⁸⁰ a cui i

¹⁷⁸ AVALLE 1993², p.103.

¹⁷⁹ Cfr. VENTURA 2006^a, p. 69 e 2006^b, p. 393. Il problema del rapporto tra **S^g** ed **N²** fu appena toccato da PILLET 1898-1899, p. 132: «Inwiefern endlich die von N² mitgeteilten Erläuterungen zu Guiraut de Borneill von denen in der Handschrift von Saragossa abweichen, lässt sich gegenwärtig noch nicht vollständig übersehen».

¹⁸⁰ CINGOLANI 1988, p. 114.

due canzonieri – tanto distanti sia nel tempo che nello spazio – poterono attingere separatamente, l'uno (**S^g**) attraverso l'arrivo in Catalogna di materiali, risalenti ad una fonte non nota, provenienti probabilmente dalla Linguadoca, l'altro attraverso una copia umanistica pervenuta a Giulio Camillo non si sa per quale via, ma stavolta facente riferimento alle recensioni di *y*.¹⁸¹ Gli studi sulla sezione di Guiraut de Borneill nel canzoniere **S^g** e nel canzoniere **H** fecero emergere inoltre una discreta compatibilità di quest'ultimo con **N²** anche per quanto riguarda le sequenze liriche;¹⁸² questa sovrapponibilità risulta particolarmente notevole, specie se riscontrata per un trovatore di cui, nelle rispettive antologie, vengono trascritti numerosissimi testi; tuttavia si rimanderà questa analisi di critica esterna al *Capitolo 5*, in sede di ipotesi sulle fonti del contenuto lirico di **N²**.

Resta da spiegare in che modo e attraverso quali vie Giulio Camillo sia venuto in possesso di materiale risalente alla tradizione indipendente da cui deriverebbe anche il catalano **S^g**; oltre alla confluenza già bipartita delle *vidas* da un lato (= **AIK**) e delle *razos* dall'altro (= **ERP**) – di per sé già difficilmente ricollegabile ad un unico testimone, sia pure perduto – la presenza ulteriore di questo ciclo giralduo di tradizione indipendente (per lo più avvicinabile più a *y* che ad *ε*) conferma quanto detto, e cioè che il contenuto biografico di **N²** non può essere derivato da un'antologia di fisionomia compiuta, né tantomeno da una fonte intesa unitariamente, bensì da una costellazione frammentaria di materiali eterogenei nella loro provenienza e nella loro natura.

Analogamente a quanto asserito per le famiglie *f* e *i* di Avalor, lo stesso si può dire per *a*, e cioè che il Camillo sia entrato in contatto con le biografie risalenti a questa fonte per mezzo di copie umanistiche o frammenti andati separandosi per via collaterale. Non è però escluso che, tra tutto il materiale preso in esame da Giulio Camillo, non vi fossero state, in via temporanea, delle copie tratte dalle antologie

¹⁸¹ AVALLE 1993² fa risalire **S^g** ad una fonte indipendente dalle altre tre, ciò nonostante «parzialmente legata per effetto di collazioni saltuarie alle recensioni presenti in *y*, particolarità questa che trova una spiegazione nella vicinanza geografica fra il centro di diffusione *y* (basso Linguadoca) e la patria d'origine di **S^g** (Catalogna)» (p. 103).

¹⁸² CARERI 1990, p. 181: «La somiglianza con **N²** è impressionante e certamente non casuale; *H* ed **N²** sono particolarmente legati all'interno di una costellazione a cui appartengono anche **S^gVa**. Non ci sono elementi per definire meglio questa costellazione né per proporre la collocazione all'interno del 'canone'. Nella presenza di **N²** si potrebbe intravedere una spia della fonte *β*, ma mancano termini di riferimento validi.»

possedute dal Bembo, con cui il Delminio (come abbiamo visto per il codice **V**², era in stretto contatto e in rapporti di scambio di materiali). In tal caso, la ricerca dovrà guardare in direzione di un confronto delle lezioni delle *razos* di **N**² con quelle condivise da **H** (il *parvus*) ed **E** (che secondo Pulsoni fece a sua volta parte della collezione del cardinale). Un confronto di questo genere non va del resto escluso per lo studio genealogico dei testi risalenti ad *f* ed *i* condivisi da **N**².

Nella prospettiva di una più approfondita analisi che parta dalle ipotesi appena formulate – che potrà avvenire solo e soltanto mediante uno studio delle varianti e il cui risultato permetterà finalmente un più preciso raggruppamento genealogico tra **N**² e i codici con cui condivide i testi biografici – le uniche conclusioni da trarre al momento si limitano ad indicare, in linea generale, quali famiglie (e fonti) vennero contemperate nel lavoro del Camillo e per quali vie. Alla base di quanto affermato fino ad ora, resta l'idea che **N**² riproduca *a posteriori* l'entità di una raccolta aperta e pronta ad accogliere testi di diversa origine, pervenuti per lo più per via frammentaria, ma non si esclude anche per consultazione di uno o più libri; una raccolta che, in qualità di libro di studio di età umanistica, si definisce canzoniere provenzale un po' anacronisticamente, in quanto prodotto di una coscienza filologica, di una selezione dettata da ragioni di ordine culturale che certamente non sono riscontrabili negli antichi testimoni della lirica trobadorica. Ancora, come già sottolineò per prima Elisabeth Poe, **N**² nasce per e grazie ad una sola persona, per un uso individuale e utilitaristico; la sua ragion d'essere non trova fondamento nei trovatori di cui – testimone dall'innegabile preziosità – ci reca i testi, ma guarda altrove: il suo orizzonte non riesce a lambire i poeti provenzali con un sincero apprezzamento e un appassionato interesse (che si riscopriranno soltanto nell'Ottocento), ma viene distolto, filtrato, condizionato da una ricerca individuale ben precisa. Questa situazione prevede che all'altezza del Camillo si sia oltrepassata, nella storia letteraria, una soglia che non permette a nessuno di retrocedere; questo *limes* si chiama Francesco Petrarca, ed è sulle sue orme che si snoda la diversificata convergenza di fonti nel canzoniere **N**².

Capitolo 5

L e liriche di N² e un'ipotesi sulle loro fonti

Et quand à l'horizon se profile le spectre d'un *Liederbuch*, l'investigation ne s'annonce que plus passionnante.¹⁸³

5.1. Ipotesi sulle fasi di formazione del codice

Alcuni fatti di ordine interno interessanti esclusivamente il materiale poetico esibiscono con vistosità una ripartizione del canzoniere, non solo per quanto concerne il suo contenuto (con la relativa gestione, differenziata nelle tre parti), ma anche per la scansione del lavoro di copia da parte dell'umanista. Nel corso di questo capitolo si cercherà di verificare se tali mutamenti siano da interpretare come segni di un passaggio che coincide con un eventuale cambiamento delle fonti (e quindi relativo al loro reperimento o possesso, magari temporaneo), o se siano piuttosto da ricollegare a fatti di natura contingente, come per esempio un mutamento delle intenzioni dell'estensore.

Senza dubbio uno dei più appariscenti «signs of disjuncture»¹⁸⁴ si ha a partire dal foglio 20b, che rappresenta una cesura decisiva nel modo di concepire l'allestimento del manoscritto da parte di Giulio Camillo, con un netto prevalere della massa testuale prosastica su quella lirica: questo passaggio verrà interpretato come un punto di cardinale importanza per poter formulare alcune ipotesi di lavoro.

Il fatto che N² risponda agli imperativi di un progetto tutto personale finalizzato ad un approccio individuale e originale al Petrarca spinge a riflettere su un possibile cambiamento avvenuto in corso di trascrizione, tanto che, con parole poco diverse, è stato già affermato che:

Ce ms. est un manuscrit de travail, où sont sélectionnés des textes utiles: dans la seconde partie l'intérêt porte sur l'histoire, d'où les *vidas* et *razos*, mais aussi des brèves listes alphabétiques de noms de troubadours (22vb et 23vb–24ra); le

¹⁸³ ZUFFEREY 1992, p. 14.

¹⁸⁴ POE 2005, p. 821.

copiste-humaniste a changé d'intention en cours de travail et a manifestement diversifié ses sources.¹⁸⁵

Un cambiamento di intenzioni e di fonti poté forse registrarsi durante un lasso di tempo in cui il canzoniere rimase temporaneamente incompiuto, con i suoi appena 20 fogli scritti. Successivamente, il copista avrebbe rimesso mano alle sue fonti per copiare gli altri testi che gli interessavano, tuttavia perdendo per il contenuto lirico l'interesse che inizialmente gli aveva permesso di cominciare il suo lavoro imitando, nella forma, la disposizione dei contenuti che una delle sue fonti gli aveva a suo tempo dettato, corrispondenti in buona misura a quelli di **IK**, dove le prose e le poesie si alternano regolarmente. A prescindere dalle ipotesi in grado di spiegare la bipartizione tra testi interi e *incipit* in **N**², si può pensare che alla base della progettazione della prima parte sottostia almeno un *liber*, fatto dimostrabile grazie all'articolazione interna dei contenuti: per il suo canzoniere personalizzato il Camillo si ispirò almeno ad un esemplare antico. È altresì possibile che il venir meno dell'attenzione per le poesie (piuttosto che per le prose) possa essere stato determinato da una restrizione di tempo dettatagli da sollecitazioni esterne. Se poi proviamo a ipotizzare che la presunta fonte lirica da cui Camillo attinge fosse giunta nelle sue mani solo per un uso temporaneo, magari datagli in prestito da qualcun altro, si può anche pensare che dopo il foglio 20b egli avesse dovuto svolgere in maniera più affrettata il lavoro di copia e che per questo trascrisse solo gli *incipit*, dovendo al più presto restituire il tutto al possessore. Non è neppure escluso – sebbene sia poco economico – che da un certo momento in poi Giulio Camillo avesse dovuto procedere secondo la propria memoria: è indubbio che questa fosse ben esercitata, così come lo è che fosse tuttavia imperfetta, come dimostrerebbero le imprecisioni rispetto a **IK** nelle sequenze notevoli (soprattutto per quanto riguarda l'ultimo trovatore della seconda parte, cioè Gaucelm Faidit).

Seguendo questa ipotesi, si può affermare che il lavoro di copia sia stato fortemente condizionato da tre fattori, ovvero: le intenzioni mutevoli del compilatore, la disponibilità delle fonti e il loro eventuale cambiamento, il tempo dedicato alla trascrizione dei testi, e la cesura data da una possibile pausa.

Com'è ovvio, primi due fattori, le intenzioni di Camillo e la disponibilità delle fonti, sono direttamente proporzionali al terzo fattore, il tempo, condizionato, ad

¹⁸⁵ STUTZMANN – TYLUS 2007, p. 252.

esempio, dalle sollecitazioni da parte del possessore di una fonte; il tempo a disposizione può aver reso il lavoro di copia più frettoloso e selettivo, condizionandone il risultato finale e facendo della scelta dei testi da copiare una questione prioritaria, a netto favore delle *vidas* e delle *razos* (che il Camillo, come abbiamo ipotizzato, poteva aver copiato preventivamente in un suo quaderno di appunti). Il fatto dunque che la trascrizione delle liriche avvenga in modo difforme nelle diverse fasi del lavoro (contro l'uniformità di atteggiamento riservata alle prose biografiche) è un'ulteriore prova di quanto abbiamo cercato di dimostrare nel *Capitolo IV*, e cioè che alla base delle due tipologie di contenuto occorre cercare fonti diverse.

Nella terza e ultima parte di **N²**, le due liriche trascritte interamente (rispettivamente di Raimon Jordan e di Peire d'Alvernhe) attestano un ritorno all'interesse primigenio nei confronti delle poesie, registrando tuttavia un netto mutamento di segno: i testi non vengono più preceduti da una *vida* o da una *razo* e non riguardano più i trovatori che il Camillo si era prefissato di studiare in prospettiva petrarchesca. Le intenzioni del Camillo seguono dunque un'evoluzione segnata da tre diverse fasi, da cui trasparirebbero cambiamenti più profondi.

La tesi di un cambiamento dovuto esclusivamente alle intenzioni del trascrittore ha tuttavia un elemento di debolezza, se si osserva che, nella seconda parte (intendendo con essa la filza di *incipit* lirici inaugurata dal trovatore Guiraut de Borneill) si inserisce anche una canzone di Rigaut de Berbezilh trascritta per intero: l'unico modo per giustificare questo fatto è considerare questo testo come un relitto dell'interesse lirico originario o come un residuo prelevato di peso dal modello qui utilizzato. Non è neppure escluso che proprio un trovatore la cui presenza male si spiega rispetto agli altri compaia nel *verso* di un determinato foglio per riempire, con il suo unico testo trascritto, uno spazio rimasto bianco.¹⁸⁶

Ipotizzare che gli *incipit* della seconda parte di **N²** fossero già presenti come tali (cioè senza che il testo delle relative poesie fosse trascritto interamente) nell'antigrafo, è poco economico oltre che di fondamento molto debole, dunque è probabile che Camillo abbia cambiato le finalità del suo progetto di copia nel corso del lavoro, decidendo in una fase più avanzata di privilegiare la trascrizione delle biografie piuttosto che quella

¹⁸⁶ Questa ipotesi, condivisa da STUTZMANN – TYLUS 2007, *ibidem*, verrà ripresa più avanti (*Paragrafo 5.5*).

delle liriche, di queste relegando i rispettivi capoversi in lunghi elenchi a guisa di inventario.

È necessario tuttavia riconsiderare l'idea (condivisa da alcuni studiosi) che ad essere trascritti fossero solo gli *incipit* di quei testi che il Camillo possedeva già, copiati in una sede separata; questa ipotesi è buona, tuttavia ha dei punti deboli che vennero già sollevati da Poe: se ammettiamo cioè che l'umanista avesse già avuto sotto gli occhi un ipotetico codice e che ne avesse copiato il contenuto da un'altra parte (vale a dire su un supporto precedente l'allestimento di N²), risulterebbe poco agevole immaginare una fonte in forma di canzoniere che contenesse i testi di Guillem Figueira (di cui N² reca solo il nome, e a cui le postille del Colocci sul canzoniere M rimandano presupponendo in effetti che le canzoni di questo trovatore fossero già state trascritte da qualche parte da Giulio Camillo) ma non quelli di Arnaut Daniel o Raimbaut de Vaqueiras o che di una tale fonte il Camillo si fosse servito senza considerare trovatori di una certa statura come quelli di cui in N² copia i testi per intero. Seguendo questa via bisognerebbe pensare che, prima di usufruire dei materiali che gli permisero di trascrivere i testi dei sette trovatori della prima parte, l'umanista avesse avuto a che fare con fonti frammentarie ed eterogenee e che solo per questo non gli fosse stato possibile includere in questo ipotetico scartafaccio simile ad N² (a cui fa allusione il Colocci e a cui dovrebbero rimandare gli *incipit* dello stesso N²) i loro componimenti. Questa versione dei fatti spiega comunque in parte il cambiamento segnato dal foglio 20b. In un secondo momento, pervenuta tra le mani del trascrittore una nuova fonte (forse stavolta un codice, nella sua interezza?) sarebbe stato finalmente possibile l'allestimento di N²: solo adesso l'estensore avrebbe potuto selezionare dalle rispettive fonti di partenza i trovatori che gli servivano. In sintesi, in una prima fase il Camillo potrebbe aver copiato nei suoi appunti le liriche di Guiraut de Borneill, Peire Vidal, Folquet de Marseilla, Folquet de Romans, Guillem de Saint Leidier, Guillem Figueira, Guillem de Berguedan, (di nuovo Guiraut de Borneill), Gaucelm Faidit, tratte o da un manoscritto frammentario o da materiali misti, riconducibili comunque (come si vedrà tramite l'analisi delle divergenze attributive e delle sequenze) ad un ramo orientale della tradizione (eccetto probabilmente la sezione di Guiraut de Borneill, che fa incontrare la tradizione di N² con quella di S^g). La prima fase consisterebbe dunque nel reperimento dei contenuti che

faranno parte, spogliati della loro sostanza perché solo in *incipit*, della seconda parte di **N**². In una seconda fase il Camillo sarebbe riuscito a recuperare un codice molto vicino alla famiglia di **k**, dal quale avrebbe attinto per trascrivere il corpo delle poesie della prima parte: invece che copiarne i testi in separata sede (come aveva fatto per gli altri), li avrebbe copiati direttamente ad allestimento di **N**² avviato, selezionando solo ciò che riteneva utile. Il fatto che questa prima parte sia frutto di una selezione (così come non è escluso che lo sia la seconda) può voler dire che nella sua fonte (ammesso che si tratti di un'entità unica e compatta) fossero contenuti anche componimenti di altri poeti che il Camillo decise di non copiare, o che gli stessi testi già appuntati nello scartafaccio simile ad **N**² (contenente per intero i testi di cui **N**² reca solo gli *incipit*) vi comparissero in redazione diversa. Sarà azzardato, ma se si tenesse per verisimile questa ipotesi, con tutti i rischi e le complessità che essa comporta, non è escluso che alcune varianti avessero catturato l'attenzione dell'umanista nel momento in cui gli pervenne la fonte (il codice) della seconda fase: può darsi che nella trascrizione della prima parte il Camillo non fosse rimasto cieco rispetto a quelle che ormai nel suo repertorio costituivano delle doppie redazioni, e che avesse qua e là preferito ritoccare ciò che gli veniva dalla famiglia **k** con ciò che aveva precedentemente trascritto nel suo scartafaccio. Si spiegherebbero così non solo quelle lezioni della prima parte (di cui parlava Pillet) in cui **N**² va contro **IK**, ma anche la possibile contaminazione della *vida* di Bernart de Ventadorn in redazione isolata, all'interno della quale sono citati almeno tre testi lirici, tra cui la terza strofa della galleria dei ritratti di Peire d'Alvernhe e due strofe rispettivamente da Arnaut de Marueilh (*BdT* 30,23) e Gui d'Uisel (*BdT* 194,3).

Queste considerazioni verranno proposte nel seguente capitolo col supporto di elementi di critica esterna. Mediante questa analisi si cercheranno di produrre dei nuovi spunti di ricerca, con la consapevolezza – a cui si è ormai giunti da tempo, dopo l'opera pionieristica del Gröber e la risistemazione di Avalor – che i dati forniti dalla critica esterna sono per lo più «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». ¹⁸⁷ Ad ogni modo, questo metodo verrà impiegato allo scopo di individuare in quali luoghi il canzoniere ci comunica i suoi cambiamenti di fonte e attraverso quali espedienti, permettendoci *grosso modo* di

¹⁸⁷ AVALLE 1984, p. 101.

osservare con quale o quali famiglie di manoscritti **N²** si mostra imparentato. Per poter pur grossolanamente delineare i rapporti che **N²** intrattiene con gli altri testimoni, tutti quanti – eccetto **a** e **d** – più antichi di lui (e quindi potenziali antigrifi, almeno dal punto di vista temporale), si comincerà con il considerare due dati di analisi che il Gröber riteneva di fondamentale importanza per delineare una genealogia tra le sillogi trobadoriche, e cioè le attribuzioni aberranti e le sequenze notevoli delle liriche;¹⁸⁸ questi dati verranno fatti precedere da un'analisi della tradizione dell'intero *corpus* lirico tramandatoci da **N²**.

5.2. Analisi della tradizione manoscritta dei testi poetici di **N²**

Uno degli innumerevoli meriti del primo nonché quasi unico studio globale sul canzoniere **N²**, e cioè quello del Pillet, è quello di aver consegnato agli studiosi un resoconto generale dei rapporti di **N²** con gli altri canzonieri; da questo contributo risultò infatti una «nahe Verwandtschaft zwischen IK und N²»,¹⁸⁹ riscontrabile non solo nelle sequenze notevoli dei testi, ma anche nelle varianti. Nonostante ciò, questa affinità rivelava che ad un certo punto la tradizione di **N²** aveva dovuto prendere le distanze dai due canzonieri gemelli, rivolgendosi ad altre fonti per sopperire alle mancanze (seppure esigue) di **IK**.

In tempi più recenti, il rapporto tra questi due manoscritti e **N²** è stato ribadito anche da Walter Meliga che, prendendo in esame l'antigrafo di **IK** (**k**) estendeva la propaggine di questa costellazione non solo ai due frammenti **K^a** e **ψ**, ma anche al «codice dal quale Giulio Camillo nel primo Cinquecento copiò su **N²** i pezzi che ne compongono *la prima parte*»: ¹⁹⁰ con questa affermazione Meliga specifica dunque che andrà ascritto soprattutto alla prima parte di **N²** il debito nei confronti di questa tradizione, e lascia presupporre che per le altre parti del suo canzoniere il Camillo si sia servito di qualcos'altro. Si partirà dunque da questo assunto, cercando di dimostrare perché la derivazione da una ipotetica fonte affine di **k** sia da limitare ai testi trascritti

¹⁸⁸ GRÖBER 1877; per la lettura di questo saggio, pietra miliare per la provenzalistica, mi sono servita della preziosissima traduzione fornitami da Giosuè Lachin, senza la quale non mi sarebbe stato possibile accedere con altrettanta chiarezza alle difficili dissertazioni di quello che perfino Gianfranco Contini definì un autore «illeggibile».

¹⁸⁹ PILLET 1898-1899, pp. 115-116.

¹⁹⁰ MELIGA 1993, cit. pp. 69-70 (il corsivo è mio).

entro il foglio 20d e da considerare come più sporadica nelle carte contenenti le liste di *incipit*.

La tradizione viene analizzata qui di seguito tramite una tabella in cui vengono inseriti in orizzontale i manoscritti che contengono al loro interno i testi condivisi con **N²**. Nella prima colonna a sinistra si danno il numero del trovatore e quello del relativo testo secondo i dati forniti dal repertorio *BdT*: l'ordine seguito è quello secondo cui il manoscritto **N²**, con cui si istituisce il confronto principale, presenta le liriche; in questo modo, non è detto che siano ad esempio presentati tutti insieme i componimenti di un determinato autore, se i testi dello stesso vengono, nel canzoniere, inframezzati da altri; si ritiene inoltre che il rispetto dell'ordine originario di **N²** possa far emergere delle differenze riscontrabili all'altezza delle fonti utilizzate, laddove la comunanza dei testimoni subisce variazioni appariscenti.¹⁹¹ Per motivi di spazio la griglia, le cui colonne sono riservate sempre agli stessi canzonieri, non dà conto di testimonianze che in questo caso vengono considerate minori ai fini dell'indagine, ovvero dei frammenti, o dei canzonieri **V^eA^gWXY**, con cui si è certi che **N²** non intrattiene relazione alcuna. Infine, per una questione di efficacia visiva, i canzonieri **IK** vengono inseriti nello stesso riquadro, in quanto la testimonianza dell'uno non può mai prescindere dall'altro: per questo motivo, nonostante l'ordine alfabetico (seguito in orizzontale per i canzonieri con la sigla in lettera maiuscola) voglia che la sigla **J** si trovi esattamente tra i due, essa viene fatta seguire, considerando la testimonianza di **IK** come un tutt'uno. I numeri evidenziati nella prima colonna indicano i componimenti che si prestano alle divergenze attributive analizzate nel paragrafo successivo, mentre nella colonna riservata a **IK** vengono messi in evidenza gli spazi vuoti indicanti i testi da loro omessi.

¹⁹¹ Un esempio notevole può essere dato dalla sequenza che va da *BdT* 392,5 a *BdT* 389,10a ovvero cinque componimenti che non vengono condivisi da **N²** con **IK**.

Tabella 3
Prospetto della tradizione dei testi lirici condivisi con N² dagli altri canzonieri

<i>RdT</i>	<i>N²</i>																			
29,10	A	B	C	D				H	IK		N	N ²		R	S ^g	U	V	a ¹		
29,18	A	B		D	E	F		H	IK			N ²				U				
29,4	A			D			G	H	IK		N	N ²		Q	S ^g	T	U	a ¹		
29,13	A		C	D				H	IK		N	N ²		R			U	a ¹		
29,3	A	B	C	D	E				IK	L	N	N ²		R		T	U	V		
29,17	A	B	C	D		F		H	IK	L	M	N ²	P	Q	R	S	S ^g	U	V	
29,14	A	B	C	D	E		G	H	IK		M	N ²		Q	R	S	S ^g	U	a ¹	
29,8	A		C	D				H	IK	L	M	N ²				S ^g		U	V	
29,2	A		C	D	E		G		IK	L		N	N ²	Q	R					
29,6	A	B	C	D	E		G	H	IK	L		N	N ²	P	Q		S	S ^g		
29,5	A		C	D	E			H	IK			N	N ²							
29,9	A		C	D	E			H	IK			N	N ²		R		S ^g			
327,7				D					IK			N ²								
327,6			C ^{ind 192}	D					-			N ²		R					a ²	
457,16	A		C	D		F	G		IK		N	N ²		R			U		a ²	
457,25	A		C	D					IK		N	N ²		R					a ²	
457,26	A	B	C	D	E	F	G		IK	L		N ²	P	R						
				D ^c																
457,3	A	B	C ^{ind}	D	E		G		IK	L	N	N ²	P	R		T	U		a ²	
				D ^c																
457,18	A	B	C	D		F			IK			N ²		R		T				
				D ^c																
457,1	A		C	D			G		IK		N	N ²		R						
457,4	A			D					IK			N ²								
457,35	A		C	D					IK			N ²		R						
457,12	A			D					IK			N ²								
				D ^c																
457,34	A		C	D		F			IK			N ²		R						
457,15	A	B		D		F			IK			N ²								
				D ^c																
457,40	A		C	D	E	F	G		IK	J	L	M	N	N ²	O	P		U	a ²	
392,28	A		C	D	E		G		IK	J		M	N	N ²	O		R	S	S ^g	
				D ^c																
392,23	A		C	D	E		G		IK	J		M	N ²	O	Q	R	S	S ^g	U	a ²
392,20	A	B	C	D			G		IK			M	N ²		Q	R	S	S ^g	U	a ²
				D ^c																
392,26	A	B		D ^a	E				IK	J		M	N ²						T	a ²
				D ^c																
392,24	A	B	C	D ^a					IK			M	N ²		R	S	S ^g	T	U	a ²
				D ^c																
392,13	A	B	C	D,	E	F	G		IK	J			N ²	P	Q	R	S	S ^g		a ²
				D ^c																
392,18	A		C	D ^c			G		IK	J		M	N ²	P	Q	R		S ^g	T	a ²
392,3	A		C	D ^a					IK		L		N ²		R					a ²
392,2	A		C	D	E			-	J		M	N ²	P	R		S ^g	T	U		a ²
				D ^c																
392,11	A ¹⁹³			D					IK				N ²							
389,17			C	D					IK		M		N ²		R					
389,26 ¹⁹⁴				D					IK		M		N ²							
389,5	A		C	D					IK											a ¹
				D ^c																

¹⁹² C attribuisce la canzone a Jordan de Cofolen.

¹⁹³ A e D attribuiscono la canzone a Raimon de Miraval.

¹⁹⁴ Secondo molti studiosi questo testo è da attribuire piuttosto ad Aimeric de Belenoi; così MENICHETTI 2011, l'ultima ad essersi inserita in questo dibattito attributivo.

389,1	A	C	D		IK	M	N ¹⁹⁵	N ²	R		V	a ¹					
			D ^c														
389,22			D		IK	M		N ²				a ¹					
389,21	A		D	E	IK	M		N ²				a ¹					
			D ^c														
389,10			D		IK	M		N ²									
389,14	A	C	D ^a		IK		196	N ²	R			a ¹					
389,36	A	C	D ^a	G	IK ¹⁹⁷	L	M	N ²			U	a ¹					
			D ^c														
389,16		C	D	E	IK	M	N ¹⁹⁸	N ²	O	R	U ¹⁹⁹	a ¹					
389,8 ²⁰⁰	A	C	D	E	IK	M		N ²									
389,18		C	D ^a		IK			N ²			V						
389,27	A	C	D ^a		IK			N ²	R								
			D ^c														
389,3	A				IK			N ²				a ¹					
389,13	A	C			IK			N N ²				a ¹					
392,5		C		E	-			N N ²	R								
389,15		C			-			N N ²	R								
389,38					-			N N ²				a ¹					
389,41	A	C	D ^c		-			N N ²				a ¹					
389,10 ^{a 201}			D ^a	E	-			N N ²	R								
262,6	A	B	C	D	E	IK	M	N ²	R	S ^g		a ²					
323,1	A	B	C ^{ind}	D	E	IK		N N ²	Q	R	S ^g	T	a ¹				
			C	D ^c													
323,15	A	B	C	D	E	IK		N ²	R		T	V					
323,5	A	B	C	D	E	IK		N N ²									
			C ^{ind}														
242,5	A	B	C	D		IK	M	N N ²	Q ²⁰²	R	S ^g	U	a ¹				
			D ^c														
242,66	A	B	C	D	E	IK	M	N N ²	Q	R	S ^g	V	a ¹				
242,59	A	B	C	D	E	IK	M	N N ²	Q	R	S ^g	T	V				
242,1	A	B	C	D		IK	M	N N ²	Q	R	S ^g	T	U				
242,37	A	B	C	D ^a		IK		N N ²	Q	R	S ^g						
242,42	A	B	C	D		IK	M	N N ²	Q	R	S ^g	T	U	a ¹			
			D ^c														
242,47	A	B	C	D		IK	M	N N ²	Q	R	S ^g	U	V	a ¹			
			D ^c														
242,57	A	B	C	D ^a		IK		N N ²	Q	R	S ^g						
			D ^c														
242,17	A	B	C	D		IK	M	N N ²	Q	R	S ^g	T	U	V	a ¹		
242,28	A	B	C	D ^a		IK	M	N N ²	Q	R	S ^g				a ¹		
242,25	A	B	C	D ^a		IK		N N ²	Q		S ^g				a ¹		
242,43			C	D ^a		IK	M	N N ²	Q	R	S ^g				a ¹		
242,72	A	B	C	D		IK	M	N N ²	Q	R	S ^g	V			a ¹		
			D ^c														
242,40	A	B	C	D		IK	M	N N ²		R	S ^g	T	U	V			
			D ^c														
421,10	A	B	C	D		G	H	IK			N ²	Q	R	T	U	a ²	
			D ^c														
364,36	A	B	C	D	E	F	H	IK	J	M		N ²	Q	R	S	T	a ¹
			D ^c														
364,11	A	B	C	D		G	H	IK		M	N	N ²	Q	R	S	T	

¹⁹⁵ N contiene solo una citazione di questa canzone (vv. 1-3).

¹⁹⁶ In N il testo è anonimo, così come tutti i testi (in gruppo) di Raimbaut d'Aurenga a seguire, che questo canzoniere condivide con N².

¹⁹⁷ Il testo si trova in doppia tradizione in C e IK.

¹⁹⁸ Il testo è anonimo in N e O.

¹⁹⁹ In U la canzone è attribuita ad Arnaut Daniel.

²⁰⁰ Questo testo, insieme a BdT 389,3 e BdT 389,13 è contenuto anche in d.

²⁰¹ Il testo è adesposto in EN.

²⁰² In Q il testo è in doppia redazione.

364,2	A		C	D				H	IK		M	N	N ²			R		T						
364,37	A	B	C	D	E		G	H	IK	J		M	N	N ²		P	Q	R	S	T	U			
364,42	A	B	C	D	E	F			IK			M	N	N ²		P	Q	R	S					
				D ^c																				
364,48	A		C	D				H	IK		M	N	N ²			Q	R							
				D ^c																				
364,4	A	B	C	D		F	G		IK		L	M	N	N ²		P	Q	R	S		U			
				D ^c																				
364,43	A	B	C	D				H	IK			M	N	N ²		P	Q	R	S					
364,39	A	B	C	D	E	F	G	H	IK	J	L	M	N	N ²	O ²⁰³	P	Q	R	S	T	U			
				D ^c																				
364,40	A	B	C	D	E		G		IK	J	L	M		N ²		P	Q	R	S	T	U			
				D ^c																				
70,31	A		C	D		F	G		IK		L	M	N	N ²	O ²⁰⁴	P	Q	R	S		U	V		
70,10	A		C	D			G		IK			M	N	N ²			Q				V	a ¹		
70,7	A	B	C	D	E	F	G		IK		L	M		N ²	O	P	Q	R	S	S ^g		a ¹		
70,1	A	B	C	D		F	G		IK		L	M		N ²		P	Q	R	S	T	U	V	a ¹	
				D ^c																				
70,6	A	B	C	D	E		G		IK			M		N ²	O		Q	R	S			V	a ¹	
70,43	A		C	D	E	F	G		IK		L	M	N	N ²		P	Q	R	S		U	V	a ¹	
70,8	A		C	D		F			IK				N	N ²				R						
70,17	A		C	D			G		IK		L	M	N	N ²			Q	R				V		
70,44	A		C	D					IK			M	N	N ²				R	S			V	a ¹	
70,27	A		C	D		F			IK		L	M	N	N ²			Q	R				V	a ¹	
70,35	A		C	D			G		IK				N	N ²			Q	R	S			V	a ¹	
70,16	A		C	D			G		IK			M	N	N ²	O	P	Q	R	S	T ²⁰⁵		V	a ¹	
				D ^c																				
70,36	A		C	D	E	F	G		IK			M	N	N ²			Q	R	S				a ¹	
70,28	A	B	C	D			G		IK			M	N	N ²	O			R		T			a ¹	
70,12	A		C	D		F	G		IK			M	N	N ²	O		Q	R	S			V	a ¹	
				D ^c																				
70,42	A		C	D		F	G		IK			M	N	N ²		P	Q	R				V	a ¹	
				D ^c																				
70,25	A	B	C	D			G		IK		L	M		N ²		P	Q	R	S	S ^g	T		V	a ¹
70,19	A		C	D	E		G		IK			M	N	N ²			Q	R	S			V	a ¹	
				D ^c																				
70,41	A	B	C	D	E	F	G		IK			M	N	N ²	O	P	Q	R	S	S ^g		U		a ¹
				D ^c																				
70,39	A		C	D ^a					IK			M	N	N ²				R				V	a ¹	
70,29	A	B	C	D		F			IK			M	N	N ²			Q	R ²⁰⁶	S			V	a ¹	
				D ^c																				
70,45	A	B	C	D ^a			G		IK				N ²⁰⁷	N ²			Q	R					V	
				D ^c																				
70,22	A		C	D ^a					IK				N	N ²				R		T		V	a ¹	
70,26			C	D ^a			G		IK				N	N ²			Q							
70,9				D ^a					IK				N	N ²										
70,33	A		C	D			G		IK				N	N ²			Q	R					a ¹	
70,4	A		C	D ^a	E				IK		L	M	N	N ²				R	S				a ¹	
70,21			C	D ^{a208}	E		G		IK			M	N	N ²	O			R	S				a ¹	
70,30	A		C ²⁰⁹	D			G		IK					N ²			Q	R					a ¹	

²⁰³ In **O** il componimento è anonimo e così in tutti i casi che seguono, spesso seguito, come qui, da **W** (non inserito nella griglia).

²⁰⁴ In **LOW** il componimento è anonimo. Questo e i testi che seguono sono traditi anche da **K'** (frammento di silloge provenzale, contenente cinque componimenti di Bernart de Ventadorn).

²⁰⁵ In **T** il testo è attribuito ad Arnaut de Maroill.

²⁰⁶ In **R** il testo ricorre due volte; in uno dei due casi, solo con l'*incipit*.

²⁰⁷ In **N** il testo si trova in doppia redazione (in una delle due è attribuito però a Peirol).

²⁰⁸ In **D^aIK** seguono alla canzone 10 vv. di Peire Vidal (*BdT* 364,27); **D^a** attribuisce il testo a Saill d'Escola, **E** a Guilhem Ademar.

²⁰⁹ **C^{ind}** attribuisce il componimento a G. de Quentenac e lo stesso vale per il testo che segue (*BdT* 70,3).

70,3	A		C	D			G	IK				N ²		Q	R				a ¹				
70,13			C	D ^a				IK		M		N ²			R				a ¹				
70,15	A		C	D ^a			G	IK				N ²		P					a ¹				
70,37	A		C	D ^b	210		G	-		M	N	N ²			R			V	a ¹				
70,38				D ^a				IK				N ²											
331,1			C	D			G	IK				N ²	O		R		S ^g	T					
70,23			C	D ^a			G	IK				N ²			R			V					
167,49	A	B	C	D	E			IK	H	M	N	N ²		P	R		S	T	U	V	a ¹		
155,23	A	B	C	D	E	F	G	IK		M	N	N ²	O	P	R		S	T	U	V			
				D ^c																			
155,1	A	B	C	D	E	F	G	IK	J	L	M	N	N ²	O	P	Q	R	S		U	V		
				D ^c																			
155,14	A	B	C	D	E	F	G	IK	J	L	M	N	N ²	O	P	Q	R	S		T	U		
155,2	A		C	D ^a	E			IK				N	N ²		P					V			
155,5	A	B	C	D	E		G	IK		L	M	N	N ²	O	P	Q	R	S		T		V	
				D ^c																			
155,18	A	B	C	D		F	G	IK	J		M	N	N ²	O	P	Q	R	S		U	V		
				D ^c																			
155,22	A	B	C	D	E	F	G	IK		L	M	N	N ²		P	Q	R	S		U	V		
155,6	A	B		D ^a	E		G	IK		L	M	N	N ²	O	P	Q	R	S		T		V	
				D ^c																			
155,16	A	B	C	D	E	F	G	IK	J	L	M	N	N ²	O	P	Q	R	S		U	V		
				D ^c																			
155,7	A	B	C	D				IK				N	N ²		P	Q	R			T	U	V	
155,20	A	B		D				IK				N	N ²		P	Q	R			V	a ¹		
155,21	A	B	C	D		F	G	IK			M	N	N ²	O	P	Q	R	S		U	V		
				D ^c																			
155,8	A	B	C	D	E		G	IK		L	M	N	N ²	O	P	Q	R			T	U	V	
				D ^c																			
155,13	A		C	D ^a				IK				N	N ²	O	P	Q	R				a ¹		
155,3	A	B	C	D		F	G	IK		L	M	N	N ²	O	P	Q	R	S		U	V		
				D ^c																			
155,10	A	B	C	D	E		G	IK	J		M	N	N ²			Q	R			T	U	V	
				D ^c																			
155,11	A	B	C	D	E	F	G	IK			M	N	N ²			Q	R			T	U	V	
				D ^c																			
155,15	A	B	C	D ^a	E			IK				N	N ²	P	Q	R							
155,27	A	B	C	D	E		G	IK			M	N	N ²	O ²¹¹	Q	R			T		V		
242,36	A	B	C	D			G	IK			M	N	N ²		P	Q	R		Sg		U	V	a ¹
				D ^c																			
242,49	A	B	C	D	E			IK			M	N	N ²			Q			Sg			a ¹	
242,70	A	B	C	D ^a				IK				N	N ²				R		Sg			a ¹	
242,60	A	B	C	D ^a	E		G	IK			M	N	N ²			Q ²¹²	R		Sg	T		a ¹	
242,73	A	B	C	D				IK				N	N ²			Q	R		Sg			a ¹	
				D ^c																			
242,51	A	B	C	D			G	IK			M	N	N ²				R		Sg		V	a ¹	
				D ^c																			
242,55	A	B	C	D				IK				N	N ²			Q	R		Sg		U	V	
242,46	A	B	C	D				IK			M	N	N ²			Q	R		Sg			a ¹	
242,80	A	B	C	D			G	IK			M	N	N ²		P	Q	R		S	Sg		V	a ¹
242,34	A	B	C	D				IK			M		N ²			Q	R		Sg		U	V	a ¹
242,53	A	B	C	D				IK				N	N ²			Q	R		Sg			a ¹	
				D ^c																			
242,45	A	B	C	D				H	IK		M	N	N ²			Q	R		Sg	T	U	V	a ¹
				D ^c																			
242,74	A	B	C	D				IK			M	N	N ²			Q	R		Sg			a ¹	
242,30	A	B	C	D	E			IK				N	N ²			Q	R		Sg		U	a ¹	
242,12	A	B	C	D	E		G	IK			M	N	N ²			Q	R		Sg		V	a ¹	

²¹⁰ D^b attribuisce il testo a Peire Cardenal.

²¹¹ Testo anonimo in O.

²¹² Testo presente in doppia redazione in Q.

242,18	A	B	C	D			IK	M	N	N ²		Q	R	S ^g		V	a ¹
242,54	A	B	C	D			IK		N	N ²		Q	R	S ^g	T	U	a ¹
242,31	A	B	C	D			IK	M	N	N ²		P	Q	R	S ^g	T	a ¹
242,16	A	B	C	D			IK	M	N	N ²		Q	R	S ^g		U	V a ¹
242,39	A	B	C	D			IK		N	N ²		Q	R	S ^g		V	a ¹
242,58	A	B	C	D			IK	M	N	N ²		Q	R	S ^g	T	U	V a ¹
242,69	A	B	C	D		G	H	IK		N	N ²	Q	R	S ^g		V	a ¹
242,20	A	B	C	D	E			IK		N	N ²	Q	R	S ^g		U	a ¹
330,19a	A	B	C	D ^a	E			IK		N	N ²	Q	R	S ^g		V	a ¹
242,48	A	B	C	D				IK	M	N ²		Q	R	S ^g		V	a ¹
242,62			C	D ^a				IK		N ²		Q	R	S ^g	U	a ¹	
242,68	A		C	D ^a				IK	M	N	N ²		R	S ^g		V	a ¹
242,19			C	D ^a				IK		N ²			R	S ^g		a ¹	
242,33							H	-		N ²				S ^g		V	
242,71			C	D ^c			H	-	M	N ²			R	S ^g		a ¹	
242,15				D ^a			H	IK		N ²				S ^g			
242,79			C	D ^a			H	IK		N ²				S ^g		V	
213,1a	A		C	D			H	IK	M	N ²			R	S ^g		V	a ¹
242,76			C				H	-		N ²				S ^g			
242,41	A	B	C	D ^a				IK	M	N	N ²	Q	R	S ^g		a ¹	
242,6			C	D ^a				IK		N ²		Q	R	S ^g		a ¹	
242,25a										N ²							
242,24			C	D ^a				IK		N ²		Q	R	S ^g		V	a ¹
242,56	A							-		N	N ²			S ^g			
29,11	A			D ^a				-		N ²							
242,65	A	B	C	D ^a				IK	M	N ²		Q	R	S ^g		a ¹	
167,45	A		C	D	E			IK	M	N	N ²		R			a ¹	
167,56	A		C	D	E	F	G	IK	M	N	N ²	P	Q	R		U	V
167,37	A	B	C	D	E			IK	M	N	N ²	P	Q	R	S		U V a ¹
167,59	A	B	C	D ^a	E	F	G	IK	L	M	N	N ²	P	Q	R	S	U V a ¹
167,43	A		C	D	E		G	IK		N	N ²	P	Q	R		U	V a ¹
167,4	A	B	C	D	E		H	IK	M	N	N ²	P	Q	R	S	T	U V a ¹
167,52	A		C	D	E		G	H	IK	M	N	N ²	P	Q	R	S ²¹³	T V a ¹
167,15	A		C	D ^a		F	G	IK	M	N	N ²	O ²¹⁴	Q	R	S	T	U V a ¹
167,32	A		C	D	E		G	IK	M	N	N ²	O	Q	R	S	T	V a ¹
167,60	A		C	D	E	F	G	IK	L	M	N	N ²	O	P	Q	R	S V
167,53	A		C	D	E			IK	M	N	N ²	P	Q	R		a ¹	
167,30	A		C	D	E	F	G	IK	L	M	N	N ²	Q			V	a ¹
167,34	A		C	D	E		G	IK	L ²¹⁵	M	N	N ²	Q	R		U	V a ¹
167,7	A			D	E	F		IK		M	N	N ²		R			
167,27	A		C	D	E		G	IK		M	N	N ²	Q	R		V	a ¹
167,17	A		C	D	E		G	IK	L	M	N	N ²	Q	R			
167,58	A	B	C	D			G	IK	L	M ²¹⁶	N	N ²	Q	R		T	a ²
167,2	A	B	C	D				IK	L	M	N		R ²¹⁷			V	a ¹

²¹³ S attribuisce il testo a Peirol, H a Uc de Saint Circ.

²¹⁴ Il testo è anonimo in O (e così i testi che seguono).

²¹⁵ Il testo è anonimo in L e in doppia redazione in N.

²¹⁶ Il testo compare in doppia redazione in M, ma è attribuito la seconda volta a Cadenet, così come in T; in a² è assegnato a Guilhem de Capestanh.

²¹⁷ Il testo compare due volte in R: una delle due volte è attribuito ad Albertet; è anonimo in L.

167,20	A	C	D		IK		N	N ²		R		V	a ¹
167,11			D		IK		N	N ²				U	
167,33	A	B	D ^a		IK		N	N ²		R			a ¹
167,62	A	C	D	G	IK	L	M	N	N ²	O ²¹⁸	Q	R	S
			D ^c									U	V
167,39	A	B	D		IK		M ²¹⁹	N ²			R	S	U
			D ^c										V
112,2			D ^a	E	IK	L		N	N ²			S	
167,29	A	C	D		-			N	N ²		R		a ¹
167,40 ²²⁰	A	C	D		-		M	N	N ²		R	S	a ¹
167,12	A	C	D		-	L	M	N	N ²	O ²²¹	R		V
167,35	A	B	D	E	-		M	N	N ²		R		U ²²²
			D ^c									T	a ¹
167,44a	A	C	D		-		M	N	N ²		R		T
167,18	A	C	D	E	-		M	N	N ²		R		V
			D ^c										a ¹
167,51	A	C	D ^a	F	IK	L	M	N	N ²		R		a ¹
			D ^c										
167,9	A	C	D ^a	E ²²³	IK			N	N ²		R		a ¹
167,22	A	B	D		G		M	N	N ²		Q	R	S
404,6	A	B	D			L	M ²²⁴	N	N ²	O	R	S	T
323,11	A	C	D ^a		IK			N	N ²		R		U
													a ¹

Ad un primo sguardo risulta evidente che, salvo poche eccezioni, la stragrande maggioranza dei testi (integrali o in *incipit*) contenuti in N² sono condivisi dai canzonieri **IK**. Ancora una volta però quello che potrebbe essere un elemento a favore della stretta parentela fra i tre – da cui il Pillet faceva derivare l'ipotesi, subito dopo contraddetta, che all'altezza del modello di **IK** si fosse formato anche il modello di N² e che vi fosse stato un contatto tra i due – viene negato dalla presenza in N² di componimenti (trascritti integralmente o citati solo con l'*incipit*) che le due grandi sillogi trascurano: il che è ancora più significativo, essendo il canzoniere camilliano di piccola mole.²²⁵

Si ritiene dunque utile estrarre dalla tabella i testi lirici che mancano ad **IK**, elencando nuovamente i testimoni alternativi; a partire da questi verranno poi fatte ulteriori considerazioni sull'identificazione delle fonti confluite in N². I numeri *BdT* tra

²¹⁸ In **L** e in **O** il testo è anonimo.

²¹⁹ In **M** l'*incipit* di *BdT* 167,39 viene confuso con la canzone *BdT* 132,8 trascritta nella sezione di Gaucelm Faidit (cfr. *BedT*: a dimostrarlo è una variante di *incipit, comjat > poignat*).

²²⁰ Il testo è anonimo in **N**.

²²¹ Il testo è anonimo in **O**.

²²² **U** attribuisce il componimento a Peirol.

²²³ **E** attribuisce il componimento ad Aimeric de Belenoi.

²²⁴ **M** attribuisce a Gui d'Ussel.

²²⁵ PILLET 1898-1899, p. 116: «Dagegen spricht der geringe Umfang und die Art der Zusammenstellung».

parentesi uncinate (◁) corrispondono alle canzoni di cui il canzoniere tramanda soltanto l'*incipit*.

BdT 327,6 (Pistoleta): **DN²Ra¹**

BdT 392,2 (Raimbaut de Vaqueiras): **ACDD^cEJMN²PRS^gTUa¹** (testo attribuito in modo divergente dai testimoni, cfr. *Paragrafo 5.2.2.*)

BdT 392,5 (Raimbaut de Vaqueiras, ma in **N²** attribuito a Raimbaut d'Aurenga): **CENN²R**

BdT 389,15 (Raimbaut d'Aurenga): **CNN²R**

BdT 389,38: **NN²a**

BdT 389,41: **ACD^cNN²a**

BdT 389,10a: **D^aEN²R**

◁*BdT* 70,37> (Bernart de Ventadorn): **ACD^bGMNN²RVa**

◁*BdT* 242,33> (Guiraut de Borneill): **HN²S^gV**

◁*BdT* 242,71>: **CD^cHMN²RS^ga**

◁*BdT* 242,76>: **CHN²S^g**

◁*BdT* 242,24a>: **N²** (*unicum*)

◁*BdT* 242,56>: **ANN²S^g**

◁*BdT* 29,11> (sull'attribuzione del testo, cfr. *Paragrafo 5.2.2.*): **AD^aN²**

◁*BdT* 167,29> (Gaucelm Faidit): **ACDN²Ra**

◁*BdT* 167,40>: **ACDMNN²RSa**

◁*BdT* 167,12>: **ACDLMNN²ORVa**

◁*BdT* 167,35>: **ABCDD^cEMN²RTUa**

◁*BdT* 167,44>: **ACDMN²RTa**

◁*BdT* 167,18>: **ACDD^cEMN²RVa**

Dalla tabella della tradizione manoscritta risulta inoltre la presenza di un *unicum* lirico, cioè *BdT* 242,24a: ammesso che il corpo di questo testo sia davvero esistito, l'unica dubbia testimonianza che se ne ha è data esclusivamente da questo *incipit*. Esso in realtà solleva dei dubbi poiché, come già segnalava Pillet, potrebbe nascere da un rimaneggiamento dell'*incipit* di *BdT* 242,19 (che lo precede di poco nella lista di capoversi tra f. 23b e 23c); il passaggio si delinea chiaro se si accostano i due, ovvero:

Ben for'oimais dregz el temps gen > Ben fora dreigz, ma non è detto che il trascrittore non si fosse in questo punto confuso anche con l'*incipit* che stava tenendo a mente di copiare subito dopo, cioè quello di *BdT* 242,24, *Ben es dreg pois en aital port*. L'*incipit* potrebbe essere nato dunque da un errore di anticipo oppure – ironia della sorte – da un eccesso di memoria del Camillo.

5.3. Per uno spoglio delle divergenze attributive di **N²** rispetto agli altri canzonieri occitanici

L'analisi delle divergenze di attribuzione verte sullo spoglio dei testi la cui paternità risulta contesa tra due o più trovatori:²²⁶ con ciò si ritiene che la scelta di uno o di un altro trovatore, condivisa da **N²** e dai testimoni insieme a cui si schiera, possa in minima parte fare luce sui rapporti di parentela instaurati almeno ai piani bassi dello stemma, nonché sulla genealogia a cui sono riconducibili le fonti del canzoniere camilliano. Elenco qui di seguito i testi coinvolti:²²⁷

BdT 392,11: **N²** con **IK** nell'attribuzione del testo a Raimbaut de Vaqueiras *versus* **AD** (Raimon de Miraval).

BdT 392,5: **N²** con **C^{ind}** ed **R** (Raimbaut d'Aurenga) contro **CE** (Raimbaut de Vaqueiras); il componimento è anonimo in **N**.

BdT 323,1: **N²** con **ABDD^cEIKN** (Peire d'Alvernha), *versus* **CQRSga¹** (Guiraut de Bornelh).

BdT 323,5: **N²** con **ABDD^cEIKN** (Peire d'Alvernha) *versus* **C** (Marcabruno) e **C^{ind}R** (Bernart Marti).

⟨*BdT* 70,10⟩: **N²** con **ACDGIKMNQVa¹** (Bernart de Ventadorn) con *versus* **C^{ind}R** (Arnaut de Maroill e Folquet de Romans) e **P** (Guiraut de Bornelh).

²²⁶ Uno strumento utile per questo genere di considerazioni viene fornito da PULSONI 2001 che getta uno sguardo neutro sul *corpus* interamente schedato, lasciando al fruitore le valutazioni da fare in base ai raggruppamenti che si formano tra i manoscritti; a p. 12, rileva con un grafico la percentuale di “autori chiamati in causa” nel totale del corpus lirico trobadorico, e da cui risulta che nel 68% dei casi la “disputa” si ha tra due trovatori, nel 20% fra tre. Il numero arriva fino ad un massimo di 9 autori in un solo caso (0,24%) nella canzone ‘*Longa sazon ai estat vas amor*’ (*BdT* 276,1). Per la valutazione di alcuni problemi di attribuzione nella lirica trobadorica e non solo, si veda anche MENEGHETTI 1991^b.

²²⁷ Metto tra parentesi uncinate basse (◁ ▷) le sigle *BdT* dei testi di cui **N²** presenta solo l'*incipit*.

⟨*BdT* 70,28⟩: **N²** con **ABCDGIKNO** (Bernart de Ventadorn) *versus* **MRTa¹** (Peire Vidal).

⟨*BdT* 331,1⟩: **N²** con **GRC^{ind}** (Bernart de Ventadorn) *versus* **CDIK** (Peire Bremon lo Tort), **Sg** (Raimbaut de Vaqueiras) e **T** (Peire Raimon); il componimento è anonimo in **O**.

⟨*BdT* 155,2⟩: **N²** con **AD^aEIKNP** (Folquet de Marselha) *versus* **C^{ind}** (Folquet de Romans), **C** (Arnaut de Maroilh) e **V** (adespoto, ma inserito nella sezione di Perdigon).

⟨*BdT* 167,49⟩: **N²** con **D^aGIKOQ** (Bernart de Ventadorn) *versus* **CEMRa¹** (Gaucelm Faidit) e **S** (Peirol).

⟨*BdT* 155,13⟩: **N²** con **AD^aIKNPQ** (Folquet de Marselha) *versus* **CR** (Folquet de Romans), **a¹** (Pons de Capdoill), (anon. in **O**).

⟨*BdT* 242,12⟩: **N²** con **ABCDEGIKMNQRSg** (Guiraut de Bornelh) *versus* **Va¹** (Bernart de Ventadorn).

⟨*BdT* 330,19a⟩: **N²** con **ABNQSga¹** (Guiraut de Bornelh) *versus* **CER** (Peirol) e **V** (Raimbaut d'Aurenga).

⟨*BdT* 213,1a⟩: **N²** attribuisce il componimento a Guiraut de Bornelh, insieme a **CHMRSgVa**, *versus* l'attribuzione di **ADIK** a Guillem de Capestanh.

⟨*BdT* 29,11⟩: **N²** con **D^a** *versus* **A** (Arnaut Daniel).

⟨*BdT* 112,2⟩: **N²** con **N** (Gaucelm Faidit) *versus* **E** (Peire d'Alvernhe), **L** (Bernart de Ventadorn), **S** (Peire Vidal), **D^aIK** (Cercamon).

⟨*BdT* 167,51⟩: **N²** con **ACD^cFMNRa¹** (Gaucelm Faidit) *versus* **D^aIK** (Uc de la Bacalaria) e **L** (Guillem de Saint Leidier).

Su sedici attribuzioni discordanti, **N²** concorda con **IK** in nove casi appena, da cui se ne possono sottrarre almeno sette poco significativi: *BdT* 323,1; *BdT* 323,5; *BdT* 70,10; *BdT* 70,28; *BdT* 155,2; *BdT* 242,12. In questi casi la scelta attributiva di **N²**, oltre che essere quella corretta, è condivisa non solo da **IK**, ma dalla maggior parte dei testimoni: ne consegue che la dipendenza da **IK** non è un dato necessario. Più rilevanti sono invece le ben sette scelte attributive che vanno contro **IK**, nel cui computo sono da considerare meno importanti due casi riferiti a poesie in essi non contenute: innanzitutto questa assenza da **IK**, tranne che in un caso, non dà certezza del fatto che in una diversa situazione **N²** non avrebbe seguito la loro attribuzione; nel caso di *BdT* 392,5 si ha poi a

che fare con una semplice attribuzione al *Raimbaut* sbagliato, da considerarsi presumibilmente poligenetica. La tradizione di *BdT* 330,19a (a sua volta non presente in **IK**), rende invece questo caso di una certa importanza, in quanto paragonabile a quello di *BdT* 213,1a: entrambe le poesie sono assegnate erroneamente a Guiraut de Borneill, attribuzione che ricorre in tutti e due i casi soltanto in **N²S^ga**. Ora, sia in **Sg** e che in **a** *BdT* 213,1a viene subito seguita proprio da *BdT* 330,19a mentre in **N²** non solo i due testi (*incipit*) si presentano a debita distanza, ma sono anche invertiti nell'ordine. La separazione di **N²** da **S^g** e **a** che ne deriva viene tuttavia parzialmente compensata dal canzoniere **H**, che a sua volta assegna a Guiraut de Borneill *BdT* 213,a condividendo con **N²** la sua collocazione nella sequenza dopo *BdT* 242,79 e subito prima di *BdT* 242,76. Incrociando i dati che emergono da questo quadro con ciò che risulta dalle sequenze notevoli, si può dire che per una parte della sezione di Guiraut de Borneill **N²** sia accostabile, in modo diverso, sia a **S^g** che ad **H**, o che addirittura ne rappresenti il passaggio intermedio. Restano fuori dal computo *BdT* 331,1 - *BdT* 112,2 - *BdT* 167,51. Per quanto riguarda gli ultimi due, si tratta di testi (*incipit*) che compaiono nella sezione riservata a Gaucelm Faidit; se si individuasse quale degli altri testimoni assegna insieme a **N²** entrambi i testi allo stesso trovatore, la scelta cadrebbe unicamente su **N**, che in tal caso è l'unico testimone con cui **N²** condivide l'attribuzione di *BdT* 112,2. Nonostante ciò, se un rapporto tra i due canzonieri (o più verisimilmente tra le loro fonti) è necessario per ciò che concerne *BdT* 112,2 non è invece detto che la scelta di attribuire *BdT* 167,51 a Gaucelm Faidit (invece che a Uc de la Bacalaria, come fanno **D^aIK**) dipenda strettamente da **N**: l'assegnazione di **N²**, **N** e della gran parte dei testimoni sembra infatti essere quella più comune, dunque la condivisione della scelta attributiva risulta meno rilevante al fine di stabilire una classificazione di fonti. Resta fuori infine soltanto *BdT* 331,1 che **N²** assegna erroneamente a Bernart de Ventadorn insieme a **GR** e alla tavola antica di **C**. Questo contatto resta il più difficile da spiegare al momento. Non è escluso nemmeno che, coerentemente con questo ultimo problema di attribuzione, che porta a riconsiderare la posizione di **N²** rispetto alla tradizione di **C^{ind}R**, tale relazione non sia estendibile anche agli altri testi di attribuzione discordante appena discussi, e in particolar modo a *BdT* 392,5 attribuito a Raimbaut d'Aurenga (invece che Raimbaut de Vaqueiras) da **N²** e proprio da **C^{ind}R** (per la cui assegnazione si era ipotizzata una semplice confusione onomastica), oppure a *BdT* 213,1a: le ipotesi

alternative per poter giustificare il contatto con una costellazione vicina a quella della tavola di **C** e alla silloge **R**, entrambe riconducibili al ramo linguadociano della tradizione e quindi a *y*, sono tuttavia meno economiche delle precedenti. Si può quindi pensare che l'assegnazione di *BdT* 331,1 a Bernart de Ventadorn non fosse prerogativa di questa famiglia, ma fosse stata seguita anche da un ramo intermedio e poi accolta in questo passaggio dalla fonte di **N**².

5.4. Le sequenze notevoli

Come anticipato nel *Capitolo 4*, se per quanto riguarda le sequenze notevoli dei testi lirici il Santangelo non riscontrava alcun cambiamento nella relazione con **ADIKN** tra la prima e la seconda parte del canzoniere **N**², risulta invece a uno sguardo più attento che a partire dal f. 20b la situazione dà qualche segno di discontinuità rispetto alle sequenze precedenti. Ad avere un parziale rovesciamento è in particolare il rapporto con **IK**, che fino a questo punto era risultato quello più vistosamente stretto. Se questo allontanamento comincia a emergere dalla prima sezione di Guiraut de Borneill, vale a dire da quando le canzoni lasciano spazio agli *incipit*, un'eccezione si intravede tuttavia nella sezione di Folquet de Marseilla, che nonostante oltrepassi la soglia della prima parte di **N**², rispetta ancora sorprendentemente l'ordine dei testi dato dai canzonieri **IK**. Si preciserà infatti che la vicinanza con l'ordine presentato dai due manoscritti non viene totalmente meno nella seconda parte, tuttavia anche la minima distanza che adesso si delinea risulta significativa, se consideriamo che per trovatori della prima parte come Arnaut Daniel, Raimbaut de Vaqueiras, Raimbaut d'Aurenga e Uc de Saint Circ (di cui vengono copiate le canzoni interamente) le serie di **N**² corrispondono in maniera quasi identica (eccettuata qualche piccola variazione, come nel caso di Uc de Saint Circ l'assenza di tre testi) a quelle di **IK**. I contatti con gli altri canzonieri sono nella prima parte sporadici, dal momento che a parte qualche eccezione, si rilevano per lo più coppie notevoli, talvolta (rispetto ad **N**²) spostate in blocco all'interno della sequenza, in posizione invertita con un'altra coppia, o invertite nella coppia stessa. Per esempio, se prendiamo tre testi di Arnaut Daniel che compaiono consecutivamente in **N**², e cioè *BdT* 29,10-18-4, notiamo che, se in **IK** tutta la sequenza dei dodici testi è rispettata (con una piccola differenza data solo dall'inversione di due testi in coppia,

cioè *BdT* 29,17-4 [**N**²] = 29,4-17 [**IK**]), questi testi formano un piccolo blocco che si ripropone, anche se non sempre in modo identico, nelle sequenze dei canzonieri, laddove per il resto la sequenza risulta sovrapponibile a **N**² solo a intermittenza. Nello specifico la serie *BdT* 29,10-18-4 (**IKN**²) diviene *BdT* 29,4-18-10 (**A**), *BdT* 29,18-10 (**B**) e di nuovo *BdT* 29,10-18-4 (**DN**).

Un altro esempio: autori come Bernart de Ventadorn o Guiraut de Borneill, di cui **N**² presenta numerosi testi, hanno nei rispettivi canzonieri sequenze che coincidono solo per minimi settori (a parte **I** e **K**, da intendere per questo tipo di analisi come una testimonianza unica). Per quanto riguarda Bernart de Ventadorn, significativo è che **N**² e **IK** riproducano nella medesima successione una buona porzione di testi, nonché un blocco centrale della sezione d'autore costituito da ben nove poesie (da *BdT* 70,8 a *BdT* 70,12) senza alcuna variazione: una così vistosa sovrapposizione non si riscontra in nessun altro caso con nessuno degli altri canzonieri presi in esame; a riproporsi sono anche qui semplici coppie come *BdT* 70,17-44-27 (**N**² = **IK**), che diviene solo *BdT* 29,17-44 (**A**; manca in **B**), di nuovo *BdT* 29,17-44-27 (**N**) e *BdT* 29,17-44 (**D**). A prescindere dalle sequenze notevoli che si formano in **N**², quello che emerge da queste coppie ricorrenti di testi resta ancora da spiegare, specie se si allarga lo sguardo al resto della tradizione dei canzonieri veneti: perché manoscritti che si suppongono derivati da un interposto comune avrebbero talvolta rispettato la sequenza e talvolta no? Se infatti il ricorrere di sequenze, seppure minime (cioè coppie), non può che confermare l'esistenza di una comune origine a monte dell'intera tradizione, il fatto che alcune di esse restino tali anche laddove l'ordine è quasi totalmente scombinato, o che le poesie formino come dei piccoli blocchi tali da spostarsi insieme all'interno della sequenza, possono in modo sfumato lasciar scorgere all'origine una situazione simile a quella delineata da A Valle, secondo cui a uno dei piani più alti e rarefatti dello stemma occorrerebbe ipotizzare non tanto un *liber* da cui vennero tratte semplici copie (situazione ipotetica, questa, che presupporrebbe che da ϵ potesse derivare una situazione più stabile anche per quanto riguarda le sequenze dei testi, rispetto a quella che abbiamo grossolanamente delineato), ma un contenitore di materiali di diversa fattezze e origine, non necessariamente rilegati in un codice.

La *Tavola V* rivela che per la sezione di Guiraut de Borneill l'unica coppia notevole che si ripresenta nei canzonieri presi in esame è quella di *BdT* 242,28–25:

questi due testi vengono riuniti sempre e con lo stesso ordine in **ABD^aIKNN²**. Negli altri casi, la ricorrenza non è altrettanto sistematica, e vediamo ad esempio la coppia *BdT* 242,12–18 comparire in **ABIKNN²** ma non in **D(D^a)**. Più interessante è invece il contatto che si delinea tra **N²** e i canzonieri **H** e **S^g**. In particolare, esso potrebbe riguardare nello specifico soltanto questo trovatore, di cui **N²** e **S^g**, come già rilevato da Cingolani, testimonierebbero con la sezione a lui consacrata una sorta di *Liederbuch* postumo, la cui esistenza risulta essere a questo punto confermata da una pluralità di dati.²²⁸ In primo luogo, salta agli occhi una – seppure piccola – sequenza notevole condivisa dai due e da **H**:

H	242	–	–	–	33	69	71	15	79	27	213	1a	76
N²	242	–	–	–	33	–	71	15	79	–	213	1a	76
S^g	242	45	51	37	79	–	15	33	71	–	213	–	76

Essa risulta ancora più decisiva se si tiene conto del fatto che con gli altri canzonieri presi in esame (cioè **ABDD^aIKN**; cfr. *Tavola V*) i contatti sono minimi (sporadiche anche le coppie notevoli) oppure nulli; in secondo luogo, **S^g** e **N²** attribuiscono in modo identico due testi (*BdT* 213,1a e *BdT* 330,19a che però a differenza di **N²** compaiono consecutivamente in **S^g**)²²⁹ che gli altri assegnano in modo difforme a più di un trovatore (cfr. *Par.* 5.2.2), in uno dei due casi condividendo la scelta ancora con **H**. Come già notava Careri, l'unico elemento che allontana **S^g** da **HN²** è in questo caso la posizione di *BdT* 213,1a che il canzoniere catalano anticipa di

²²⁸ AVALLE 1993², p. 104: «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 [...]; 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 conferma di un eventuale contatto a monte di **N²S^g** per la sezione di Guiraut de Borneill potrebbe essere il rilevamento di elementi di fonte ε all'interno di **S^g**, a favore dei quali si pronuncia Aimo SAKARI (cit. in CARERI 1990, n. 82 a p. 181); cfr. inoltre VENTURA 2006, p. 75: «[...] se si analizzano le tradizioni manoscritte dei seguenti testi: *BdT* 242,33–242,71–242,15, appare una costellazione di manoscritti **HSGVa**, che era sfuggita alle maglie dell'analisi di Avalle»: a tale tradizione si aggiunge anche **N²**, nonostante la presenza dei soli *incipit* non consenta di convalidare le ipotesi formulate.

²²⁹ Il fatto che in questa parte della sezione riferita a Guiraut de Borneill vi fossero testi attribuiti diversamente da **N²** e **IK**, unito all'assenza all'interno di essi di alcuni testi (di cui **N²** reca gli *incipit*), fece pensare già a PILLET 1898–1899 (p. 133), che «eine andere Handschrift zu I hinzugekommen ist»; nel suo studio su **N²** egli fu il primo a restituire *en passant* un'analisi globale della vicinanza delle serie nei rispettivi canzonieri.

molto.²³⁰ Infine, un'altra considerazione di cui tenere conto è che almeno tre testi di questa sequenza molto notevole, *BdT* 242,33-71-76 (consecutivi in **S^g**, e nello stesso ordine – sebbene interrotto – in **HN²**) sono annoverabili tra i pochi casi in cui la testimonianza di un testo lirico (o del suo *incipit*) di **N²** non viene condivisa da **IK**. Questo ultimo dato in particolare può fare luce sui due precedenti, mostrando una sorta di esclusione della tradizione di **IK** proprio nel momento in cui **N²** si avvicina maggiormente a quella di **HS^g**. Negli altri casi **IK** restano indiscutibilmente imparentati con **N²**, ma pur sempre affiancati (se non addirittura superati, come nei tre casi sopra) dalla condivisione con **S^g**: quest'ultima viene a mancare soltanto con l'*unicum* di **N²** *BdT* 242,24a (il che potrebbe essere prova che questo capoverso di canzone è invenzione del Camillo) e con l'*incipit* di *BdT* 29,11 non a caso assegnato a Guiraut de Borneill erroneamente.

Tutti questi dati possono convergere verso un contatto avvenuto a monte, la cui prova potrebbe risiedere nell'individuazione di un legame di **S^g** con la costellazione di **ε**; nonostante ciò, non resta che concludere con quanto già detto da Maria Careri:

Non ci sono elementi per definire meglio questa costellazione né per proporla la collocazione all'interno del 'canone'. Nella presenza di **N²** si potrebbe intravedere una spia della fonte **β**, ma mancano termini di riferimento validi.²³¹

Incrociando i risultati della tradizione e delle sequenze notevoli, un ulteriore esempio degno di una seppure rapida analisi è dato dalla serie finale di cinque canzoni di Raimbaut d'Aurenga in **N²**. Stavolta ci troviamo nel caso opposto rispetto a quello di fronte a cui ci poneva la serie di *incipit* di Folquet de Marseilla (che pur trovandosi nella seconda parte di **N²** rispondeva abbastanza fedelmente all'ordine di **IK**); si ha cioè a che fare con una sequenza che per ben quindici testi mostra una perfetta coincidenza con quella dello stesso trovatore in **IK**, per poi staccarsi totalmente da essa e continuare con cinque testi che non compaiono proprio in questi ultimi due canzonieri. La coda della sezione di Raimbaut d'Aurenga presenta in sequenza le seguenti canzoni:

BdT 392,5-389,15-38-41-10a

²³⁰ CARERI 1990, p. 180.

²³¹ Ivi.

La serie delle prime quattro fu già a suo tempo analizzata da Alfred Pillet, che però escluse senza apparente motivo l'ultima lirica, ovvero la famosa tenzone tra Guiraut de Borneill e un Linhaure, la cui fortunata identificazione con Raimbaut d'Aurenga fu avanzata da Kolsen. Nei cinque casi la tradizione si divide tra **CNR**: da questi **C** viene subito escluso in quanto latore di un'attribuzione diversa del primo testo (assegnato a Raimbaut de Vaqueiras), mentre **N**, pur annoverando *BdT* 392,5 come anonima e *BdT* 389,10a come adespota, presenta tutti e cinque i testi di **N²** che mancano a **IK**; ne consegue che in questa parte «Der Schreiber von **N²** hat also wahrscheinlich entweder **N** oder ein mit diesem verwandtes Manuskript benutzt». ²³² Che la componente **N** sia servita a colmare le lacune di **IK** può in parte dimostrarlo la sua vicinanza a **N²** nell'ordine dei testi alla fine della sezione di Raimbaut d'Aurenga:

N	389	15	16	38	41	–	18
N²	389	15	–	38	41	10a	–

La tenzone con Guiraut de Bornelh in posizione di chiusura sarebbe stata un'ulteriore conferma, ma essa si trova altrove e anonima; d'altra parte, essa chiude la sezione del trovatore in **D^a**.

Un altro caso è dato dalla sequenza di *incipit* di Gaucelm Faidit: questo è infatti l'unico caso in cui l'ordine di **N²** è totalmente diverso rispetto a quello di **IK**, la cui affinità precedentemente instauratasi non viene rimpiazzata in maniera significativa da nessuno dei canzonieri presi in esame. Gli unici punti di contatto degni di nota con gli altri canzonieri vengono a stabilire una relazione tra **N²** e **D**, e in parte anche **N**; la serie non viene rispettata in maniera rigorosa, eppure la somiglianza che emerge risulta estendibile anche a **C** ed **E**. Le serie comparative dei testi di Gaucelm Faidit (*BdT* 167) qui sotto esposte mostrano a sufficienza le corrispondenze, ma anche le complessità di interpretazione; la sovrapponibilità della sequenza di **N²** è pressoché completa, a parte alcune inversioni, con serie presenti in testimoni sia di area ε (**DN**) che di area γ (**C**), mentre **E** mostra la sua ambiguità (la sua sequenza è sovrapponibile solo parzialmente a quella di **D**, ancor meno a quella di **C**). ²³³

D	34	4	30	7	27	56	45	52	43	17	53	58	12	44a	18	2	20	11	–
N²	30	–	34	7	27	–	–	–	–	17	–	58	–	–	–	2	20	11	33

²³² PILLET 1898-1899, p. 117.

²³³ Quando la serie di un testimone (nel caso delle tre ultime comparazioni) si dispone su due o tre righe ciò significa che la successione dei testi si deve ritenere continua rigo per rigo e che – congetturando un rapporto tra i due testimoni, quello posto a comparazione dovrebbe aver eseguito tante riprese di copia quante sono le righe; naturalmente la relazione tra i due si può capovolgere.

N	–	34	43	7	34	53	52	2	27	–	58	45	60	20	11	33
N²	30	34	–	7	–	–	–	27	17	58	2	–	–	20	11	33

C	30	34	–	60	17	27	–	22	2	20	–	33
N²	30	34	7	–	27	17	58	–	2	20	11	33

E	34	7	27	45	17	60	32	30	–	–	–	–	–
N²	30							34					
		7	27	–	17	–	–		58	2	20	11	33

D	34	4	30	7	27	56	45	52	43	17	–	–	53	58	12	44a	18	2	20	11
E	34	–		7	27	–	45	–	–	17	60	32	–	–	–	–	–	–	–	–
			30																	

C		30	34	60	–	17	–	27	22	2	20	33
E			34		7	27	45	17	–	–	–	–
		–		60								
		32	30									

Risultati altrettanto interessanti si ottengono osservando che di questo stesso trovatore, oltre a presentare un ordine dei componimenti totalmente variato rispetto alla sequenza di *incipit* di **N²**, **IK** omettono un manipolo di testi. Si tratta nella fattispecie di una sequenza di capoversi che in **N²** si presenta non in modo discontinuo, ma in blocco, verso la fine del capitolo d'autore:

167,29-40-12-35-44a-18.

I testi a cui rimandano questi *incipit* sono contenuti nella loro interezza in **ACDMRa**: all'interno di essi si identificano (eccetto in **a**) poche sequenze, per lo più coppie, che ricordano solo in parte quella sopra riportata:

A: nessuna coppia; i componimenti in questione sono disposti a debita distanza.

C: 167,35-40;

D: 167,12-44a-18-(2)-(20)-(11)-29-40-(6)-35;

M: 167,12-18-(53)-(2)-(32)-35; staccati dalla sequenza 167,40-44a;

R: 167,35-40-(62)-44a;

a: i testi compaiono a distanza notevole gli uni dagli altri.

In nessuno di questi canzonieri tuttavia compare nemmeno una coppia nello stesso ordine di **N²**, eccetto che in **D**: pur non essendo la sequenza totalmente sovrapponibile, il fatto che per questo trovatore **D** supplisca i testi che **IK** non

contengono, presentando per di più una compatibilità generale – sebbene non decisiva – nelle sequenze notevoli, può cofermare una confluenza di questa famiglia in **N²**.

5.5. Prime conclusioni

I risultati di questa analisi conducono alle seguenti considerazioni:

1) In linea generale vi sono vistosi punti di contatto con **IK**: su 217 testi di **N²**, soltanto 18 non sono testimoniati da **IK**.

2) Il rapporto con **IK** subisce qualche oscillazione per quanto riguarda le sequenze notevoli, soprattutto dalla prima alla seconda parte di **N²**: non sono tuttavia esclusi casi in cui anche nella prima parte (testi interi) i due si allontanano un po' da **N²** o viene addirittura meno la corrispondenza (come nel caso dei cinque testi di Raimbaut d'Aurenga), così come nella seconda parte (capoversi) si trova sporadicamente una qualche concordanza delle serie, come nella sezione di Folquet de Marseilla.

3) Quando vengono meno **IK**, **N²** tende ad avvicinarsi – per le attribuzioni o per somiglianza di liriche in sequenza – ad altri canzonieri: per cinque testi della sezione di Raimbaut d'Aurenga **N²** si serve verisimilmente di un affine di **N**;²³⁴ per alcuni testi di Guiraut de Borneill si stringono i rapporti tra **N²** e **HS^g**; per Gaucelm Faidit, nella cui sezione il rapporto **N²IK** è pressoché nullo sia per quanto riguarda le sequenze notevoli sia la condivisione dei singoli testi (in realtà *incipit*), sembra che sia stato l'apporto di **D** a essere confluito in una delle fonti liriche di **N²**.

4) Un'analisi della attribuzioni mirata a testi che si trovano in prossimità dei punti critici di cui sopra, conferma il venir meno di **N²** nei confronti di **IK**: non ci si sorprende ad esempio se l'attribuzione di un testo all'interno della sezione di Guiraut de Borneill conduce verso **(H)S^g** anziché verso **IK** (laddove questi non rinuncino a portarne testimonianza). Dove l'attribuzione di **N²** va contro quella di **IK** non è un caso se ciò avviene o perché in **IK** quella poesia non è presente o perché il testo compare proprio nelle sezioni di Raimbaut d'Aurenga, Guiraut de Borneill, Gaucelm Faidit.

5) Si può pensare che per i trovatori appena menzionati **N²** abbia accolto un ramo della tradizione diverso da quello degli altri testi, resta tuttavia da capire quale;

²³⁴ Potranno confermare questo fatto anche dati di tipo interno a cui dovrà essere riservata una futura analisi, anticipando ad esempio che in *BdT* 389,41 (contenuta appunto in **N²** ma non in **IK**), la testimonianza di **N²** condivide con **N** l'omissione del verso 4 (cfr. PATTISON 1952, pp. 83-87).

l'affinità delle rispettive sezioni critiche con gli altri canzonieri, guarda ogni volta in direzione diversa: una volta verso **N** (solo parzialmente **D**), una volta verso **HS^g** e un'altra ancora verso **D**.

6) Per quanto riguarda Raimbaut d'Aurenga occorre fare tuttavia una precisazione: nonostante la sua sezione contenga almeno cinque testi omessi da **IK**, le altre poesie rispettano perfettamente l'ordine di questi. Il caso rappresentato da questa sezione risulta ancora più complesso se si considera che di questo trovatore **N²** presenta anche la *vida* in attestazione unica (per cui proprio **IK**, insieme ad **A**, lasciano lo spazio bianco, poi non utilizzato): nonostante si sia precedentemente postulata l'esistenza di un'unità frammentaria come veicolo privilegiato di questo testo (entrato poi nel fascicolo di biografie del Camillo), è lecito avanzare il dubbio che esso potesse contenere anche testi lirici, e che proprio questi siano sfuggiti per lo stesso motivo della *vida* a **IK**. Del resto non è escluso, come fu avanzato a suo tempo da Zufferey, che le poesie di Raimbaut d'Aurenga contenute in **N²** – unico tra i canzonieri occitanici a contenere tutte e venti le liriche considerate di «diffusion large» – riflettessero la consistenza e l'ordine di un'ipotetica edizione antica messa insieme intorno al 1173 dallo stesso Raimbaut, estendendo così il concetto di *Liederbuch* d'autore (intuito da Avallée per quanto riguarda il trovatore Peire Vidal) ad un panorama più ampio.²³⁵ Tuttavia, il fatto che **IKN²** presentino per larghissima parte lo stesso ordine, ma che i primi due omettano, oltre la *vida*, anche alcuni dei testi, solleverebbe un problema fondamentale: se la parte sottratta dalla fonte primigenia di **IK** conteneva insieme sia la *vida* del trovatore, sia dei testi attribuitigli, perché la dispersione di questi contenuti lasciò come traccia lo spazio bianco nel caso della biografia, ma non in quello delle poesie? Resta l'impressione, insomma, che la fonte qui utilizzata da **N²** abbia avuto una consistente affinità con **IK**, ma che venga completata da alcune caratteristiche che se ne scostano totalmente.

7) Analogamente al caso di Raimbaut d'Aurenga, la manifestazione ancora più evidente di una compatibilità delle fonti biografiche e liriche di **N²** è data dalla sezione lirica di Guiraut de Borneill: l'emergere della relazione **HN²S^g** riconduce alle osservazioni fatte sulla parte biografica di questo trovatore, di cui **N²** condivide con **S^g** soltanto un ciclo di ben sei *razos*. Alla luce di quanto emerso, si può pensare che solo

²³⁵ Cfr. ZUFFEREY 1992, *passim*.

per la vita e le opere di questo trovatore il Camillo abbia usato una fonte molto vicina a **S^g**. Non è escluso che questo «*Liederbuch* postumo» contenesse anche la versione della *vida* di Guiraut de Borneill che **N²** possiede in attestazione unica.²³⁶ Possiamo ipotizzare che di questa fonte il Camillo avesse annotato separatamente i contenuti: le notizie biografiche nel suo scartafaccio (**n²**) di prose, i testi lirici in un altro ipotizzabile libro, alla cui esistenza possono rimandare le postille del Colocci sul canzoniere **M**. L'ipotesi che il Delminio avesse tra i suoi materiali una fonte che contenesse tesi esclusivamente di Guiraut de Borneill è stata congetturata anche da Elisabeth Poe, nel tentativo di giustificare l'interruzione della sezione dedicata a questo trovatore in **N²**:

It would appear that Camillo found all of the material pertaining to Giraut de Bornelh in a single exemplar, perhaps a book devoted exclusively to works by and about that troubadour. Camillo's copying of the Giraut material may have been interrupted either by his having to lend the borrowed Giraut book to a third party for a while or by his having to return the exemplar containing the Peire Vidal etc. materials to an impatient owner.²³⁷

8) Ulteriori considerazioni richiede la seconda (e ultima) canzone di Pistoleta di **N²**, *Plus gais sui q'eu non sueill*.²³⁸ Se all'interno delle varie sezioni d'autore analizzate i rispettivi canzonieri rispondono abbastanza sistematicamente all'appello (per esempio quando si tratta di trascrivere blocchi di liriche non presenti in **IK**), nel caso di Pistoleta la situazione è alquanto bizzarra: da una parte, la *vida* e la prima canzone sono condivise da **IKN²** (a cui si aggiunge **D** per *BdT* 327,7); dall'altra, a questi due testi – in cui l'apporto di **IK** è evidente – viene fatta seguire una canzone non contenuta nei due, ma solamente da **CDN²Ra¹**. Tra questi, Pillet escludeva **C** per l'attribuzione del componimento a Jordan de Cofolen, e **R** per l'omissione di una parte del testo, e concludeva: «Daher ist wohl D (oder ein D ähnliches Manuskript) die Quelle gewesen,

²³⁶ L'espressione tra caporali è ancora una volta quella di CINGOLANI 1988, p. 114.

²³⁷ POE 2005, n. 3 a p. 820.

²³⁸ Per i testi di questo trovatore si è utilizzata l'edizione critica di HERSHON 2003, pp. 247-341. Questo lavoro (per quello che ho potuto osservare) brulica di errori e merita forse una revisione, soprattutto per quanto riguarda le lezioni portate dal canzoniere **N²**. Ad esempio, per la *vida* l'editore (p. 270) riporta come variante di **N²** 'il pistoleta', scambiando il numero romano 'II' dell'edizione diplomatica di PILLET 1898-1899 per un articolo determinativo, senza accorgersi che l'editore diplomatico numera in questo modo tutti i testi biografici del canzoniere. A p. 318, presenta inoltre due varianti inesatte di **N²**: al v. 13 *nam* al posto di *nama*, al v. 14 *neus* al posto di *nens* (entrambe verificate sul manoscritto e sull'edizione Pillet).

umsomehr, als das Lied hier auch mit dem ersten (*Sens e sabers*) zusammensteht, das in C und R fehlt.».²³⁹ Anche in questo caso, così come per quanto concerne i testi di Gaucelm Faidit non condivisi da N² con IK, sembra che i rapporti di parentela vadano stringendosi in direzione di D.

5.6. N² e la sua terza parte

Dopo la sezione contenente le prose biografiche e gli *incipit* di Gaucelm Faidit, una cesura si delinea netta con i fogli 25d, 26, 27r, lasciati bianchi. Secondo l'*opinio communis* questo spazio vuoto sarebbe indice di un lasso di tempo in cui il progetto iniziale di studio dei trovatori del Petrarca viene interrotto. In concomitanza con la possibile cesura temporale e progettuale che segna qui il lavoro di trascrizione del compilatore, sono presenti anche alcuni elementi in grado di lasciar pensare che in questa ultima parte sia stata adoperata una fonte ancora diversa rispetto a quelle utilizzate per le parti liriche precedenti; così sostiene Corrado Bologna:

[...] le due poesie de “Lo vescoms de saint Antonin” a fol. 27c e di “Peire dal vernia” – la Galleria satirica – a fol. 28va saranno state copiate più tardi, e proverranno da fonte ancora diversa, come mostra lo stacco formale e spaziale rispetto al resto del lavoro, dopo i ff. 25vb, 26, 27r e 27vb, 28r, rimasti bianchi.²⁴⁰

Oltre l'ampia porzione di spazio lasciato bianco, segni di questo passaggio emergono per esempio con il ritorno ad una trascrizione dei testi per intero (dunque non più in *incipit*) e dall'assenza di una *vida* o di una *razo* introduttiva del trovatore della sezione. Un ulteriore indizio è dato dal fatto che proprio all'ultimo posto di N² torna un trovatore di cui era già stata aperta, seppure con soli tre testi (interi), una micro-sezione tra i ff. 19b e 20a e cioè Peire d'Alvernhe; che la fonte da cui proviene la galleria satirica di f. 28c sia diversa almeno da quella da cui proviene il materiale biografico di N² è inoltre dimostrato dalla diversità delle varianti che emergono tra la *cobla* su Bernart de Ventadorn nella canzone e la citazione della stessa all'interno della *vida unicum* di questo trovatore, a f. 21c (*Capitolo* 4.3).

²³⁹ PILLET 1898-1899, p. 116.

²⁴⁰ BOLOGNA 1993, p. 21.

A f. 27c irrompe quindi una canzone de *Lo vescoms de saint Antonin* (BdT 404,6) e dopo un ulteriore stacco dato da una parte della colonna c di f.27 e da tutto il f.28r lasciati bianchi, viene trascritta l'ultima lirica del nostro codice, la galleria dei ritratti di Peire d'Alvernhe.

Possiamo chiederci se gli spazi vuoti fossero riservati ad altre poesie degli stessi due autori della terza parte oppure se fossero stati lasciati bianchi in vista di inserimenti posteriori. Un'ipotesi è che delle due canzoni sia stata trascritta dapprima quella del trovatore alverniate, poi, retrocedendo tra le carte lasciate bianche, quella di Raimon Jordan. Una congettura del genere può in qualche modo attenuare l'idea che il compilatore di N² abbia mutato di colpo le sue intenzioni in questa ultima parte del suo lavoro, ovvero: la galleria satirica dei trovatori verrebbe trascritta seguendo il filo rosso dell'interesse per le vite dei poeti menzionati dal Petrarca; un solo testo di tale guisa risulta dunque essere uno strumento preziosissimo se alla base della selezione del trascrittore vi è una curiosità di tipo anedddotico e biografico, rivelandosi utile in questo senso per almeno sei trovatori. Il Camillo potrebbe avere scelto preventivamente di lasciare bianche le carte precedenti a questa canzone, nell'eventualità in cui nel frattempo fosse venuto in possesso di nuove fonti in grado di arricchire le notizie fino a quel punto reperite. È possibile che fosse venuto a sapere dell'esistenza di un testo simile a quello di Peire d'Alvernhe contenente a sua volta disparate informazioni sui trovatori di una generazione: si tratterebbe in tal caso di una canzone dichiaratamente ispirata a BdT 323,11 vale a dire la famosa *Pos Peire d'Alvernh'a cantat*, (BdT 305,16) del Monaco di Montaudon, dove in ordine vengono presentati Guilhem de Saint Leidier, Raimon Jordan, Raimon de Miraval, Gaucelm Faidit, Guilhem Ademar, Arnaut Daniel, Arnaut de Maruelh, Folquet de Marseilla, Peire Vidal e infine l'autore. Forse non è un caso, dunque, che un testo di Raimon Jordan, presentato nella seconda *cobla* della canzone del Monaco di Montaudon proprio come *Lo vescoms de saint Antonin*, compaia in questa parte di N², attorniato da spazi bianchi e seguito dalla galleria di ritratti di Peire d'Alvernhe. Dal momento che i rapporti di imitazione e continuazione tra il primo e il secondo dei due sirventesi satirici sono evidenti (oltre che rafforzati dalla posizione che essi assumono ad esempio nel canzoniere C, dove si trovano l'uno subito dopo l'altro, in ordine cronologico), possiamo immaginare che prima dell'allestimento di N² Giulio Camillo avesse letto da qualche parte la canzone del monaco e che adesso,

desideroso forse di potervi di nuovo attingere per sua curiosità aneddotica (ma non disponendo in quel momento di una fonte che lo contenesse), si contentasse di appuntare nel suo *liber* almeno un testo di un trovatore il cui nome, ora riaffiorato alla memoria grazie alla fonte di cui andava servendosi, gli evocasse per associazione di idee almeno un vago ricordo del sirventese precedentemente letto. Se questa ipotesi risultasse verisimile, essa potrebbe giustificare da una parte la possibile continuità del progetto iniziale nel segno dell'interesse biografico, e dall'altra la presenza di bianchi piuttosto estesi, lasciati nella speranza di poter successivamente inserire testi conformi al taglio dato dalla canzone finale. L'idea che un'associazione di testi nata da un nome (*Lo vescoms de saint Antonin*) avesse fatto ripiegare il trascrittore su ciò che di attribuito a quel nome possedeva nella sua fonte (cioè la canzone *Per qual forfait o per qual faillimen*) rivela tuttavia la sua debolezza se si considera che l'appellativo di *viscoms de saint Antonin* per indicare Raimon Jordan risulta abbastanza frequente nelle rubriche attributive dei canzonieri; dunque non è meccanico che l'unico tramite di associazione risieda nella seconda *cobla* di *Pos Peire d'Alvernh'a cantat*. Una ricerca condotta sui canzonieri che recano la stessa rubrica di **N**² per *BdT* 404,6 dimostra che basandoci esclusivamente su questo dato sarebbero numerosi i rami dello stemma candidati.²⁴¹ Pertanto l'ipotesi di un'associazione del genere (quello del sirventese satirico) nella mente del trascrittore resta una suggestione, non confermabile scientificamente, ma neppure tanto assurda da dover essere taciuta.²⁴²

Per quanto riguarda queste ultime due liriche di **N**², a conferma di un cambiamento della fonte in questa parte del canzoniere, si può escludere con relativa sicurezza che in *Per qual forfag* vi sia stato l'apporto esclusivo di **IK**. Per delineare una possibile parentela tra gli altri codici della tradizione e il nostro, risulta particolarmente

²⁴¹ Tra i canzonieri che presentano *BdT* 404,6 sotto la rubrica di *Lo vescoms* [...] vi sono **B**, *Louescoms de saint antonin* (estesa anche a *BdT* 404,12-11-1) *Percal forfaich op(er) cal faillime(n)*; **D** *lo uescons d(e)sai(n)t a(n)tonin Per cal forfaich oper cal faillimen*; **I** *lo uescoms de saint antonin* (estesa anche a *BdT* 404,12-1-3-2-11-4) *Per cal forfaig op(er) cal faillimen*; **K** (*BdT* 404,6 in doppia redazione) *lo uescoms de saint antonin* (e così per tutti i testi di Raimon Jordan che presenta) *lo uescoms de saint antonin. vii* (per *BdT* ²404,6) *Per cal forfaich o p(er) cal faillimen* e *Per cal forfag op(er) cal faillimen*; **a** *Lo vescoms de saint antoni Per qal forfag. o per qal faillimen*.

²⁴² Tanto tale associazione risulterebbe suffragata dalla tendenza alla *reductio ad unum* delle due gallerie satiriche: non è un caso, forse, che **N**² (insieme con **AD⁸IK**) includa al posto dell'ottava *cobla* di 'Chantarai d'aquestz trobadors', la corrispondente strofa di 'Pos Peire d'Alvernh'a cantat' del Monaco di Montaudon.

decisivo osservare che **N²** è uno dei pochi manoscritti, insieme a **CLa**, a recare al suo interno anche le due *tornadas* della canzone: questo fatto consente dunque di scartare una parte dei canzonieri con cui **N²** condivide la testimonianza di questo testo, cioè **ABDIKORST** (e **M**, che inoltre assegna la canzone a Gui d'Uisel). Tuttavia le cose si complicano per l'incoerenza tra questo dato e l'osservazione dell'ordine strofico, che **N²** condivide non con **CLa**, ma con tutti i manoscritti prima scartati (eccetto **O**). I dati risultano in tal caso inconciliabili e la posizione di **N²**, che rivela tra l'altro una certa compatibilità delle lezioni con il gruppo **ABDIK**, resta incerta anche alla luce delle valutazioni di Stefano Asperti (in sede di analisi dei testimoni di questa canzone):

è problematica la valutazione di **N²**, l'unico dei testimoni di questo gruppo a presentare le *tornadas*. **N²** concorda con **IK** al v. 3 su un dettaglio secondario (*me ≠ mi*) e con **D** al v. 47 *queu ai D, que eu ai N²* (entrambi i copisti, messi in difficoltà dalla forma *quer*, devono avere sostituito la non chiara *-r* con un elemento 'neutro' come il pronome soggetto) [...].²⁴³

Secondo l'editore inoltre l'ipometria propria solo di **N²** al v. 22 (che reca la lezione *non* invece che *noni* **ADIK**, *que non* **CLMORSTaf**), andrebbe ricondotta ai piani alti della tradizione, nonché all'antecedente del gruppo **ADIK**: l'ipotesi di un errore singolare del trascrittore di **N²** viene scartata del tutto, in quanto «giustificazione intrinsecamente debole data la netta divisione della tradizione». Nulla però vieta di pensare che Giulio Camillo, trovandosi di fronte ad un eventuale lezione *noni* (ammesso che l'antecedente sia da ricondurre al gruppo **ADIK** invece che all'altro o ad una fonte di posizione intermedia) abbia tralasciato di trascrivere la *-i* finale intendendo automaticamente la forma come un *non*. Con ciò non si intende comunque negare che ai piani alti della tradizione la lezione da ricostruire fosse questa, da cui sarebbero poi derivate le forme *noni* e *que non* per rimediare all'ipometria. Coniugando tuttavia questo dato con la presenza in **N²** delle due strofe di invio finali, si può credere con Asperti che questo canzoniere abbia tutta l'aria di occupare, in questa sua parte, «una posizione 'alta' all'interno della famiglia **ABDIKN²**». Per quando riguarda le *tornadas*, egli argomenta:

²⁴³ ASPERTI 1990, p. 286. In altro contesto, un problema stemmatico analogo è dato da un testo che per molto tempo è stato di dubbia attribuzione, cioè *Nuls hom en re no faill* (BdT 392,26 = BdT 9,13a), da **N²** attribuito a Raimbaut de Vaqueiras. MENICHETTI 2011, p. 284, segnala il nostro canzoniere come unico della costellazione ε a presentare la prima *tornada*, fatto che dimostrerebbe che **N²** dovrebbe «avere impiegato un'altra fonte accanto a quella che ha alimentato *D^oIK*».

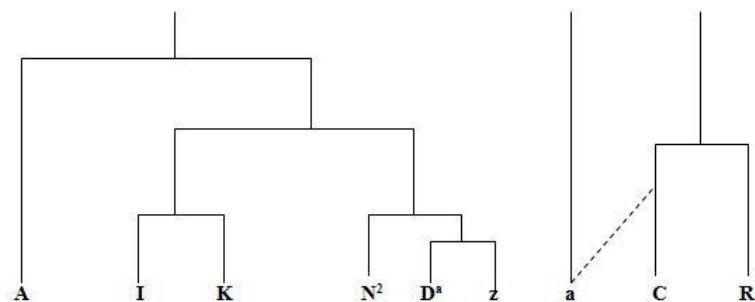
Anche quest'ultimo dato, tuttavia, è tutt'altro che conclusivo, poiché non si può escludere che il compilatore del canzoniere abbia derivato gli invii da una fonte ulteriore, ad esempio il Canzoniere Bernart Amoros, noto già dagli inizi del '500 agli studiosi italiani di rime antiche. Nelle *tornadas* N² e **a** sono effettivamente molto simili: l'unica variante di qualche rilievo è costituita dall'opposizione al v. 54 fra *qil* N² e *qe a*(CL). Non è dunque possibile definire con sufficiente margine di sicurezza l'esatta posizione di N² [...].²⁴⁴

Per quanto riguarda la provenienza dell'ultimo componimento di N², *Chantarai d'aquestz trobadors*, per avere qualche risposta occorre rivolgersi ad un'analisi delle varianti che diviene in questa parte finale del canzoniere una necessità impellente in assenza del supporto di elementi di critica esterna. La discussione stemmatica di questa canzone, condotta da Aniello Fratta nella sua edizione di Peire d'Alvernhe, stringe nuovamente i rapporti tra N² e AD^aIK.²⁴⁵ A congiungere questi canzonieri è in particolare lo stato dell'ottava *cobla*, che include al suo interno la strofa corrispondente della galleria satirica del Monaco di Montaudon. Secondo l'editore, «lo stato della *cobla* ottava è in sé una fotografia perfetta della tradizione manoscritta di *Chantarai* [...]»: difatti, tale raggruppamento di manoscritti risulta confermato dalle lezioni e individua un cosiddetto «gruppo italiano».²⁴⁶ La doppia tradizione di N² data dalla presenza della quarta *cobla* di *Chantarai* anche nella *vida* di Bernart de Ventadorn (chiamata da Fratta 'N²bis') non risulta invece passibile di accostamento ad altri canzonieri e presenta delle varianti isolate.

²⁴⁴ Per questa e la citazione precedente, *ibidem*, p. 287.

²⁴⁵ FRATTA 1996, pp. 47-59. Ai canzonieri menzionati si aggiunge **z**, che però ai nostri fini non risulta significativo e pertanto non verrà menzionato.

²⁴⁶ Per questa e la precedente citazione, *ibidem*, p. 49; per lo stemma, p. 51:



5.7. Spie paleografiche e materiali di un cambiamento delle fonti

Secondo la descrizione di **N**² data nel catalogo dei manoscritti francesi e occitani della Biblioteca Statale di Berlino di Stutzmann e Tylus, la divisione in due parti della sezione dedicata al trovatore Guiraut de Bornelh si spiegherebbe, insieme alla presenza di micro-sezioni d'autore inserite nel *verso* di alcuni fogli (4c: Pistoleta; 20c: Rigaut de Berbezilh; 27c: Raimon Jordan; 28c: Peire d'Alvernhe), con l'esigenza di riempire degli spazi lasciati liberi.²⁴⁷

La scrittura si fa più fitta al foglio 9 *recto* e l'inchiostro cambia tra la fine della sezione dedicata al trovatore Uc de Saint Circ e quella di Raimbaut de Vaqueiras (**Figura 3**, *Appendice II*). L'ipotetica interruzione del lavoro in corrispondenza del cambio di inchiostro non corrisponde mai tuttavia a cesure di tipo materiale che si rifletterebero nella struttura fascicolare.

²⁴⁷ Cfr. STUTZMANN – TYLUS 2007, p. 252.

Conclusioni

Un'ipotesi sulla fisionomia delle fonti di Giulio Camillo

Alla luce di quanto emerge da questa analisi, l'eterogeneità della provenienza dei testi di **N²** e della di loro condivisione con manoscritti appartenenti a rami diversi della tradizione manoscritta trobadorica non fa che confermare il sospetto di avere a che fare con un canzoniere allestito con un atteggiamento massimamente eclettico. La diversità delle fonti utilizzate non è la causa, ma la conseguenza di questo programma di sistemazione dei contenuti. Tra i modelli, non è impensabile che Giulio Camillo avesse avuto almeno un canzoniere in forma di libro, forse **K** (a cui si è portati a pensare sia per la somiglianza non casuale dell'ordine delle poesie delle sezioni di autore, sia per il fatto che questo era il *primus* del Bembo, di cui il Delminio era un estimatore e amico), o un manoscritto di simile fattura: questa congettura nasce dal fatto che **N²** imita in tutto e per tutto, con la sua articolazione interna, la disposizione dei contenuti di un'antologia trobadorica, con le sue sezioni d'autore farcite di prose biografiche, seguite o inframmezzate da componimenti lirici. Come in parte è stato accennato, questa imitazione viene meno gradualmente nella seconda parte, cioè proprio laddove le prose prevalgono sulla densità dei testi poetici e dove si sospetta che all'interno di **N²** siano confluiti uno o più rami del contenitore ϵ .

In generale, **N²** si trova in una situazione ambigua proprio per questo motivo: da una parte fa emergere il sospetto che la compresenza di varie famiglie della tradizione sia da fare discendere dall'archetipo, dall'altra che invece essa sia frutto della casualità, o condotta a posteriori decretando un abbassamento della sua affidabilità. Il risultato non cambia: **N²** con la sua fisionomia illude lo studioso evocando l'idea del subarchetipo (o dei subarchetipi) da cui si farebbe derivare il ramo orientale della tradizione manoscritta trobadorica (ϵ), tradendo poi questa impressione con le sue varianti, talvolta migliori di quelle degli altri manoscritti, talvolta no. Alla luce di questa dissertazione il ritratto che emerge di **N²** è bifronte: non presenta qualcosa di nuovo sulle caratteristiche delle sue fonti (tranne la conferma di una loro molteplicità, dovuta al suo progetto), e dovrà rendere più consapevole il filologo del valore delle sue lezioni,

ridimensionando l'eccesso di fiducia iniziale. Ci si limiterà qui a chiudere con alcune considerazioni:

sicuramente le fonti a cui **N**² attinse andarono perdute. L'unica possibilità di riscontrare tra i suoi progenitori almeno un testimone di quelli conservati è individuare in **K** un plausibile modello in grado di ispirare, oltre che l'ordinamento di molti testi, anche l'organizzazione del canzoniere. Benché sia allettante – e rassicurante – ciò è tutt'altro che verisimile: perché infatti, se Giulio Camillo avesse avuto tra le mani il *primus* del Bembo, avrebbe dovuto discostarsene in alcuni punti per poi tornare ad attingervi, facendo tutto ciò senza un principio di coerenza? Risulta quindi più verisimile pensare che non si trattasse di **K**, bensì o di un suo estratto arricchito a posteriori di nuove canzoni e lezioni, o di un altro esemplare appartenente alla costellazione di **k** oggi perduto. L'ipotesi della pluralità delle fonti alla base del nostro canzoniere giustifica l'idea che le sue lezioni non siano interamente riconducibili a nessuno dei manoscritti trobadorici da noi conosciuti. Ciò significa in sostanza affermare che all'altezza di Giulio Camillo Delminio circolassero ancora materiali che poi sono andati perduti. Nonostante ciò, nessuna di queste ipotetiche fonti viene menzionata dai documenti umanistici studiati da Debenedetti: ciò potrebbe significare l'inesistenza di una reale menzione da parte degli umanisti, dovuta o alla generale scarsità di interesse nei confronti di quelli che furono probabilmente estratti o frammenti, o al fatto che fu lo stesso Giulio Camillo ad approntare il lavoro di copia e di selezione da fonti dategli in prestito per un breve periodo. L'unica preziosa testimonianza di un eventuale canzoniere posseduto da Giulio Camillo è quella riflessa dalle postille del Colocci sui margini di **M**, nell'annotare presso due *loci* del manoscritto due rimandi a un *liber* di Giulio Camillo Delminio: questo libro doveva contenere *Sim sentis* di Guiraut de Borneill e – si presume – testi di *Guillems Figeira*. Non solo: al suo interno dovevano esserci anche altri testi (interi), i cui versi sono evocati dalle glosse sulle pagine dell'aldina padovana C.P. 1156, ma riconducibili a poesie che in **N**² compaiono solo con il capoverso.²⁴⁸ L'idea che si tratti di un canzoniere è puramente ipotetica; occorrerà quindi ridimensionarla, pensando che questo libro altro non fosse che un quaderno di studio, nel quale il Camillo aveva copiato le poesie che leggeva per la sua formazione in materia trobadorica.

²⁴⁸ Due esempi di questo genere sono illustrati nell'*Appendice II*, **Figure 11 e 13**.

Il processo di formazione del canzoniere N^2 che risulta da questa analisi è complesso e stratificato. Se per le *vidas* e le *razos* ci sono buone ragioni per affermare che, raccolti tutti i testi da fonti di provenienza disparata, il Camillo avesse poi attinto, secondo un ordinamento proprio, dal suo personale libro biografico, non è altrettanto facile immaginare per le poesie qualcosa di analogo. In sintesi, la genesi di N^2 potrebbe essere descritta nel modo seguente:

Vidas e razos. Famiglie identificabili nei contenuti biografici di N^2 :

fascicolo appartenente alla famiglia di **AIK** contenente la *vida* di Raimbaut d'Aurenga e sopravvissuto grazie alla copia umanistica (perduta) di un frammento, chiamato λ (forse contenente anche testi poetici, ipotesi che lascio sospesa);

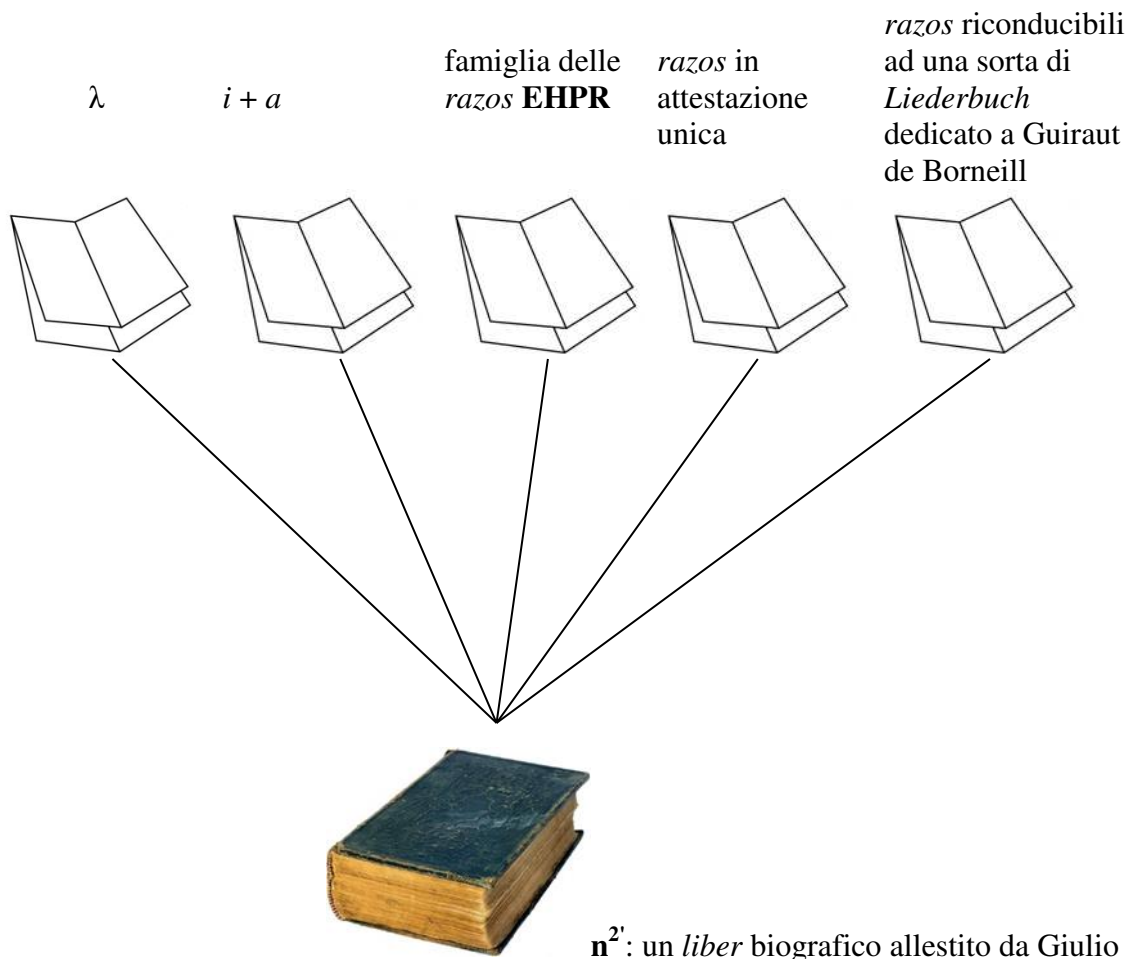
vidas di $i(k)$ **IK** (come ad esempio quella di Pistoleta, presente solo in **IKN²**), che non esclude un confronto con la famiglia $f \succ \mathbf{AB}$ (**Oa**) (es. *vida* di Guillem de Cabestanh);

razos della famiglia **EHPR**;

razos in attestazione unica che non escludono un contatto con le *vidas*;

razos appartenenti a un ciclo dedicato a Guiraut de Borneill che confluisce anche in **S^g**.

Vista la provenienza disparata, è impossibile che tutti questi elementi si siano trovati insieme in un unico antografo, dunque devono essere stati raccolti a partire da materiali misti e di entità diversa.



Poesie: famiglie identificabili nei contenuti lirici di **N**²:

Poesie copiate per intero:

k o un suo estratto, da cui derivano soprattutto i testi della prima parte e l'ordinamento degli *incipit* di alcuni trovatori della seconda. Una fonte della famiglia di **D** supplisce le mancanze di **IK**, come nel caso della seconda canzone di Pistoleta;

una fonte affine di **N** per i testi di Raimbaut d'Aurenga, o forse direttamente collegata al frammento λ di cui abbiamo postulato l'esistenza.

Incipit:

una fonte affine di **D** per i testi di Gaucelm Faidit;

poesie di Guiraut de Borneill appartenenti allo stesso *Liederbuch* contenente anche le *razos* dello stesso trovatore condivise solo con **S**^g (da cui sensibili coincidenze nelle sequenze notevoli anche per le liriche).

Terza parte:

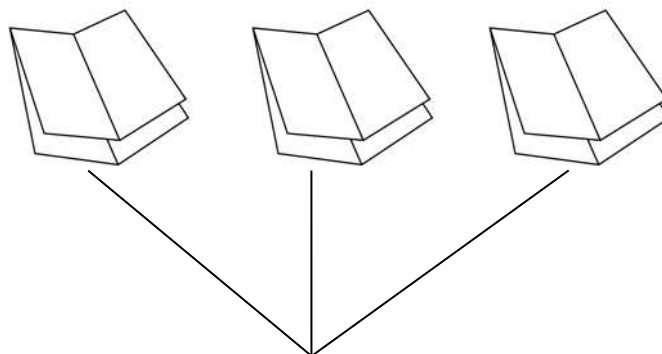
ritorno ad una fonte affine ad **ADIK** per gli ultimi due testi, ma di provenienza diversa rispetto a quella dei testi della prima parte; soprattutto il componimento lirico di Raimon Jordan sembra evocare con la sua fisionomia (contenente anche le *tornadas*, assenti in **IK**), i piani alti dello stemma (Asperti).

La fisionomia delle fonti liriche non è identificabile. Si può pensare che i testi copiati per intero vengano da un modello che giunge tra le mani di Giulio Camillo in un momento posteriore rispetto a quello da cui sono tratti gli *incipit*: questi ultimi vengono raccolti in un libro a parte, che doveva contenere anche altre poesie e di altri trovatori poi non inclusi in **N**², o inclusi solo parzialmente, come il solo nominato Guillem Figueira, menzionato anche da una postilla colocciana di **M**.

ipotetico
Liederbuch di
 Guiraut de
 Borneill con
 poesie
 condivise anche
 da **H** e **S^g** in
 ordine simile

affine di **D** per i
 testi di Gaucelm
 Faidit

altri materiali
 miscellanei
 (futuri *incipit* di
N²)



n^{2''}: uno scartafaccio di appunti

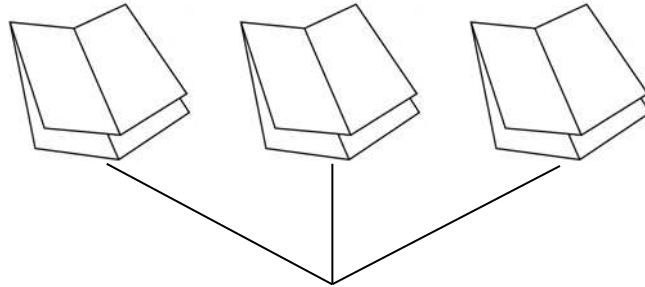
contenente esclusivamente materiale lirico che Giulio Camillo accumula nel corso dei suoi studi. Si può presumere che quelle postille di Colocci che in **M** rimandano ad un libro di Giulio Camillo si riferissero proprio a questo: al suo interno devono essere state raccolte sicuramente le poesie di cui **N²** reca soltanto gli *incipit*.

Fonti adoperate in corso di trascrizione:

(I) **K** o un suo
estratto da cui
derivano i testi
della prima
parte di **N²**

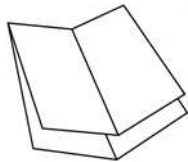
affine di **N** per
i testi di
Raimbaut
d'Aurenga

affine a **D**
(Pistoleta)



L'ordine dei componimenti della prima delle fonti adoperate lascia impressa la sua traccia (riconducibile a **k**) in gran parte dell'ordinamento dei testi di **N²**: non è escluso che l'ordine venisse imitato anche per alcuni dei testi già posseduti da Camillo e trascritti prima in **n²ⁿ**, come nel caso di Folquet de Marseilla (la cui serie di *incipit* coincide in gran parte con quella di **IK**).

ritorno ad una fonte
affine di **ADIK**,
diversa dalla prima
(terza parte di **N²**)



Questa ipotetica fonte è l'ultima a confluire in **N²**. Per la presenza delle *tornadas* nella canzone di Raimon Jordan non può accostare in toto **N²** a **IK**, ma senz'altro le lezioni, in gran numero sovrapponibili a quelle dei due canzonieri, lo fanno convergere verso la famiglia **ADIK**.

Tutte queste non sono altro che mere ipotesi di lavoro a meno che vi sia qualche nuovo ritrovamento, sempre possibile. In conclusione, questa indagine dovrebbe avere, almeno in minima parte, conseguito l'obiettivo di aver reso più consapevole lo sguardo

dell'editore nella valutazione delle varianti testuali recate da N²: il tener conto della sua ecletticità e della sua varietà di base dovrà essere la *condicio sine qua non* per tutte le future indagini sul canzoniere camilliano. Questo atteggiamento non dovrà tuttavia essere frutto di una rinuncia, ma di una scelta necessaria, quella di restare ancorati alle ragioni interne di ogni singolo manoscritto, inteso come testimone, ma anche come singolo organismo in grado di condizionare le scelte di base dell'estensore; occorrerà cioè, ancora una volta, restare fedeli, senza travisarle, alle caratteristiche con cui il canzoniere manifesta la propria autonoma natura, rispettando il principio per cui:

Chaque chansonnier se définit à la rencontre des circonstances extérieures, même fortuites comme peut l'être la disponibilité des modèles, et d'un projet de choix et d'emploi [...] du compilateur.²⁴⁹

²⁴⁹ RONCAGLIA 1991, p. 37.

Parte II: Tavole

INTRODUZIONE ALLE TAVOLE

TAVOLA I - Tavola principale

I contenuti (autori e *incipit*) sono riportati in un ordine fedele a quello del manoscritto. La tavola offre i dati necessari per l'identificazione degli autori e dei componimenti nei repertori, attraverso il numero di riferimento *BdT*; l'indicazione delle carte (ripetuta di volta in volta per ragioni di immediatezza visiva) sia per i testi in prosa che per i testi lirici (testi interi o capoversi) viene fornita per facilitare il preciso reperimento all'interno del codice.

La tavola non pretende di sostituirsi alla resa diplomatica del manoscritto: per motivi di spazio non rende conto infatti del numero dei versi e degli spazi bianchi. Il suo scopo è quello di consegnare al lettore un'idea semplice e nel contempo esaustiva del contenuto del codice, anche e soprattutto attraverso l'impatto visivo.

Colonna 1.

Presenta un numero che indica l'ordine di comparizione del testo lirico all'interno del manoscritto. Tale numero indica esclusivamente le liriche, senza tenere in considerazione i testi in prosa, al fine di operare una distinzione anche visiva nella modulazione dei due tipi di contenuto ed evidenziare lo spostamento dell'attenzione, da parte del copista, dal materiale lirico (nella 'prima parte', con alta concentrazione di numeri) al materiale prosastico (nella 'seconda parte' esso tende a diradarsi).

Colonna 2.

Rende conto della presenza eventuale di una 'rubricetta' ad introduzione dei rispettivi testi. I nomi degli autori sono trascritti come in edizione diplomatica, per facilitare il rilevamento di eventuali oscillazioni grafiche, senza però che venga rispettata l'oscillazione nelle dimensioni delle maiuscole (distinguendo ad esempio, come della trascrizione integrale del manoscritto, le maiuscole in corpo minore attraverso il maiuscoletto e via dicendo). Il nome del trovatore viene riportato tante volte quante compare all'interno del manoscritto, posto alla medesima altezza del testo

che accompagna (testo poetico o biografico). La sua assenza viene invece segnalata con il trattino –.

L’annotazione del nome del trovatore tra parentesi quadra ‘[]’ sta ad indicare il nome del vero autore del componimento, laddove vi sia un testo che, benché assimilato, per posizione, all’autore della sezione in cui compare, appartiene ad altri. Questo dato viene completato dalla segnalazione (colonna 6), in neretto, del numero *BdT* del trovatore di riferimento a cui i repertori assegnano il testo.

Tra parentesi uncinate ‘< >’ indico il nome dei trovatori che, senza rubrica attributiva, vengono ripresi dopo che la relativa sezione è stata interrotta, come nel caso di Guiraut de Bornelh.

Colonna 3.

Elenca in trascrizione diplomatica e in ordine di comparizione l’*incipit* delle liriche e *incipit* ed *explicit* dei testi in prosa (inframezzati da ‘[...]’). I criteri che vengono seguiti sono gli stessi dell’edizione diplomatica (*Appendice I*), senza però che venga rispettata l’oscillazione nelle dimensioni delle maiuscole (distinguendo ad esempio, come della trascrizione integrale del manoscritto, le maiuscole in corpo minore attraverso il maiuscoletto e via dicendo) Le *vidas* e le *razos* sono distanziate di una spaziatura rispetto a ciò che le precede e le segue.

In almeno due casi riporto in questa colonna annotazioni di altro genere (che si distinguono con il corsivo) e che ritengo significative (quali *Poèmes en Perigourdins*, annotazione posteriore che annuncia l’inizio della raccolta antologica e *A cui dria pose Il Capesaing Il P./Guarda alle carta 20 tris e dolens*).

In questa sede il manoscritto mostra due tipi di comportamento: laddove i testi poetici vengono trascritti con l’intero corpo del testo, l’*incipit* (e con esso si intende il primo verso della lirica, così come viene considerato dai repertori) non presenta alcuna segnalazione grafica particolare e viene semplicemente trascritto così com’è; dove invece la presenza del singolo capoverso corrisponde a situazione reale del manoscritto (senza cioè che esso rechi al suo interno il corpo dell’intero testo, a seguito del capoverso), esso viene incorniciato dai segni ‘< >’; es.: ‘<Sim sentis fizels amics.>’. Nei casi di questo tipo, quando all’*incipit* viene fatto seguire un asterisco (*), significa che insieme al primo verso viene trascritto anche il secondo.

Colonna 4.

Il suo contenuto contiene la sigla convenzionalmente assegnata ai testi biografici (per i singoli autori) dall'edizione BOUTIÈRE - SCHUTZ 1964². Il suo utilizzo dovrà dunque essere associato al numero *BdT* dei singoli trovatori nella colonna 6. Il fatto che venga riservata una colonna a questo dato viene giustificato anche dall'impatto visivo che essa restituisce. Nel caso di Guiraut de Borneill, vi è una sigla che si presenta due volte accompagnata da asterisco, ad indicare l'interruzione e la ripresa successiva del medesimo testo.

Colonna 5.

Riporta il numero delle carte in cui si trova collocato il testo. Il trattino significa 'da..a'; es.: '12d-13a' significa che il testo comincia al foglio 12d e finisce al foglio 13a. Le righe bianche non sono segnalate: laddove possibile, sono state rese graficamente in sede di edizione diplomatica; negli altri casi, rimando al capitolo riservato alla descrizione materiale del codice.

Colonna 6.

In neretto viene indicato il numero *BdT* del trovatore; negli altri casi, il numero va riferito al numero del componimento per i relativi trovatori a cui la lettura incrociata dei contenuti delle colonne rimandano. Le attribuzioni discordanti rispetto agli autori delle rispettive sezioni, vengono indicate ponendo di seguito, con soluzione di continuità e sullo stesso rigo, sia il numero *BdT* del trovatore a cui il testo va realmente attribuito, sia quello del componimento (es.: '**331**,1'), il tutto all'interno di un elenco di testi attribuiti unanimemente all'autore indicato (generalmente, ma non sempre) in rubrica a inizio sezione; il dato dovrà dunque essere sempre incrociato al contenuto della colonna 2, che nel caso di queste divergenze attributive reca tra parentesi quadre il nome del trovatore a cui convenzionalmente i repertori attribuiscono il testo.

TAVOLA II - Tavola dei contenuti per autore in ordine di comparizione

La tavola presenta in modo sintetico il contenuto del canzoniere conferendo un ruolo preminente al trovatore in questione (nella parte sinistra) e ricollegandovi i relativi testi. I poeti si susseguono mantenendo l'ordine di comparizione fedele a quello del codice. La tabella può essere uno strumento utile per osservare e identificare i contenuti di N^2 e la loro collocazione all'interno dell'antologia. Alla base resta l'idea di un inquadramento globale che renda conto del libro di poesia – e del suo contenuto – come organismo unico, e in quanto tale concepibile, oltre che nelle sue sezioni, anche e soprattutto come un progetto unitario perseguito dal compilatore.

Colonne 1 e 2.

La colonna 1 presenta il nome del trovatore, secondo la normalizzazione grafica attuata dai repertori. Alla stessa altezza, la colonna 2 esplicita il numero del trovatore corrispondente secondo la *BdT*.

Colonna 3.

Rende conto della presenza di eventuali testi biografici per il trovatore indicato alla stessa altezza dalle colonne 1 e 2 e della loro quantificazione, in numeri arabi, secondo i rispettivi generi (*vida/razo*). Eventuali annotazioni accanto a questo tipo di informazione compaiono tra parentesi tonde ‘()’, mentre il trattino ‘-’ sta ad indicare l’assenza – per il relativo trovatore – di questo genere di testi.

Colonne 4 e 5.

Informano, nell'uno o nell'altro caso, se le poesie del trovatore a cui il dato si riferisce siano presentate in forma di testo copiato per intero o con solo il capoverso (indicato con il termine '*incipit*'). Non esistono, a quanto pare, casi ibridi, cioè in cui di uno stesso trovatore vi siano una quantità di testi interi e una quantità di *incipit* in elenco; le informazioni date da una colonna escludono le informazioni dell'altra, che sarà di conseguenza vuota: l'assenza del relativo contenuto verrà indicata con il trattino '–'.

Colonna 6.

Riporta in edizione diplomatica (con il rispetto delle minuscole e delle maiuscole ma non dell'oscillazione tra semplici maiuscole e maiuscole in corpo minore) il nome del trovatore, così come presentato dalla rubrica attributiva che ne precede i testi. L'informazione viene riportata più di una volta e separata dalla barra / nel caso in cui lo stesso nome compaia secondo più grafie. Tale rubrica può essere una sola e precedere il blocco dei testi del relativo autore oppure comparire ogni volta, in apertura a ciascun testo; per rendere conto di questa informazione, viene data, tra parentesi tonde '()', la quantificazione del numero di rubriche per ogni autore, in cifra araba e preceduta dal segno 'x' (= 'moltiplicato per'). Quando questa informazione non viene data, significa che la rubrica in questione compare una sola volta.

L'assenza della rubrichetta viene contrassegnata dal trattino '-'.

Colonna 7.

Riporta l'estensione, con indicazione delle carte in cui sono collocate, delle relative sezioni d'autore; se essa comprende più carte, l'informazione viene data indicando il foglio di inizio della sezione in cui i testi sono collocati e il foglio di fine, unite dal trattino – (che sta a significare, in tal caso: “da...a...”). Il numero di foglio viene accompagnato sempre dalla specificazione *r/v* (*recto/verso*) e da una lettera che indica la colonna (a/b).

TAVOLA III - Indice alfabetico dei trovatori

Questa tavola si differenzia dalla *TAVOLA I* per due sue peculiari modalità di presentazione dei contenuti: non solo, come si evince dalla sua caratterizzazione, gli autori (con le relative sezioni che comprendono i testi) sono presentati in ordine alfabetico, ma aggiunge un'informazione in più riportando, nell'ultima colonna a destra, la consistenza delle poesie tramite il numero delle *coblas* che le compongono – nel caso in cui i testi vengano copiati per intero – o tramite l'indicazione '*incipit*' – nel caso in cui esse siano indicate solo con il capoverso.

Colonna 1.

Presenta i nomi dei trovatori ordinati alfabeticamente e standardizzati secondo la grafia dei repertori. Laddove si abbia un componimento estraneo (cioè di altro trovatore) inserito nella sequenza dei testi di un determinato autore, il nome del poeta a cui esso è attribuito dai repertori viene collocato tra parentesi.

Colonna 2.

Contiene il numero del repertorio *BdT*: l'informazione riguarda sia il trovatore, identificato con il numero in grassetto all'inizio della serie, sia i singoli testi. Non vi è, in questa colonna, alcun segno che permetta di distinguere se presenza del numero del determinato testo implichi che la poesia sia trascritta per intero o con il solo capoverso – secondo le due modalità di trascrizione adoperate dal copista – : questo dato è ricavabile nell'ultima colonna a destra, per cui per ricavare un'idea globale dell'entità dei testi la lettura delle colonne dovrà essere incrociata.

La presenza di un numero di trovatore diverso in grassetto, che interrompe una serie di testi consecutivi di un altro poeta, indica la presenza di un componimento la cui attribuzione viene assimilata (a torto) all'autore degli altri testi della sequenza. Accanto al numero *BdT* del trovatore viene subito fornito orizzontalmente il numero *BdT* del componimento: questa informazione diviene visibilmente più facile da captare grazie alle parentesi quadre della colonna 2. Il ritorno al trovatore di partenza della serie viene indicato ribadendo il suo numero *BdT* subito dopo il componimento di attribuzione discorde, seguito dal numero *BdT* del testo che vi compare; es.: (serie di testi di Bernart de Ventadorn, *BdT* **70**): 38 - **331**,1 [colonna 2: Peire Bremon lo Tort] - **70**,23 (di nuovo Bernart de Ventadorn).

Colonna 3.

Questa colonna rende conto della posizione del componimento (identificato nelle colonne a sinistra) all'interno del manoscritto. Questa informazione risulta utile solo per dare un'idea della successione reale dei trovatori all'interno dell'antologia, laddove questa risulti alterata per il rispetto dell'ordinamento alfabetico della tabella.

Colonna 4.

Offre informazioni sul genere del testo (*vidal/razol/canz.* = abbreviazione di ‘canzone’) il cui numero è indicato, *solo* nel caso dei componimenti lirici, nella colonna 2. Nel caso in cui si tratti di un testo in prosa, non vi è, per motivi di spazio, alcuna informazione che permetta di distinguere il testo: per il reperimento di questo dato si veda la *TAVOLA I*. L’informazione principale di questa colonna è data dalla specificazione dell’entità dei testi lirici, dei quali si specificano il numero delle *coblas* e la presenza di una eventuale (o di eventuali) *tornadas*; es.: ‘canz.6 cob.+ 1 torn.’ = canzone di 6 *coblas* e una *tornada*.

Quando invece del testo viene dato dal ms. solo il capoverso, si trova semplicemente la nota ‘*incipit*’: questo dato non rende necessario altro genere di informazioni. Il genere del testo, laddove si ripeta consecutivamente, viene ribadito tramite il segno »; es.: canz. *incipit* (= ‘*incipit* di canzone’)/ » *incipit* (= ‘ancora *incipit* di canzone’).

TAVOLA IV - Indice alfabetico dei componimenti

Presenta, ordinati alfabeticamente, tutti gli *incipit* dei testi, in edizione diplomatica, senza però che venga rispettata l’oscillazione nelle dimensioni delle maiuscole (distinguendo ad esempio, come della trascrizione integrale del manoscritto, le maiuscole in corpo minore attraverso il maiuscoletto e via dicendo). Per ‘*incipit*’ si intende il capoverso, secondo il repertorio *BEdT*. Questa tavola fornisce un sussidio supplementare per l’identificazione del testo a partire dal suo primo verso e agevola, velocizzandola, la ricerca all’interno del canzoniere. Non essendovi una colonna in cui vengono date le carte dei rispettivi testi, il suo utilizzo potrà essere incrociato con quello della tavola principale (*TAVOLA I*), tramite il numero di ordine di comparizione di ciascun componimento.

Colonna 1.

Contiene il capoverso dei testi, rispettando la *facies* grafica del manoscritto. L’elenco è scandito da una lettera maiuscola che indica la progressione dell’ordine alfabetico. Così come nella *TAVOLA I*, si è adottato anche qua l’uso di

contraddistinguere i testi di cui il ms. riporta solo il capoverso da quelli copiati per intero: l'*incipit* dei primi è incorniciato tra parentesi uncinate ‘< >’.

Colonna 2.

Contiene il numero del trovatore e del rispettivo testo secondo il repertorio *BdT*. Il numero in corsivo viene dato per i testi che N² attribuisce in modo divergente rispetto alla tradizione; es.: *BdT 331,1* inserito nella serie di testi attribuiti a Bernart de Ventadorn (*BdT* 70).

Colonna 3.

Indica l'ordine di comparizione del testo nel manoscritto. Il numero con cui tale posizione è indicata andrà considerato solo in relazione agli altri testi lirici, senza contare le *vidas* e le *razos* che vi si frappongono.

TAVOLA V - Tavola sinottica dei componimenti

Offre un confronto sistematico tra le serie dei componimenti di N² e degli altri manoscritti trobadorici selezionati per il confronto. Tra tutti i canzonieri, vengono scelti **ABDD^aIKN** come rappresentati del ramo “orientale” della tradizione cui N² si mostra genealogicamente vicino: le finalità di questo confronto vengono discusse nel *Capitolo V*, in sede di ipotesi sulla provenienza dei testi che confluiscono nel canzoniere berlinese. La messa in evidenza della corrispondenza di alcune serie offre un utile banco di prova per verificare o mettere in dubbio i rapporti genealogici tra le famiglie dei canzonieri veneti e N² e viene sfruttata a tale proposito come elemento di critica esterna. Le tavole dei canzonieri utilizzate per il reperimento dei dati sono quelle allestite dalla *BEdT*.

Il confronto viene istituito solo per i trovatori di cui N² presenta un numero consistente di testi, tanto da poter formare una “serie”: per questo, si sono scelti i trovatori Arnaut Daniel (12 testi), Bernart de Ventadorn (35 *incipit* di testi), Folquet de Marseilla (18 *incipit* di testi), Gaucelm Faidit (32 *incipit* di testi), Guiraut de Borneill (13+40 *incipit* di testi), Peire Vidal (9 *incipit* di testi), Raimbaut d'Aurenga (19 testi),

Raimbaut de Vaqueiras (9 testi), Uc de Saint Circ (11 testi). Le tabelle rispettive seguono l'ordine alfabetico dettato dal nome del trovatore.

Ciascuna tabella si divide nelle seguenti parti:

La prima riga orizzontale contiene le sigle dei canzonieri di cui si danno le serie.

Al di sotto, lo spazio riferito a ciascun canzoniere si divide in due parti contenenti rispettivamente due dati: a sinistra il numero di comparizione del componimento all'interno del manoscritto (tale numero, così come nelle altre tabelle, non tiene conto, nel conteggio, dei testi in prosa), a destra il numero *BdT* del testo a cui si fa riferimento. Il numero *BdT* del trovatore viene dato in grassetto quando si tratta di un'attribuzione divergente tra uno o più canzonieri e gli altri. I numeri contenuti tra parentesi tonde indicano i componimenti presenti nel canzoniere a cui la colonna fa riferimento, ma non presenti in **N²** e dunque non utilizzabili (o utili solo 'in negativo') nel confronto della serie.

Sotto ogni tabella si dà un prospetto ragionato delle stringhe di testi le cui serie coincidono anche in minima parte.

Il numero tra parentesi, nella serie di un canzoniere diverso da **N²**, indica la presenza di un testo che si inserisce nella sequenza nel manoscritto preso in esame, ma rintracciabile in posizione del tutto diversa in **N²**, per cui la serie differisce per la presenza di tale componimento. Quando il numero, oltre che essere tra parentesi tonde, è anche sottolineato, significa che il testo che indica non compare proprio in **N²**. Gli asterischi che affiancano le serie estrapolate rimandano a delle note che sottostanno la trafila delle corrispondenze di serie e che si trovano tra parentesi quadre.

I. Tavola principale

<i>N. nel ms.</i>	<i>Rubrica</i>	<i>Incipit</i>	<i>Vidas razos</i>	<i>foglio</i>	<i>BdT</i>
		<i>Poëmes en Perigourdin</i>			
	-	Narnautz Daniels si fo [...] nos auszirez.	IX A	1r	29
1	<i>Narnautz Daniels</i>	En est sonet coin de leri.		1a-1b	10
2	<i>Narnautz Daniels</i>	Sols soi qe sai lo sobraffan quem soritz.		1b-1c	18
3	<i>Narnautz Daniels</i>	Ar uei uermeils blaus blancs gruers.		1c-1d	4
4	<i>Narnautz Daniels</i>	Laura mara, fals brueills brancutz.		2a	13
5	<i>Narnautz Daniels</i>	Anz qe sim reston de branchas.		2b	3
6	<i>Narnautz Daniels</i>	Sim fos amors de joi donar tan larga.		2c-2d	17
7	<i>Narnautz Daniels</i>	Lo ferm uoler qel cor mintra.		2d-3a	14
8	<i>Narnautz Daniels</i>	Dous bratz braitz e critz.		3a	8
9	<i>Narnautz Daniels</i>	Anc eu non lac mas ellama.		3b-3c	2
10	<i>Narnautz Daniels</i>	Chanson donl mot son plant prim.		3c-3d	6
11	<i>Narnautz Daniels</i>	Autet e bas entrels prims fueills.		3d-4a	5
12	<i>Narnautz Daniels</i>	En breu brisaral temps braus.		4a-4b	9
		Pistoleta si fo cantare [...] e fez mercader.	LXXV	4c	327
13	<i>Pistoleta</i>	Sens e sabers auzirs e finamors.		4c	7
14	<i>Pistoleta</i>	Plus gais sui queu non sueill.		4d	6
		Nucs de saint Circ si fo [...] non fez chansos.	XXXIII	5a	457
15	<i>Nucs de Saint Circ</i>	Gent an saubut miei oill uenser mon cor.		5b	16
16	<i>Nucs de saint Circ</i>	Nuilla ren que mestier maia.		5c-5d	25
17	<i>Nucs de saint Circ</i>	Nuls hom no sap damic tro la perdut.		5d-6a	26
18	<i>Nucs de Saint Circ</i>	Anc enemics quieu agues.		6a-6b	3
	-	Nucs de saint Circ si amaua [...] vna chanson qe diz: Longamen ai atendida.	XXXIII C	6c	
19	<i>Nucs de saint Circ</i>	Longamen ai atendida.		6c-6d	18
20	<i>Nucs de saint Circ</i>	Ai cum es cointre gaia.		7a-7b	1
21	<i>Nucs de Saint Circ</i>	Anc mais non ui Temps ni sason.		7b-7c	4

22	<i>Nucs de saint Circ</i>	Ses desir e ses rason.		7c-7d	35
23	<i>Nucs de Saint Circ</i>	En aissi cum son plus clar.		7d-8a	12
24	<i>Nucs de saint Circ</i>	Seruit aurai loniamen.		8a-8c	34
25	<i>Nucs de Saint Circ</i>	Estat ai fort loniamen.		8c-8d	15
26	<i>Nucs de Saint Circ</i>	Tres enemics e dos mals Seingnors ai.		8d-9a	40
	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Raembautz de Vaqueiras si fo [...] E lai el mori.	LXX A	9a	392
27	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Saujs e fols humils et orgoilos.		9b	28
28	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Leu pot hom gaugz e prez auer.		9c-9d	23
29	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Ja non cuigei uezer.		9d-9b	20
30	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Nuills hom en ren non faill.		10c	26
31	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	No magrada yuerns ni paseor pascors.		10d-11a	24
32	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Eissamera ai guerreat ab amor.		11a-11b	13
33	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Guerras ni plais non son bon.		11b-11d	18
34	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Ara pot hom conoiscer e proar.		11d-12a	3
35	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Eram requier sa costume son us.		12b	2
36	<i>Raembautz de Vaqueiras</i>	Del Rei daragon conssir.		12c-12d	11
	<i>Roembautz daurenga</i>	Roembautz daurenga si fo lo Seingner [...] daurenga al hospital.	LXVIII	12d	389
37	<i>Roembauç daurenga</i>	A statz mes bel.		12d-13a	17
38	<i>Roembauç Daurenga</i>	En aital rimeta prima.		13b-13c	26
39	<i>Roembauç daurenga</i>	Als durs crus coçens lauzengiers.		13c-13d	5
40	<i>Roembauç daurenga</i>	Ab nou ioi et ab nou Talen.		13d-14a	1
41	<i>Roembauç daurenga</i>	Car douz e feinz del bedresc.		14a-14b	22
42	<i>Roembauç daurenga</i>	Braitz chanz qil criz.		14c	21
43	<i>Roembauç daurenga</i>	Après mon uers uoil semprordre.		14d-15a	10
44	<i>Roembauç daurenga</i>	Ar non sui ges mals et astrucs.		15a	14
45	<i>Roembauç daurenga</i>	Pos tals sabers mi sors em creis.		15b-15c	36
46	<i>Roembauç daurenga</i>	Ar ses pan la flors enuersa.		15c-15d	16
47	<i>Roembauç daurenga</i>	Amors comer qe farai.		15d-16a	8
48	<i>Roembauç daurenga</i>	As satz sai damor ben parlar.		16a-16b	18
49	<i>Roembauç daurenga</i>	Entre gel euent e franc.		16b-16d	27
50	<i>Roembauç daurenga</i>	Aici mou . un sonet iou . on formela ^{az} .		16d-17a	3
51	<i>Roembauç daurenga</i>	Ermer tan un uers a faire.		17a-17b	13
52	<i>Roembauç daurenga</i>	Erai uei escur trebolel.		17b-17c	392,5
53	<i>Roembauç daurenga</i>	Er quant se broill foill del laisse.		17c-17d	15
54	<i>Roembauç daurenga</i>	Pos uei quel clars tem sabraia Temp sabraiua.		17d-18a	38
55	<i>Roembauç daurenga</i>	Vn vers farai de tal mena.		18a-18b	41
56	<i>Roembauç daurenga</i>	Ar am plaz giraut de Borneil.		18c-18d	10a
	<i>Gillems de Capestaing</i>	Guillems de capestaing si fo [...] Et a qui son de las chansons den Guillem bonas e bellas.	XCIV B	18d-19a	213

	<i>Jaufres Rudels</i>	Jaufres Rudels de Blaia si fo molt gentils hom [...] per la dolor quella ac de la soi mort.	V	19a	262
57	<i>Jaufres Rudel de Blaia</i>	Quant lo Rossignols el fuoillos.		19a-b	6
	<i>Peire dal verne</i>	Peire dal verne si fo del Euesquat de clarmon [...] el fez penidenza e morj.	XXXIX	19b	323
58	<i>Peire dal verne</i>	Ab anz queill blanc puei sion uert.		19c-19d	1
59	<i>Peire dal verne</i>	De jostals breus iorns els loncs sers.		19d-20a	15
60	<i>Peire dal verne</i>	Bella mes la flors daguilen.		20a	5
	<i>Girautz de Borneil</i>	Girautz de Borneil si fo de lemotsi [...]de las chansos de Gi Girau de Borneil.	VIII A	20b	242
61	-	«Alegrar mi uolgren chantan.*»		20b	5
62	-	«Sera non pueia mos chanz.»		20b	66
63	-	«Quan la Brunura ses lucha.»		20b	59
64	-	«A ben cantar couen amars.»		20b	1
65	-	«Jes de sobre uoler nom tueill.»		20b	37
66	-	«La flors del uerian chian.»		20b	42
67	-	«Lo apleitz ab quei sueill.»		20b	47
68	-	«Quan Brancal brondelz el rama.»		20b	57
69	-	«Ar auziretz En chabalitz chantars»		20b	17
70	-	«Quar no ai joi qui ma on.»		20b	28
71	-	«Ben coue pos ia baissal ram.»		20b	25
72	-	«A commaue dieus maiut.»		20b	43
73	-	«Sim sentis fizels amics.»		20b	72
74	-	«Jois e chanz e solatz.»		20b	40
	-	Girautz de Boneil si auia amada vna Domna [...] don Girautz de Borneil remas tris e dolens	VIII C*	20b	
75	<i>Ricauz de berbesiu</i>	¶ Tuit demandon ques deuengu damors.		20c	421,10
	<i>Peire Vidals</i>	Peire vidals si fo de Tolosa, fils dun pelliser [...] el plus amaz de domnas.	LVII A	20d	364
76	-	«Plus qel paubres qe iatz el ric ostal.»		20d	36
77	-	«Bem pac dinuern e destin.»		20d	11
78	-	«Ajostar , e lassar.»		20d	2
	-	Peire vidals si sen amoret de Madomna Nalais [...] a	LVII Bb	20d-21a	

		madompna sa bon.			
79	-	«Pos s tornatz sui en Proensa.»		21a	37
80	-	«Si eu fos en cort on hom tengues dreitura.»		21a	42
81	-	«Tan mi platz, Jois e solatz.»		21a	48
82	-	«Anc no mori <i>per</i> amor ni per al.»		21a	4
		«Sim laissaua de chantar.»			
83	-	«Cant hom es en autrui poder.»		21a	43
84	-	«Cant hom honratz torna en gran		21a	39
85	-	Paubrieira.»		21a	40
	-	Per la mort del bon Comte Raimon de Tolosa [...] per ira e per dolor.	LVII C	21b	
	-	Bernartz de Ventador si fo de lemoisin [...] Perseuera tro a la fin.	VI B	21c	70
86	-	«Non es merauilla sieu chan.»		21d	31
87	-	«Bel mes queu chant en a que quel mes.»		21d	10
88	-	«Ara non uei luzir soleill.»		21d	7
89	-	«Ab ioi mou lo vers el comenz.»		21d	1
	-	Bernartz de Ventador si ama vna Domna [...] qe dis. Ar ma conseilaz Seingnor.	VID	21d	
90	-	«Ar ma conseilaz Seingnor.»		21d	6
91	-	«Can vei la lauzeta mouer.»		21d	43
92	-	«A tantas bonas chansos.»		21d	8
93	-	«En conserier et en Esmal.»		21d	17
94	-	«Tant ai mon cor plen de ioia.»		21d	44
95	-	«Lonc Temps a quieu non chantiei mai.»		21d	27
96	-	«Per descobrir lo mal pel el consire.»		21d	35
97	-	«Conort era sai eu ben.»		21d	16
98	-	«Pos mi preiatz Seingnor.»		21d	36
99	-	«Lo gen Temps del pascor.»		21d	28
100	-	«Ben man perdut en lai ues Ventadorn.»		21d	12
101	-	«Can vei la flor lerba vert e la fueilla.»		21d	42
102	-	«Lan can uei la fueilla.»		21d	25
103	-	«Estat ai com hom esperdut.»		21d	19
104	-	«Can par la for flor iostal vert fueuill.»		21d	41
105	-	«Can lerba frescal fueilla par.»		21d	39
106	-	«Lo Rossignols ses baudeia.»		21d	29
107	-	«Tuit sil qem preion queu chan.»		21d	45

108	-	«Ja mos chantars non mer honors.»		21d	22
109	-	«Lan can uei per miei la landa.»		21d	26
110	-	«Del mes chant cun cun uei la broilla.»		21d	9
111	-	«Pel dous chant qel rossignols fai.»		21d	33
112	-	«Amors e qeus es ueiaire.»		21d	4
113	-	«Jes de chantar nom pren talan.»		21d	21
114	-	«Lo Temps uai, e uen e vire.»		21d	30
115	-	«Amors en que taus ^a taus preiera.»		22a	3
116	-	«Bem cugei de c ^h antar sofrir.»		22a	13
117	-	«Chantars non pot gaires ualer.»		22a	15
118	-	«Cant laura douza uenta.»		22a	37
119	-	«Quant la uert fueilla sespan.»		22a	38
120	[Peire Bremon lo Tort] -	«En abril qan uei verdeiar.»		22a	331,1
121	-	«La douza uoiz ai auzida.»		22a	23
122	[Gaucelm Faidit] -	«Cant la fueilla sobre al arbre se span.»		22a	167,49
	-	Folquet de Marsceilla si fo de Marceilla [...] ellai el muric.	LXXI A	22a	155
	-	Folqetz de Marceilla si ama la muillier denbaral [...] que noi puosc faillir.	LXXI B	22a-22b	
123	-	«Tant mou de cortesa rason.»		22b	23
124	-	«Amors merce non moira tan souen.»		22b	1
125	-	«Mout i fes gran pechat amor.»		22b	14
126	-	«A pauc de çantar nom recre.»		22b	2
127	-	«Ben an mort mi e lor.»		22b	5
128	-	«Sal cor plagues ben fora oimais sasos.»		22b	18
129	-	«Tan mabellis lamoros pensamenz.»		22b	22
130	-	«Chantan volgra mon fin cor descobrir.»		22b	6
131	-	«Per dieu amors ben sabetz sabetz veramen.»		22b	16
132	-	«Chantars mi torn adafan.»		22b	7
	-	Après non gaire lonc Temps [...] non seut ira ni tristor	LXXI D	22b-22c	
133	-	«Si con sel questan greuatz.»		22c	20
134	-	«Sj tot mi sui a tart apercebutz.»		22c	21
135	-	«En chantan mauen a membrar.»		22c	8
136	-	«Merauil me con pot nuls hom çantar.»		22c	13
137	-	«A qan gen uenz et ab qan pauc daffan.»		22c	3
138	-	«Greu fera nuls hom faillensa.»		22c	10
139	-	«Ja nos cug hom qeu camge mas		22c	11

		çansos.›			
	-	Quant lo bons reis Anfos Anfos de castella [...] qe tant en qier nostre pron	LXXI E	22c	
140	-	‹Oj mais noi conosc razon.›		22c	15
	-	Den folquet de Marceilla uos ai ben dich [...] parer com fols si sap decazer.	LXXI C	22d	
141	-	‹Hus uolers outra cuidatz.›		22d	27
	<i>Folget de Romans</i> <i>Guillem de Saint Leidire</i> <i>Guillems Figera</i> <i>Guillems de Berguedan</i>	- <i>A cui dria pose Il Capesaing Il P.</i> <i>Guarda alle carta 20 fris e dolens</i>		22d	
	<Guiraut de Borneill>	Longa Sason per lo dan [...] Ges aissi del tot nom lais.	VIII C*	22d	242
142	-	‹Ges aissi del tot no lais.›		22d	36
143	-	‹Nom platz chanz de rosignol.›		22d	49
144	-	‹Sil cors nom luz era dreg.›		22d	70
145	-	‹Can lo glaz glatz, el fretz, e la neus.›		22d	60
	-	Per la dolor e per lira [...] Sj per mon sobre totz non fos.	VIII E	23d-23a	
146	-	‹Sj per mon Sobretotz non fos.›		23a	73
	-	Girautz de Borneil si passet outra mar [...] non puesc sofrir qala dolor .	VIII D	23a	
147	-	‹No puesc sofrir cala dolor.›		23a	51
	-	Girautz de Borneil qan Guis [...] Per solatz reueillar.	VIII G	23a	
148	-	‹Per solatz reueillar.›		23a	55
	-	Girautz de Borneil si era partitz del bon rei anfos [...] Lo dous chant dun ausel.	VIII F	23a	
149	-	‹Lo dous chant dun ausel.›		23a	46
150	-	‹Vn sonet fas maluaz e bon.›		23a	80
151	-	‹Gen, maten, Ses faillimen, en un chan ualen.›		23a	34

152	-	«Nuilla res a chantar nom fail.»		23a	53
153	-	«Leu chansoneta e vil.»		23a	45
154	-	«Si Sotils scenz.»		23a	74
155	-	«De chantar, ab deport.»		23a	30
156	-	«A quest terminis clars e ienz.»		23a	12
157	-	«Ben deu en bona cort dir.»		23b	18
158	-	«Ops magra, si mo consentis.»		23b	54
159	-	«De chantar, mi for entremes.»		23b	31
160	-	«Ara sim fos en grat tengut.»		23b	16
161	-	«Jam uai reuenen.»		23b	39
162	-	«Can creis la fresca fueill el rams.»		23b	58
		Girautz de Borneil si amaua vna dompna [...] Sjus quier conseil bellamiga alamanda.	VIII B	23b	
163	-	«Sjus quier conseil bellamiga alamanda.»		23b	69
164	-	«Ben mera belz chantars.»		23b	20
165	[P. Br. Ricas Novas] -	«Vn sonet nouel faitz.»		23b	330 ,19a
166	-	«Mamigam mene estra lej.»		23b	48
167	-	«Qui chantar sol ni sab de cuj.»		23b	62
168	-	«Ses ualer de Pascor.»		23b	68
169	-	«Ben for oimais dreitz el Temps.»		23b	19
170	-	«En un chantar, qe dei de ces.»		23c	33
171	-	«Si plagues tan chanz.»		23c	71
172	-	«Era can uei reuerdezitz.»		23c	15
173	-	«Tot soauet e del pas.»		23c	79
174	[Guillem de Cabestaing]-	«Al plus leu queu sai far chansos.»		23c	213 ,1a
175	-	«Sol qamors me pleuis.»		23c	76
176	-	«Jois si a comenzamenz.»		23c	41
177	-	«El honor dieu torn en mon chan.»		23c	6
178	-	«Ben fora dreigz.»		23c	25a
179	-	«Ben es dreg pois en aital port.»		23c	24
180	-	«Plaing e sospir.»		23c	56
181	[Arnaut Daniel]-	«Lan cant son passat li giure.»		23c	29 ,11
182	-	«Sanc jorn agui ioi ni solaz.»		23c	65
	-	PEIRE Rogiers si fo daluergne [...] que uos autzirez scriptas sai de sotz. .	XL	23c	356
	-	^{Peire-br} PEIRE Bremonç lo Torç [...] Et aqui son de las soas chansos.	LXXVIII	23d	331
	-	PEIRE raimonz de Tolosa[...] Et aqui son de las soas chansos.	LV	23d	355
	-	PEIRE de Bariac si fo uns Cauaillers [...] et a qui e script lo co miat qel pres de lei.	LXI	23d	326
	-	PEIRE de bosignac si fo uns clers	XIII	23d	332

		gentils [...] de Bertram del born.			
	-	Guirautz de Salaingnac si fo de Cae ^r sin [...] descortz e Siruentes.	XX	23d	249
	PEIRE GAVARET PEIRE de DVRBAN.			23d 23d	343 340
	-	PEIRE Da la mula si fo uns joglars qe stet/e Monferrat et en poimon com / Meser Ot del Caret.	CXVII	24a	352
	<i>Peire de la Caravana</i>			24a	334
	-	Vgo de pena si fo dangeses dun Castel [...] a veneissi en proennsa.	XXXVIII	24a	456
	<i>Gauselms faiditz</i>	Gauselms faidiz si fo dun borc [...] Et en tan gran prez lui e sas chansos.	XVIII	24a	167
183	-	«Pel joi del Temps qes floritz.»		24a	45
184	-	«Som pogues partir son uoler.»		24a	56
185	-	«Mon cor e mi e mas bonas chan/sos.»		24a	37
		Den Gauselm faidit uos ai dich [...] li volgues sos pres Escoutar ni ausir.	XVIII B	24a-24d	
186	-	«Tant ai sofert loniamen gran afan.»		24d	59
187	-	«Non alegra chanz ni critz.»		24d	43
188	-	«Al semblan del rei ties.»		24d	4
	-	Gauselms faiditz qant fo partitz del Enten- demen [...] fo la dercana chansos qel fez	XVIII C	24d-25a	
189	-	«Si anc nuls hom <i>per</i> auer fin corage.»		25a	52
190	-	«Chant e deport ioi domnei e solatz.»		25a	15
191	-	«Lo gens cors honraz.»		25a	32
192	-	«Tot me cuidiei de chanson far sofrir.»		25a	60
193	-	«Sj tot mai tarzat mon chan.»		25a	53
194	-	«Ja mais nul Temps nom pot <i>ren</i> far amors.»		25a	30
195	-	«Lo Rosignolet saluage ai auuit qe ses baudeia.»		25b	34
196	-	«Ara coue qem conort en		25b	7

197	-	chantan.» «Gen fora contra lafan.»		25b	27
198	-	«Cora qem des benenansa.»		25b	17
199	-	«Tan soi fis e ferms uas amor.»		25b	58
200	-	«Ab conserier plaing.»		25b	2
201	-	«De solatz e de chan.»		25b	20
202	-	«Ben for omai.»		25b	11
	-	Gauselms faiditz si amaua vna Domna [...] si appelleua Madonna Jorda- na Bel espers	XVIII D	25b	
203	-	«LHonratz lausenz sers.»		25c	33
204	-	«Tuit cil qe amon valor.»		25c	62
205	-	«Mout a poingnat amors en mi delir.»		25c	39
206	[Cercamon] -	«Jes per lo f freiz Temps no mi / rais.»		25c	112,2
207	-	«Jes nom tuoill nim recre.»		25c	29
208	-	«Mout menuiet oian lo cor tes mes.»		25c	40
209	-	«Ben Plas e mes gen.»		25c	12
210	-	«Moutas sazoz es hom plus uolontos.»		25c	35
211	-	«O Mais taing qe faza parer.»		25c	44a
212	-	«De faire chanson.»		25c	18
213	-	«Razon e mandamen.»		25c	51
214	-	«Ara nous sia guitz.»		25c	9
215	-	«Fortz chauza es qe tot lo maier dan.»		25c	22
216	Lo vescoms de saint Antonin	Per qual forfag o per cal faillimen.		27c	404,6
217	Peire dal vernia	Cantarei da qestz Trobadors.		28c	323,11

II. Tavola dei contenuti per autore in ordine di comparizione

<i>Trovatore</i>	<i>BdT</i>	<i>vidas/razos</i>	<i>testi interi</i>	<i>incipit</i>	<i>rubrica (nome in edizione diplomatica)</i>	<i>collocazione nel ms.</i>
Arnaut Daniel	29	1 <i>vida</i>	12	-	Narnautz Daniel (x 12)	ff. 1r a-4b
Pistoleta	327	1 <i>vida</i>	2	-	Pistoleta (x 2)	ff. 4c- 4d
Uc de Saint Circ	457	1 <i>vida</i> 1 <i>razo</i>	12	-	Nucs de saint Circ	ff. 5a- 9a
Raimbaut de Vaqueiras	392	1 <i>vida</i>	10	-	Raembautz de Vaqueiras (x 11)	ff. 9a- 12d
Raimbaut d'Aurenga	389	1 <i>vida</i>	15	-	Roembauz daurenga/Roembauç daurenga (x 19)	ff. 12d- 18d
Guillem de Cabestaing	213	1 <i>vida</i>	-	-	Gillems de Capestaing	ff. 18d- 19a
Jaufre Rudel	262	1 <i>vida</i>	1	-	Jaufres Rudels /Jaufres Rudels de Blaia	f. 19a- 19b
Peire d'Alvernhe	323	1 <i>vida</i>	3	-	Peire dal verne/Peire daluerne (x4)	ff. 19b- 20a
		-	1	-	Peire dal vernia	f. 28c-28d
Giraut de Borneill	242	1 <i>vida</i> e 1 <i>razo</i>	-	14	Girautz de Borneil	f. 20b
		7 <i>razos</i> (di cui una riprende quella a c. 20b)	-	41	- <i>Guarda alle carte 20. tris e dolens.</i>	ff. 22d-23c
Rigaut de Bebezilh	421	-	1	-	Ricauz de bebesiu	f. 20c
Peire Vidal	364	1 <i>vida</i> 2 <i>razos</i>	-	10	Peire Vidals	ff. 20d-21b
Bernart de Ventadorn	70	1 <i>vida</i> 1 <i>razo</i>	-	37	-	ff. 21d-22a
Folquet de Marseilla	155	1 <i>vida</i> 4 <i>razos</i>	-	19	-	f. 22a-22d
Folquet de Romans	156	-	-	-	FOLQET DE ROMANS	f. 22d
Guillem de Saint Leidier	234	-	-	-	GVILLEMS de Saint Leidire	f. 22d
Guillem Figueira	217	-	-	-	Guillems Figera	f. 22d
Guillem de Berguedan	210	-	-	-	Guillems de Berguedan	f. 22d
Peire Rogiers	356	1 <i>vida</i>	-	-	-	f. 23c
Peire Bremon lo Tort	331	1 <i>vida</i>	-	-	-	f. 23d
Peire de Bariac	326	1 <i>vida</i>	-	-	-	f. 23d
Peire de Bussignac	332	1 <i>vida</i>	-	-	-	f. 23d
Guiraut de Salaignac	249	1 <i>vida</i>	-	-	-	f. 23d
Peire Gavaret	343	-	-	-	PEIRE GAVARET	f. 23d

Peire de Duban	340	-	-	-	PEIRE de DVBAN	f. 23d
Peire da la Mula	352	1 <i>vida</i>	-	-	-	f. 24a
Peire de la Cavaranha	334				PEIRE de la Carauana	f. 24a
Uc de Pena	456	1 <i>vida</i>	-	-	-	f. 24a
Gaucelm Faidit	167	1 <i>vida</i> 2 <i>razos</i>	-	33	Gauselms faidiz	ff. 24a-25c
Raimon Jordan	404	-	1	-	Lo vescoms de saint Antonin	f. 27c- 27d

III. Indice alfabetico dei trovatori

<i>Nome del trovatore (grafia BdT)</i>	<i>BdT</i>	<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>genere e modalità di presentazione</i>
Arnaut Daniel	29		<i>vida</i>
	10	1	canz.6 cob.+ 1 torn.
	18	2	» 6 coblas
	4	3	» 6 cob.
	13	4	» 6 cob. + 1 torn.
	3	5	» 6 cob. + 1 torn.
	17	6	» 6 cob. + 1 torn.
	14	7	» 6 cob. + 1 torn.
	8	8	» 5 cob. + 1 torn.
	2	9	» 6 coblas
	6	10	» 6 cob. + 1 torn.
	5	11	» 6 cob. + 1 torn.
	9	12	» 6 cob. + 1 torn.
Bernart de Ventadorn	70		<i>vida</i>
	31	86	canz. incipit
	10	87	» incipit
	7	88	» incipit
	1	89	» incipit
			<i>razo</i>
	6	90	canz. incipit
	43	91	» incipit
	8	92	» incipit
	17	93	» incipit
	44	94	» incipit
	27	95	» incipit
	35	96	» incipit
	16	97	» incipit
	36	98	» incipit
	28	99	» incipit
	12	100	» incipit
	42	101	» incipit
	25	102	» incipit
	19	103	» incipit
	41	104	» incipit
	39	105	» incipit
	29	106	» incipit
	45	107	» incipit
	22	108	» incipit
	26	109	» incipit
	9	110	» incipit
	33	111	» incipit
	4	112	» incipit

	21	113	» <i>incipit</i>
	30	114	» <i>incipit</i>
	3	115	» <i>incipit</i>
	13	116	» <i>incipit</i>
	15	117	» <i>incipit</i>
	37	118	» <i>incipit</i>
	38	119	» <i>incipit</i>
[ma Peire Bremon lo Tort]	331,1	120	» <i>incipit</i>
	70,23	121	» <i>incipit</i>
[ma Gaulcelm Faidit]	167,4	122	» <i>incipit</i>
Folquet de Marseilla	155		<i>vida</i>
			<i>razo</i>
	23	123	canz. <i>incipit</i>
	1	124	» <i>incipit</i>
	14	125	» <i>incipit</i>
	2	126	» <i>incipit</i>
	5	127	» <i>incipit</i>
	18	128	» <i>incipit</i>
	22	129	» <i>incipit</i>
	6	130	» <i>incipit</i>
	16	131	» <i>incipit</i>
	7	132	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	20	133	» <i>incipit</i>
	21	134	» <i>incipit</i>
	8	135	» <i>incipit</i>
	13	136	» <i>incipit</i>
	3	137	» <i>incipit</i>
	10	138	» <i>incipit</i>
	11	139	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	15	140	canz.
			<i>razo</i>
	27	141	canz.
Folquet de Romans	156		trascr. solo nome
Gaucelm Faidit	167		<i>vida</i>
	45	183	canz.
	56	184	» <i>incipit</i>
	37	185	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	59	186	canz. <i>incipit</i>
	43	187	» <i>incipit</i>
	4	188	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	52	189	canz. <i>incipit</i>
	15	190	» <i>incipit</i>
	32	191	» <i>incipit</i>
	60	192	» <i>incipit</i>

	53	193	» <i>incipit</i>
	30	194	» <i>incipit</i>
	34	195	» <i>incipit</i>
	7	196	» <i>incipit</i>
	27	197	» <i>incipit</i>
	17	198	» <i>incipit</i>
	58	199	» <i>incipit</i>
	2	200	» <i>incipit</i>
	20	201	» <i>incipit</i>
	11	202	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	33	203	<i>canz. incipit</i>
	62	204	» <i>incipit</i>
	39	205	» <i>incipit</i>
[ma Cercamon]	112,2	206	» <i>incipit</i>
	167,29	207	» <i>incipit</i>
	40	208	» <i>incipit</i>
	12	209	» <i>incipit</i>
	35	210	» <i>incipit</i>
	44a	211	» <i>incipit</i>
	18	212	» <i>incipit</i>
	51	213	» <i>incipit</i>
	9	214	» <i>incipit</i>
	22	215	» <i>incipit</i>
Guillem de Berguedan	210		trascr. solo nome
Guillem de Cabestaing	213		<i>razo</i>
Guillem de Saint Leidier	234		trascr. solo nome
Guillem Figueira	217		trascr. solo nome
Guiraut de Borneill	242		<i>vida</i>
	5	61	<i>canz. incipit</i>
	66	62	» <i>incipit</i>
	59	63	» <i>incipit</i>
	1	64	» <i>incipit</i>
	37	65	» <i>incipit</i>
	42	66	» <i>incipit</i>
	47	67	» <i>incipit</i>
	57	68	» <i>incipit</i>
	17	69	» <i>incipit</i>
	28	70	» <i>incipit</i>
	25	71	» <i>incipit</i>
	43	72	» <i>incipit</i>
	72	73	» <i>incipit</i>
	40	74	» <i>incipit</i>
			<i>vida</i>
			<i>vida</i>
	36	142	<i>canz. incipit</i>
	49	143	» <i>incipit</i>
	70	144	» <i>incipit</i>
	60	145	» <i>incipit</i>

			<i>razo</i>
	73	146	<i>canz. incipit</i>
			<i>razo</i>
	51	147	<i>canz. incipit</i>
			<i>razo</i>
	55	148	<i>canz. incipit</i>
			<i>razo</i>
	46	149	<i>canz. incipit</i>
	80	150	» <i>incipit</i>
	34	151	» <i>incipit</i>
	53	152	» <i>incipit</i>
	45	153	» <i>incipit</i>
	74	154	» <i>incipit</i>
	30	155	» <i>incipit</i>
	12	156	» <i>incipit</i>
	18	157	» <i>incipit</i>
	54	158	» <i>incipit</i>
	31	159	» <i>incipit</i>
	16	160	» <i>incipit</i>
	39	161	» <i>incipit</i>
	58	162	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	69	163	<i>canz. incipit</i>
			<i>razo</i>
	20	164	<i>canz. incipit</i>
[ma Peire Bremon Ricas Novas]	330,19a	165	» <i>incipit</i>
	242,48	166	» <i>incipit</i>
	62	167	» <i>incipit</i>
	68	168	» <i>incipit</i>
	19	169	» <i>incipit</i>
	33	170	» <i>incipit</i>
	71	171	» <i>incipit</i>
	15	172	» <i>incipit</i>
	79	173	» <i>incipit</i>
[ma Guillem de Cabestaing]	213,1a	174	» <i>incipit</i>
	242,76	175	» <i>incipit</i>
	41	176	» <i>incipit</i>
	6	177	» <i>incipit</i>
	25a	178	» <i>incipit</i>
	24	179	» <i>incipit</i>
	56	180	» <i>incipit</i>
[ma Arnaut Daniel]	29,11	181	» <i>incipit</i>
	65	182	» <i>incipit</i>
Guiraut de Salaignac	249		<i>vida</i>
Jaufre Rudel	262		<i>vida</i>
	6	57	<i>canz. 5 cob.</i>
Peire d'Alvergne	323		<i>vida</i>
	1	58	<i>canz. 7 cob. + 1 torn.</i>

	15	59	» 7 <i>cobl.</i> + 2 <i>torn.</i>
	5	60	» 8 <i>coblas</i>
	11	217	» 14 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
Peire Bremon lo Tort	331		<i>vida</i>
Peire de Bariac	326		<i>vida</i>
Peire de Bussignac	332		<i>vida</i>
Peire de la Cavarana	334		<i>vida</i>
Peire de Durban	340		trascr. solo nome
Peire de la Mula	352		<i>vida</i>
Peire Gavaret	343		trascr. solo nome
Peire Raimon de Toloza	355		<i>vida</i>
Peire Rogier	356		<i>vida</i>
Peire Vidal	364		<i>vida</i>
	36	76	canz.
	11	77	» <i>incipit</i>
	2	78	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	37	79	canz. <i>incipit</i>
	42	80	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
	48	81	canz. <i>incipit</i>
	4	82	» <i>incipit</i>
	43	83	» <i>incipit</i>
	39	84	» <i>incipit</i>
	40	85	» <i>incipit</i>
			<i>razo</i>
Pistoleta	327		<i>vida</i>
	7	13	canz. 4 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	6	14	» 5 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
Raimbaut d'Aurenga	389		<i>vida</i>
	17	37	canz. 5 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	26	38	» 6 <i>cob.</i> + 2 <i>torn.</i>
	5	39	» 9 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	1	40	» 8 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	22	41	» 7 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	21	42	» 8 <i>cob.</i>
	10	43	» 10 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	14	44	» 6 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	36	45	» 7 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	16	46	» 6 <i>coblas</i>
	8	47	» 8 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	18	48	» 7 <i>cob.</i> + 1 <i>torn.</i>
	27	49	» 8 <i>cob.</i> + 2 <i>torn.</i>
	3	50	» 9 <i>cob.</i> + 2 <i>torn.</i>
	13	51	» 8 <i>coblas</i>
[ma Raimbaut de Vaqueiras]	392,5	52	» 6 <i>cob.</i> + 2 <i>torn.</i>

	389,15	53	» 6 cob. + 1 torn.
	38	54	8 cob. + 2 torn.
	41	55	7 cob. + 2 torn.
	10a	56	8 cob. + 2 torn.
Raimbaut de Vaqueiras	392		<i>vida</i>
	28	27	canz. 5 cob. + 2 torn.
	23	28	» 6 cob. + 2 torn.
	20	29	» 9 coblas
	26	30	» 5 cob. + 1 torn.
	24	31	» 6 coblas
	13	32	» 6 cob. + 1 torn.
	18	33	» 6 cob. + 2 torn.
	3	34	» 6 cob. + 1 torn.
	2	35	» 5 cob. + 1 torn.
	11	36	» 6 cob. + 1 torn.
Raimon Jordan (nel ms. <i>Lo vescoms de Saint Antonin</i>)	404,6	217	canz. 6 cob. + 2 torn.
Richart de Berbezill	421	10	canz. 5 cob. + 1 torn.
Uc de Pena	456		<i>vida</i>
Uc de Saint Circ	457		<i>vida</i>
	16	15	canz. 5 cob. + 1 torn.
	25	16	» 6 cob. + 1 torn.
	26	17	» 5 cob. + 1 torn.
	3	18	» 6 cob. + 1 torn.
			<i>razo</i>
	18	19	canz. 6 cob. + 1 torn.
	1	20	» 5 cob. + 1 torn.
	4	21	» 5 cob. + 1 torn.
	35	22	» 5 cob. + 1 torn.
	12	23	» 6 cob. + 1 torn.
	34	24	» 5 cob. + 2 torn.
	15	25	» 5 cob. + 1 torn.
	40	26	» 5 cob. + 1 torn.

IV. Indice alfabetico dei componimenti

<i>Incipit</i>	<i>BdT</i>	N ²
.A.		
«A ben chantar couen amars.»	242,1	64
«A commaue dieus maiut.»	242,43	72
«A pauc de çantar nom recre.»	155,2	126
«A qan gen uenz et ab qan pauc / daffan.»	155,3	137
«A quest terminis clars e ienz.»	242,12	156
A statz mes bel.	389,17	37
«A tantas bonas chansos.»	70,8	92
Ab anz queill blanc puei sion uert.	323,1	58
«Ab conserier plaing.»	167,2	200
«Ab ioi mou lo vers el comenz.»	70,1	89
Ab nou ioi et ab nou Talen.	389,1	40
Ai cum es cointre gaia.	457,1	20
Aici mou . un sonet iou . on formela ^a z	389,3	50
«Ajostar, e lassar.»	421,2	78
«Al plus leu qeu sai far chan/sos.»	213,1a	174
«Al semblan del rei ties.»	167,4	188
«Alegrar mi uolgren chantan.»	242,5	61
Als durs crus coçens lauzengiers.	389,5	39
Amors comer qe farai.	389,8	47
«Amors e qeus es ueiaire.»	70,4	112
«Amors en que taus ^a taus preiera.»	70,3	115
«Amors merce non moira tan souen.»	155,1	124
Anc enemics quieu agues.	457,3	18
Anc eu non lac mas ellama	29,2	9
Anc mais non ui Temps ni sason.	457,4	21
«Anc no mori per amor ni per al.»	364,4	82
Anz qe sim reston de branchas.	29,3	5
Après mon uers uoil semprordre.	389,10	43
Ar am plaz giraut de Borneil.	389,10a	56
«Ar auziretz En chabalitz chantars»	242,17	69
«Ar ma conseillaz Seingnor.»	70,6	90
Ar non sui ges mals e astrucs.	389,14	44
Ar ses pan la flors enuersa.	389,16	46
Ar uei uermeils blaus blancs gruers	29,4	3
«Ara coue qem conort en chan/tan.»	167,7	196
«Ara non uei luzir soleill.»	70,7	88
«Ara nous sia guitz.»	167,9	214
Ara pot hom conoisser e proar.	392,3	34
«Ara sim fos en grat tengut.»	242,16	160
As satz sai damor ben parlar.	389,18	48

Autet e bas entrels prims fueills.	29,5	11
.B.		
«Bel mes qeu chant en a qu qel mes.»	70,10	87
Bella mes la flors daguilen.	323,5	
«Bem cugei de c ^h antar sofrir.»	70,13	116
«Bem pac dinuern e destin.»	364,11	77
«Ben an mort mi e lor.»	155,5	127
«Ben coue pos ia baissal ram.»	242,25	71
«Ben deu en bona cort dir.»	242,18	157
«Ben es dreg pois en aital port.»	242,24	179
«Ben for oimais dreitz el Temps.»	242,19	169
«Ben for omai.»	167,11	202
«Ben fora dreigz.»	242,25a	178
«Ben man perdut en lai ues Ventadorn.»	70,12	100
«Ben mera belz chantars.»	242,20	164
«Ben Plas e mes gen.»	167,12	209
Braitz chanz qil criz.	389,21	42
.C.		
«Can creis la fresca fueill el / rams.»	242,58	162
«Can lerba frescal fueilla par.»	70,39	105
«Can lo glatz, el fretz, e la neus.»	242,60	145
«Can par la fet flor iostal vert fueieill.»	70,41	104
«Can vei la flor lerba vert e la fueilla.»	70,42	101
«Can vei la lauzeta mouer.»	70,43	91
«Cant hom es en autrui poder.»	364,39	84
«Cant hom honratz torna en gran Paubrieira.»	364,40	85
«Cant la fueilla sobre al arbre se span.»	167,49	122
«Cant laura douza uenta.»	70,37	118
Cantarei da qestz Trobadors.	323,11	217
Car douz e feinz del bedresc.	389,22	41
Chanson donl mot son plant prim.	29,6	10
«Chant e deport ioi domnei e so/latz.»	167,15	190
«Chantan volgra mon fin cor descobrir.»	155,6	130
«Chantars mi torn adafan.»	155,7	132
«Chantars non pot gaires ualer.»	70,15	117
«Conort era sai eu ben.»	70,16	97
«Cora qem des benenansa.»	167,17	198
.D.		
«De chantar, ab deport.»	242,30	155
«De chantar, mi for entremes.»	242,31	159
«De faire chanson.»	167,18	212
De jostals breus iorns els loncs sers.	323,15	
«De solatz e de chan.»	167,20	201
«Del mes chant cun cun uei la broilla.»	70,9	110
Del Rei daragon conssir.	392,11	36

Dous bratz braitz e critz.	29,8	8
.E.		
Eissamera ai guerreiat ab amor.	392,13	32
«El honor dieu torn en mon / chan.»	242,6	177
«En abril qan uei verdeiar.»	331,1	120
En aissi cum son plus clar.	457,12	23
En aital rimeta prima.	389,26	38
En breu brisaral temps braus.	29,9	12
«En chantan mauen a membrar.»	155,8	135
«En conserier et en Esmai.»	70,17	93
En est sonet coin de leri.	29,10	1
«En un chantar, qe dei de ces.»	242,33	170
Entre gel euent e franc.	389,27	49
Er quant se broill foill del laisse.	389,15	53
«Era can uei reuerdezitz.»	242,15	172
Erai uei escur trebolel.	392,5	52
Eram requier sa costume son us.	392,2	35
Ermer tan un uers a faire.	389,13	51
«Estat ai com hom esperdut.»	70,19	103
Estat ai fort loniamen.	457,15	25
.F.		
«Fortz chauza es qe tot lo maier dan.»	167,22	215
.G.		
«Gen fora contra lafan.»	167,27	197
«Gen, maten, Ses faillimen, en un / chan ualen.»	242,34	151
Gent an saubut miei oill uenser mon cor.	457,16	15
«Ges aissi del tot no lais.»	242,36	142
«Greu fera nuls hom faillensa.»	155,10	138
Guerras ni plais non son bon.	392,18	33
.H.		
«Hus uolers outra cuidatz.»	155,27	141
.J.		
«Ja mais nul Temps nom pot re(n) / far amors.»	167,30	194
«Ja mos chantars non mer honors.»	70,22	108
Ja non cuigei uezer.	392,20	29
«Ja nos cug hom qeu camge mas / çansos.»	155,11	139
«Jam uai reuenen.»	242,39	161
«Jes de chantar nom pren talan.»	70,21	113
«Jes de sobre uoler nom tueill.»	242,37	65
«Jes nom tuoill nim recre.»	167,29	207
«Jes per lo freiz Temps no mi / rais.»	112,2	206

«Jois e chanz e solatz.»	242,40	74
«Jois si a comenzamenz.»	242,41	176
.L.		
«La douza uoiz ai auzida.»	70,23	121
«La flors del uerian chian.»	242,42	66
«Lan can uei la fueilla.»	70,25	102
«Lan can uei per miei la landa.»	70,26	109
«Lan cant son passat li giure.»	29,11	181
Laura mara fais brueills brancutz.	29,13	4
«Leu chansoneta e vil.»	242,45	153
Leu pot hom gaugz e prez auer.	392,23	28
«LHonratz jausenz sers.»	167,33	203
«Lo apleitz ab qeu sueill.»	242,47	67
«Lo dous chant dun ausel.»	242,46	149
Lo ferm uoler qel cor mintra.	29,14	7
«Lo gen Temps del pascor.»	70,28	99
«Lo gens cors honraz.»	167,32	191
«Lo Rosignolet saluage/ai auuit qe ses baudeia.»	167,34	195
«Lo Rossignols ses baudeia.»	70,29	106
«Lo Temps uai, e uen e vire.»	70,30	114
«Lonc Temps a quieu non chantiei mai.»	70,27	95
Longamen ai atendida.	327,18	19
.M.		
«Mamigam mene estra lej.»	242,48	166
«Merauil me con pot nuls hom / çantar.»	155,13	136
«Mon cor e mi e mas bonas chan/sos.»	167,37	185
«Mout a poingnat amors en mi / delir.»	167,39	
«Mout i fes gran pechat amor.»	155,14	125
«Mout menuiet oian lo cor tes / mes.»	167,40	208
«Moutas sazos es hom plus uo/lontos.»	167,35	210
.N.		
No magrada yuerns ni paseor pascors.	392,24	31
«No puesc sofrir cala dolor.»	242,51	147
«Nom platz chanz de rosignol.»	242,49	143
«Non alegra chanz ni critz.»	167,43	187
«Non es merauilla sieu chan.»	70,31	86
Nuilla ren que mestier maia.	457,25	16
«Nuilla res a chantar nom fail.»	242,53	152
Nuills hom en ren non fail.	392,26	30
Nuls hom no sap damic tro la perdut.	457,26	17
.O.		
«O Mais taing qe faza parer.»	167,44a	211
«Oj mais noi conosc razon.»	155,15	140

«Ops magra, si mo consentis.»	242,54	158
.P.		
«Pel dous chant qel rossignols fai.»	70,33	111
«Pel joi del Temps qes floritz.»	167,45	183
«Per descobrir lo mal pel el consire.»	70,35	96
«Per dieu amors ben sabetz sabetz veramen.»	155,16	131
Per qual forfag o per cal failli/men.	404,6	216
«Per solatz reueillar.»	242,55	148
«Plaing e sospir.»	242,56	180
Plus gais sui qeu non sueill.	327,6	14
«Plus qel paubres qe iatz el ric ostal.»	364,36	76
«Pos mi preiatz Seingnor.»	70,36	98
Pos tals sabers mi sors em cries.	389,36	45
«Pos s tornatz sui en Proensa.»	364,37	79
Pos uei quel clars tem sabraia Temp sabraiua.	389,38	54
.Q.		
«Quan Brancal brondelz el rama.»	242,57	68
«Quan la Brunura ses lucha.»	242,59	63
«Quant la uert fueilla sespan.»	70,38	119
Quant lo Rossignols el fuoillos.	262,6	57
«Quar no ai joi qui ma on.»	242,28	70
«Qui chantar sol ni sab de / cuj.»	242,62	167
.R.		
«Razon e mandamen.»	167,51	213
.S.		
«Sal cor plagues ben fora oimais sasos.»	155,18	128
«Sanc jorn agui ioi ni solaz.»	242,65	182
Saujs e fols humils et orgoilos.	392,28	27
Sens e sabers auzirs e finamors.	327,7	13
«Sera non pueia mos chanz.»	242,66	62
Seruit aurai loniamen.	457,34	24
Ses desir e ses rason.	457,35	22
«Ses ualer de Pascor.»	242,68	168
«Si anc nuls hom p(er) auer fin corage.»	167,52	189
«Si con sel questan greuatx.»	155,20	133
«Si eu fos en cort on hom tengues dreitura.»	364,42	80
«Si plagues tan chanz.»	242,71	171
«Si Sotils scenz.»	242,74	154
«Sil cors nom luz era dreg.»	242,70	144
Sim fos amor de joi donar tan larga.	29,17	6
«Sim laissaua de chantar.»	364,43	83
«Sim sentis fizels amics.»	242,72	73
«Sj per mon Sobretotx non fos.»	242,73	146

«Sj tot mai tarzat mon chan.»	167,53	193
«Sj tot mi sui a tart apercebutz.»	155,21	134
«Sjus quier conseil bellamiga / alamanda.»	242,69	163
«Sol qamors me pleuis.»	242,76	175
Sols soi qe sai lo sobraffan quem soritz.	29,18	2
«Som pogues partir son uoler.»	167,56	184
.T.		
«Tan mabellis lamoros pensamenz.»	155,22	129
«Tan mi platz, Jois e solatz.»	364,48	81
«Tan soi fis e ferms uas amor.»	167,58	199
«Tant ai mon cor plen de ioia.»	70,44	94
«Tant ai sofert loniamen gran afan.»	167,59	186
«Tant mou de cortesa rason.»	155,23	123
«Tot me cuidiei de chanson far / sofrir.»	167,60	192
«Tot soauet e del pas.»	242,79	173
Tres enemics e dos mals Seingnors ai.	457,40	26
«Tuit cil qe amon valor.»	167,62	204
Q Tuit demandon ques deuengu damors.	421,10	75
«Tuit sil qem preion qeu chan.»	70,45	107
.U.		
«Vn sonet fas maluaz e bon.»	242,80	150
«Vn sonet nouel faitz.»	330,19a	165
Vn vers farai de tal mena.	389,41	55

V. Tavola sinottica dei componimenti

Arnaut Daniel (*BdT* 29)

N ²		IK		A		B		N		D	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
1	10	236	10	96	8	44	17	291	10	174	13
2	18	237	18	97	(11)	45	14	292	18	175	6
3	4	238	4	98	14	46	6	293	4	176	17
4	13	239	13	99	17	47	18	294	2	177	10
5	3	240	3	100	6	48	10	295	5	178	18
6	17	241	14	101	2	49	3	296	9	179	4
7	14	242	17	102	4			297	3	180	8
8	8	243	8	103	18			298	13	181	2
9	2	244	2	104	10			299	6	182	5
10	6	245	6	105	5					183	9
11	5	246	5	106	9					184	3
12	9	247	9	107	3					185	14
				108	13						

Corrispondenze di serie:

IK: perfetta corrispondenza con N², eccetto la posizione invertita di *BdT* 29,14-17.

A: *BdT* 29,8-(11)-14-17 (invertiti rispetto a N²: *BdT* 29,17-14-8); *BdT* 29,6-2 (invertiti rispetto a N²); *BdT* 29,4-18-10 (invertiti rispetto a N²: *BdT* 29,10-18-4); *BdT* 29,5-9; *BdT* 29,3-13 (ancora invertiti).

B: *BdT* 29,17-14; *BdT* 29,18-10 (invertiti rispetto a N²).

N: *BdT* 29,10-18-4; *BdT* 29,3-13 (invertiti rispetto a N²)

D: *BdT* 29,10-18-4; *BdT* 29,8-2; *BdT* 29,5-9

Tutti i componimenti di N² sono contenuti in **ADIK**.

Bernart de Ventadorn (*BdT 70*) (N² solo *incipit*).

N ²		IK		A		B		N		D		D ^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
86	31	63	42	240	35	93	(4)	195	19	45	25	551	39
87	10	64	10	241	30	94	25	196	39	46	29	552	45
88	7	65	1	242	16	95	29	197	29	47	12	553	22
89	1	66	6	243	25	96	1	198	41	48	43	554	26
90	6	67	31	244	29	97	41	199	10	49	16	555	9
91	43	68	43	245	12	98	7	200	28	50	36	556	4
92	8	69	8	246	42	99	6	201	43	51	30	557	13
93	17	70	17	247	10	100	28	202	31	52	35	558	38
94	44	71	44	248	1	101	45	203	36	53	41	559	15
95	27	72	27	249	31			204	12	54	27	560	23
96	35	73	35	250	17			205	42	55	8		
97	16	74	16	251	44			206	16	56	7		
98	36	75	36	252	43			207	35	57	33		
99	28	76	28	253	36			208	17	58	42		
100	12	77	12	254	41			209	44	59	10		
101	42	78	25	255	27			210	27	60	1		
102	25	79	19	256	8			211	8	61	31		
103	19	80	(39)	257	7			212	4	62	17		
104	41	81	(29)	258	19			213	21	63	44		
105	39	82	41	259	6			214	37	64	6		
106	29	83	7	260	28			215	9	65	19		
107	45			261	4			216	45	66	28		
108	22			262	45			217	22				
109	26			263	22			218	33				
110	9			264	39			219	26				
111	33			265	33								
112	4			266	15								
113	21			267	37								
114	30												
115	3												
116	13												
117	15												
118	37												
119	38												
120	331, 1												
121	23												
122	167, 49												

Corrispondenze di serie:

IK: quasi perfetta coincidenza per una buona porzione dei testi: *BdT 70*,1-6-(31)-43-8-17-44-27-35-16-36-28-12-25*-19-(39)-(29)-41; *BdT 70*,39-29.

[* N²: 12-(42)-25, ecc.]

A: *BdT 70*,35-(30)-16; *BdT 70*,12-42; *BdT 70*,17-44; *BdT 70*,45-22; *BdT 70*,15-37.

B: nessuna corrispondenza.

N: *BdT 70*,19-39-29-41*; *BdT 70*,36-12-42**; *BdT 70*,16-35 (invertiti rispetto a **N**²);
BdT 70,17-44-27; *BdT 70*,4-21; *BdT 70*,45-22.

[***N**²: 19-(41)-39-29, ecc.; ****N**²: 36-(28)-12-42]

D: *BdT 70*,17-44; *BdT 70*,16-36.

D^a: *BdT 70*,39-45*-22-26-9; *BdT 70*,13-38-15-23**.

Come già notò SANTANGELO 1959² (p. 37), l'ordine dei testi in **D**^a rispetta quello con cui gli *incipit* compaiono in **N**², anche quando non vi sono corrispondenze nella sequenza.

[***N**²: 39-(29)-45, ecc.; ****N**²: 13-15-(37)-38-(331,1)-23]

Folquet de Marseille (*BdT 155*) (**N**² solo *incipit*).

N ²		IK		A		B		N		D		D ^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
123	23	217	1	170	21	64	21	25	22	136	22	573	2
124	1	218	21	171	7	65	7	26	1	137	10	574	6
125	14	219	14	172	10	66	10	27	5	138	3	575	13
126	2	220	2	173	22	67	22	28	16	139	5	576	15
127	5	221	5	174	1	68	1	29	18	140	21		
128	18	222	18	175	16	69	16	30	23	141	18		
129	22	223	22	176	11	70	11	31	14	142	1		
130	6	224	6	177	18	71	18	32	8	143	16		
131	16	225	16	178	5	72	5	33	3	144	11		
132	7	226	23	179	14	73	14	34	21	145	27		
133	20	227	7	180	6	74	6	35	10	146	14		
134	21	228	20	181	3	75	3	36	11	147	8		
135	8	229	8	182	(366,27a)	76	8	37	15	148	7		
136	13	230	13	183	8	77	23	38	27	149	20		
137	3	231	3	184	23	78	27	39	13	150	23		
138	10	232	10	185	27	79	20	40	6				
139	11	233	11	186	20	80	15	41	7				
140	15	234	15	187	15			42	20				
141	27	235	27	188	13			43	2				
				189	2								

Corrispondenze di serie:

IK: quasi perfetta coincidenza per una buona porzione dei testi: *BdT 155*,1-(21)-14-2-5-18-22-6-16-(23)-7-20-*8-13-3-10-11-15-27.

[**N**²*: -20-(21)-8- ecc.]

A: *BdT 155*,18-5 (invertiti rispetto a N^2)

B: = **A**

N: *BdT 155*,5-16-10; *BdT 155*,23-14*; *BdT 155*,8-3-21**;*BdT 155*,10-11-15-27; *BdT 155*,6-70-20***

[N^{2*} : 23-(1)-14; N^{2**} : 21-8-(13)-3; N^{2***} : 6- (16)-70-20]

D: *BdT 155*,10-3 (invertiti rispetto a N^2); *BdT 155*,11-27*; *BdT 155*,7-20

[N^{2*} : 11-(15)-27]

D^a: nessuna corrispondenza, ma l'ordine di comparizione dei componenti è lo stesso di N^2 , sebbene non in sequenza.

Tutti i componenti di N^2 sono contenuti in **AIKN**.

Gaucelm Faidit (*BdT* 167) (N² solo incipit).

N ²		IK		A		B		N		D		D ^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
183	45	96	59	195	56	81	2	157	17	94	32	569	(15)
184	56	97	56	196	32	82	37	158	30	95	60	570	59
185	37	98	4	197	53	83	58	159	59	96	62	571	9
186	59	99	32	198	30	84	59	160	15	97	39	572	33
187	43	100	15	199	2	85	4	161	37	98	34		
188	4	101	33	200	37	86	39	162	4	99	4		
189	52	102	39	201	45	87	22	163	32	100	30		
190	15	103	43	202	43	88	33	164	34	101	7		
191	32	104	17	203	17	89	35	165	43	102	27		
192	60	105	34	204	34			166	7	103	56		
193	53	106	20	205	7			167	34	104	45		
194	30	107	37	206	27			168	53	105	52		
195	34	108	45	207	53			169	52	106	43		
196	7	109	9	208	(38)			170	2	107	17		
197	27	110	2	209	51			171	27	108	53		
198	17	111	11	210	60			172	58	109	58		
199	58	112	62	211	40			173	45	110	12		
200	2	113	52	212	58			174	60	111	44a		
201	20	114	53	213	59			175	20	112	18		
202	11	115	27	214	62			176	11	113	2		
203	33	116	30	215	(31)			177	33	114	20		
204	62	117	7	216	20			178	62	115	11		
205	39	118	60	217	(61)			179	56	116	29		
206	112, 2	119	58	218	18			180	51	117	40		
207	29			219	9			181	12	118	(6)		
208	40			220	(6)					119	35		
209	12			221	44a					120	37		
210	35			222	4					121	22		
211	44a			223	15								
212	18			224	(39)								
213	51			225	22								
214	9			226	29								
215	22			227	12								
				228	(14)								
				229	(54)								
				230	33								
				231	(243, 2)								
				232	35								
				233	(30,3 1)								
				503	(26)								
				510	(47)								
				520	(25)								
				529	(44)								

Corrispondenze di serie:

IK: *BdT 167*,32-15 (invertiti in N^2); *BdT 167*,53-(27)-30; *BdT 167*,30-7*

[N^{2*} : 30-(34)-7]

A: *BdT 167*,37-45*; *BdT 167*,34-7-27; *BdT 167*,18-9-(6)-44a**

[N^{2*} : 45-(56)-37; N^{2**} : 44a-18-(51)-9]

B: *BdT 167*,2-(37)-58 (invertiti in N^2)*; *BdT 167*,59-4

[N^{2*} : 58-2; N^{2**} : 59-(43)-4]

N: *BdT 167*,34-(43)-7-34 (il testo è ripetuto prima e dopo *BdT 167*,7: ciò conferma ulteriormente la vicinanza con N^2 nell'accostamento dei due testi); *BdT 167*,27-58*; *BdT 167*,20-11-33-62.

[N^{2*} : 27-(17)-58]

D: *BdT 167*,32-60; *BdT 167*,62-39; *BdT 167*,34-(4)-30-7-27*; *BdT 167*,56-45

(invertiti rispetto a N^2); *BdT 167*,17-(53)-58; *BdT 167*,12-44a-18**;

BdT 167,2-20-11-33; *BdT 167*,29-40;

BdT 167,22=anche in N^2 in chiusura di serie.

[N^{2*} : 30-34-7-27; N^{2**} : 12-(35)-44a-18]

D^a: nessuna corrispondenza.

Tutti i componenti di N^2 sono contenuti in **A**.

Giraut de Bornelh (*BdT* 242) (N² solo *incipit*).

N ²		IK		A		B		N		D		D ^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
61	5	15	18	7	17	1	17	247	17	11	20	531	43
62	66	16	12	8	20	2	20	248	20	12	73	532	37
63	59	17	54	9	1	3	1	249	68	13	5	533	57
64	1	18	43	10	(36)	4	51	250	1	14	45	534	28
65	37	19	40	11	55	5	36	251	51	15	58	535	25
66	42	20	59	12	47	6	55	252	56	16	1	536	70
67	47	21	31	13	(54)	7	47	253	36	17	59	537	60
68	57	22	46	14	42	8	54	254	55	18	55	538	62
69	17	23	73	15	12	9	42	255	47	19	47	539	24
70	28	24	16	16	18	10	12	256	54	20	40	540	41
71	25	25	39	17	74	11	18	257	42	21	54	541	6
72	43	26	58	18	40	12	74	258	42	22	72	542	(13)
73	72	27	5	19	72	13	330 ,19a	259	12	23	66	543	(19)
74	40	28	66	20	66	14	37	260	18	24	42	544	65
142	36	29	45	21	(39)	15	40	261	74	25	39	545	68
143	49	30	37	22	(46)	16	72	262	330 ,1 9a	26	46	546	15
144	70	31	53	23	49	17	66	263	37	27	53	547	79
145	60	32	42	24	(31)	18	39	264	40	28	30		
146	73	33	47	25	(58)	19	46	265	72	29	12		
147	51	34	51	26	59	20	60	266	66	30	17		
148	55	35	74	27	53	21	49	267	39	31	31		
149	46	36	55	29	5	22	(356,6)	268	46	32	36		
150	80	37	30	30	73	23	31	269	60	33	18		
151	34	38	80	31	(30)	24	58	270	49	34	69		
152	53	39	57	32	45	25	59	271	(356, 8)	35	80		
153	45	40	17	33	48	26	53	272	(356, 6)	36	34		
154	74	41	34	34	(34)	27	16	273	31	37	49		
155	30	42	28	35	(68)	28	69	274	58	38	74		
156	12	43	25	36	(51)	29	5	275	59	39	48		
157	18	44	36	37	(56)	30	57	276	53	40	51		
158	54	45	1	38	330 ,1 9a	31	73	277	16				
159	31	46	49	39	37	32	80	278	69				
160	16	47	70	40	(60)	33	41	279	5				
161	39	48	60	41	(356, 8)	34	30	280	31				
162	58	49	72	42	(6)	35	45	281	43				
163	69	50	69	43	(16)	36	28	282	57				
164	20	51	48	44	57	37	25	283	73				
165	330 , 19a	52	62	45	(80)	38	70	284	80				

166	48	53	24	46	(41)	39	65	285	41				
167	62	54	41	47	28	40	(11)	286	30				
168	68	55	(13)	48	25	41	(2)	287	45				
169	19	56	19	49	70	42	(48)	288	28				
170	33	57	65	50	65	43	(34)	289	25				
171	71	58	68	51	(11)			290	70				
172	15	59	15	52	(2)								
173	79	60	79	590	(27)								
174	213 , 1a	61	20	591	(29 ,1 5)								
175	76	62	6	28	69								
176	41												
177	6												
178	25a												
179	24												
180	56												
181	29 ,1 1												
182	65												

Corrispondenze di serie:

IK: *BdT* **242**,18-12-54*; *BdT* **242**,43-40**; *BdT* **242**,16-39-58; *BdT* **242**,5-66; *BdT* **242**,45-(37)-53***; *BdT* **242**,42-47; *BdT* **242**,51= al medesimo posto nei due mss., in una sequenza simile: 51-(74)-55-(30)-80****; *BdT* **242**,28-25; *BdT* **242**,49-70-60; *BdT* **242**,69= al medesimo posto nei due mss., ma isolato nella serie; *BdT* **242**,48-62; *BdT* **242**,19-(65)-68 (invertiti in N^2 : 68-19); *BdT* **242**,15-79.

[N^2 *: 12-18-54; N^2 **: 43-(72)-40; N^2 ***: 53-45; N^2 ****: 51-55-(46)-80].

A: *BdT* **242**,12-18; *BdT* **242**,47-(54)-42 (invertiti in N^2 : 42-27); *BdT* **242**,40-72 (invertiti in N^2); *BdT* **242**,66-(39-46-49-31-58)59-(53)-5*; presenza, tra i componimenti di Giraut de Bornelh, di *BdT* **330**,19a, in comune con N^2 ; *BdT* **242**,57-28-25**.

[N^2 *: 5-66-59; N^2 **: 57-(17)-28-25].

B: *BdT* **242**,51-(36)-55*; *BdT* **242**,54-(42)-12-18**; presenza, in comune con N^2 , di **330**,19a; *BdT* **242**,40-72 (invertiti in N^2); *BdT* **242**,60-49 (invertiti in N^2 : 49-(70)-60); *BdT* **242**, 31-58-59-53-16-69***; *BdT* **242**,30-45 (invertiti in N^2 : 45-(74)-30); *BdT* **242**,28-25; in N^2 *BdT* **242**,65 chiude la sezione di Giraut de Bornelh, mentre in **B** esso è l'ultimo dei testi di questo trovatore in comune con N^2 : seguono infatti solo testi attestati in **B** ma non nel codice berlinese.

[N^2 *:51-55; N^2 **: 12-18-54; N^2 ***: 31-16-(39)-58-69 (in N^2 l'accostamento dei componimenti risulta incrociato, con le coppie 31-16/58-59)].

N: *BdT 242*, 47-(54)-42 (invertiti in **N²**: 42-47); *BdT 242*, 12-18-74 (invertiti in **N²**: 74-(30)-12-18); presenza, in comune con **N²**, di *BdT 330*, 19a; *BdT 242*, 40-72 (invertiti in **N²**); *BdT 242*, 60-49 (invertiti in **N²**: 49-(70)-60); *BdT 242*, 30-45 (invertiti in **N²**: 45-(74)-30); *BdT 28-25*.

D: *BdT 242*, 46-53-30-12*; 80-34.

[**N²***: 46-(80)-(34)-53-(45)-(74)-30-12]

D^a: *BdT 242*, 28-25; *BdT 242*, 70-60; *BdT 242*, 24-41-6*; *BdT 242*, 68-15-79**

[**N²***: 41-6-(25a)-24; **N²****: 68-(19)-(33)-(71)-15-79]

Nessun altro canzoniere contiene la totalità dei testi a cui gli *incipit* di **N²** fanno riferimento.

Peire Vidal (*BdT* 364) (N² solo incipit).

N ²		IK		A		B		N		D		D ^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
76	36	120	(29)	268	2	102	37	99	(29)	67	(46)	562	(28)
77	11	121	(28)	269	37	103	4	100	39	68	(15)	563	(49)
78	2	122	(15)	270	4	104	42	101	(46)	69	(34)	564	(47)
79	37	123	(49)	271	42	105	11	102	4	70	(27)	565	(10)
80	42	124	(47)	272	11	106	(29)	103	(31)	71	(23)	566	(35)
81	48	125	(17)	273	(30)	107	40	104	(44)	72	4	567	(21)
82	4	126	(3)	274	48	108	39	105	(30)	73	37		
83	43	127	(10)	275	(24)	109	36	106	2	74	40		
84	39	128	11	276	(16)	110	(8)	107	(24)	75	39		
85	40	129	2	277	(22)	111	43	108	48	76	(31)		
		130	37	278	(29)	112	(23)	109	(14)	77	(24)		
		131	(8)	279	(46)		(14)	110	(18)	78	11		
		132	48	280	(31)			111	(8)	79	(1)		
		133	36	281	40			112	(167,15)	80	(30)		
		134	4	282	39			113	(33)	81	48		
		135	42	283	(9)			114	(47,8)	82	(16)		
		136	43	284	(13)			115	(38)	83	(13)		
		137	39	285	(10)			116	11	84	(29)		
		138	40	286	36			117	(3)	85	36		
		139	(1)	287	(8)			118	37	86	43		
		140	(24)	288	(3)			119	(10)	87	(17)		
		141	(13)	289	(17)			120	43	88	42		
		142	(31)	290	43			121	42	89	2		
		143	(16)	291	(15)			122	(35)	90	(9)		
		144	(35)	292	(23)			123	(16)	91	(3)		
		145	(22)	614	(38)			124	(31)	92	(22)		
		146	(46)	615	(14)			125	(47)	93	(8)		
		147	(38)	616	(18)								
		148	(18)										
		149	(14)										
		150	(30)										

Corrispondenze di serie:

IK: *BdT* 364,11-2-37-(8)-48-(36)-4; *BdT* 364,36-2.

Mancano in **IK** *BdT* 364,36 e 2.

A: *BdT* 364,2-37-(4)-42; *BdT* 364,40-39 (invertiti in N²).

B: *BdT* 364,37-(4)-42; *BdT* 364,40-39 (invertiti in N²)

La corrispondenza di **B** rispetto ad **N²** è quasi uguale ad **A**, eccetto *BdT* **364,2** omissa da **B** (presente invece in **A**) insieme a *BdT* **364,48**.

N: nessuna corrispondenza; vi sono contenuti tutti i testi di Peire Vidal di **N²** eccetto *BdT* **364,36** e 40.

D: nessuna corrispondenza significativa, eccetto *BdT* **364,40-39** (con ordine invertito in **N²**).

D^a: nessuno dei testi di Peire Vidal contenuti in **N²**.

Tutti i testi di **N²** sono contenuti in **AD**. Nei canzonieri **IKABNDD^a** sono presenti testi di Peire Vidal non contenuti in **N²**.

Raimbaut D'Aurenga (*BdT* 389)

N²		IK		A		N		D		D^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nei mss. I/ K	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
37	17	618/615	17	83	5	390	41	319	8	648	14
38	26	619/616	26	84	21	396	3	320	1	649	36
39	5	620/617	5	85	36	397	13	321	5	650	18
40	1	621/618	1	86	8	398	5	322	21	651	27
41	22	622/619	22	87	27	399	14	323	10	652	10a
42	21	623/620	21	88	3	400	1	324	16		
43	10	624/621	10	89	13	401	15	325	3		
44	14	625/622	14	90	14	402	16	326	17		
45	36	626/623	36	91	1	403	38	327	26		
46	16	627/624	16	92	(7)	404	41	328	22		
47	8	628/625	8	93	(20)	413	18				
48	18	629/626	18	94	(32)						
49	27	630/627	27	95	(41)						
50	3	631/628	3	600	(34)						
51	13	632/629	13								
52	392,5	633/630	(36')								
53	15	634/631	(31*)								
54	38	666/658	(34)								
55	41										
56	10a										

Corrispondenze di serie:

IK: una serie molto lunga coincide perfettamente con quella di **N²**: *BdT 389*,17-26-5-1-22-21-10-14-36-16-8-18-27-3-13. Dopo *BdT 389*,13 vi è invece una discrepanza totale tra i due canzonieri.

A: *BdT 389*,3-13.

Fino a *BdT 389*,13 (anche qui questo testo segna un discrimine, come in **IK**), l'ordine di comparizione dei testi coincide con **N²**, ma in sequenza alterata.

B: non presenta testi di Raimbaut d'Aurenga.

N: *BdT 389*,3-13; *BdT 389*,38-41.

D: *BdT 389*,1-5; *BdT 389*,21-10; *BdT 389*,17-26.

D^a: *BdT 389*,14-36-18-27*.

[**N²***: 14-36-(16)-(8)-18-27] I pochi testi di **D^a** seguono lo stesso ordine di comparizione di **N²**.

Raimbaut de Vaqueiras (*BdT 392*)

N²		IK		A		B		D		D^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nei mss. I/K	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
27	28	287	28	464	23	134	13	363	20	643	26
28	23	288	23	465	20	135	20	364	28	644	24
29	20	289	20	466	28	136	24	365	23	645	3
30	26	290	26	467	13	137	26	366	13	646	(281,3)
31	24	291	24	468	2			367	2	647	17
32	13	292	13	469	18						
33	18	293	18	470	24						
34	3	294	3	471	3						
35	2	804/795	11	472	26						
36	11										

Corrispondenze di serie:

IK: la sequenza coincide perfettamente con **N²**, eccetto la presenza in quest'ultimo di *BdT 392*,2, assente in **IK**. L'ultimo testo della sequenza viene dislocato alla 804esima posizione in **I** e alla 795esima in **K**, dunque l'ordinamento di questo testo rispetto agli altri non andrà considerato consecutivamente.

A: *BdT 392*,23-20-28*; *BdT 392*,13-(2)-18.

[N²*: 28-23-20].

B: *BdT* 392,20-24-26*

[N²*: 20-26-24]

D: *BdT* 392,20-28-23*

[N²*: 28-23-20]

D^a: *BdT* 392,26-24. Gli altri due testi presentano lo stesso ordine di comparizione che hanno in N², sebbene non in sequenza.

Uc de Saint Circ (*BdT* 457)

N ²		IK		A		B		N		D		D ^a	
n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nei mss. I/K	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>	n. nel ms.	<i>BdT</i>
15	16	542/539	16	445	26	160	26	145	3	273	40	615	(22)
16	25	543/540	25	446	3	161	3	146	25	274	16	728	(42)
17	26	544/541	26	447	40	162	15	147	40	275	34	729	(44)
18	3	545/542	3	448	16	163	18	148	1	276	15	7725	
19	18	546/543	18	449	34			149	16	277	26		
20	1	547/544	1	450	15			150	(41)	278	3		
21	4	548/545	(22)	451	25			151	(20a)	279	25		
22	35	549/546	4	452	18					280	18		
23	12	550/547	35	453	12					281	12		
24	34	551/548	12	454	35					282	35		
25	15	552/549	34	455	4					283	1		
26	40	553/550	15	456	(9)					284	4		
		554/551	40	457	1								
		555/552	(9)										
		556/553	(20)										

Corrispondenze di serie:

IK: perfetta corrispondenza con N², eccetto la presenza di *BdT* 457,22 nella serie (non presente in N²); dopo *BdT* 457,40 tale coincidenza si interrompe sia da una parte che dall'altra.

A: *BdT* 457,26-3; *BdT* 457,34-15; *BdT* 457,35-4-(9)-1 (inversione dell'ordine in N²: 1-4-35).

B: *BdT* 457,26-3-(15)-18

N: nessuna corrispondenza di serie con N².

D: *BdT* 457,34-15; *BdT* 457,26-3-25-18 (inversione dell'ordine in N²: 25-26-3-18); *BdT* 457,12-35-1-4 (inversione dell'ordine in N²: 1-4-35-12)

D^a: nessun componimento di questo ms. è presente in N².

Parte III: Appendici

APPENDICE I

EDIZIONE DIPLOMATICA

Premessa

L'edizione diplomatica qui presente è il risultato di una nuova trascrizione del manoscritto; tale lavoro venne già eseguito in modo parziale dapprima da Léopold Eugène Constans, poi da Alfred Pillet, corredato da un'ampia introduzione che costituisce il primo decisivo contributo sul canzoniere provenzale N².¹ Questa trascrizione trova la sua ragion d'essere come aggiornamento del citato contributo di Pillet e come completamento a questo nuovo studio. Essa rappresenta non solo il coronamento di un lavoro individuale che necessitava di ripercorrere il totale dei contenuti del canzoniere, ma anche la necessità di soddisfare empiricamente un obiettivo di conoscenza globale del manoscritto, rendendo omaggio a quella che AValle ha definito la «doppia verità» dei documenti del passato, ovvero:

la verità dei protagonisti, che è quella cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori, e la verità dei testimoni, per il momento affidata [...] alle edizioni diplomatiche o semi-diplomatiche.²

Criteri di trascrizione

Il testo viene presentato imitando la disposizione grafica e l'impaginazione del manoscritto. Fatto forse scontato, ma non trascurabile, è che il copista copia un verso per rigo: con ciò dimostra di avere una competenza tale da individuare il verso sulla base del punto metrico. Questo atteggiamento è sistematico e con rare eccezioni, ad

¹ Cfr. CONSTANS 1881, pp. 261-289; 105-120 e PILLET 1898, pp. 111-140 (introduzione all'edizione diplomatica); 365-389; *idem* 1899, 179-212. Esiste attualmente un progetto *online*, *Lirica Medievale Romanza* (LMR) che ha annunciato l'intenzione di trascrivere nuovamente il manoscritto, distinguendo in un'edizione diplomatica e in una diplomatica-interpretativa: esso si è tuttavia fermato al primo testo di Arnaut Daniel, motivo per cui questo lavoro potrebbe proporsi come possibile prosecuzione. (Cfr. LMR = *Lirica Medievale Romanza*, (<http://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/>); per l'edizione diplomatica di N²: (<http://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/?q=laboratorio/edizione-diplomatica-116>)

² AVALLE 2002, p. 166.

esempio in quelle poesie i cui i versi, molto corti, farebbero sì che si sprechi molta superficie scrittoria. Uno di questi pochi casi è dato ad esempio dalla canzone di Arnaut Daniel *Laura mara*, a f. 2a, in cui a segnalare la fine di verso sono i puntini interni alla linea di testo. La trascrizione riproduce quindi fedelmente gli a-capo delle colonne di testo: ciò vale sia per i testi lirici, sia per i testi in prosa – in tal caso ci si scosta dall’edizione Pillet, (che usa l’espedito della barra verticale | per segnare il discrimine tra una linea e l’altra nelle *vidas* e nelle *razos* e che talvolta non rispetta gli a-capo neppure nei testi lirici, come nel caso di un testo di Raimbaut d’Aurenga, *Aici mou*, a ff. 16d-17a), pur mantenendo l’espedito del trattino orizzontale (-) per segnalare la divisione delle singole parole nell’andare a capo – cercando di far tesoro della lezione di François Zufferey:

Mais c’est surtout au niveau de graphies que le conditionnement exercé par la colonne se fait sentir, introduisant des anomalies au sein des différents systems. Ainsi, le copiste du chansonnier C, qui rend régulièrement, d’un bout à l’autre du manuscrit, le son [ts] final par -tz, réduit cette graphie à -z uniquement en fin de ligne lorsque la place lui fait défaut. Il s’ensuit que les éditeurs (et ils sont nombreux) qui, pregnant comme graphie de base celle du chansonnier C, affirment avoir scrupuleusement respecté le système du copiste, le trahissent en réalité sur ce point, car ils modifient la disposition du texte dans l’espace.³

Le singole pagine dell’edizione coincidono con quelle del manoscritto: essendo il testo disposto su due colonne (ad eccezione della *vida* di Arnaut Daniel), ciascun foglio viene indicata con la cifra araba e la colonna, per cui *a* e *b* corrispondono al *recto*, mentre *c* e *d* al *verso*. La biografia del trovatore d’apertura costituisce l’unico testo a piena pagina del manoscritto, per cui essa viene a trovarsi nell’unico foglio indicato con ‘1r’.

Nonostante lo specchio non sia rigato, si cercano di riprodurre gli spazi bianchi, sebbene non con fedele precisione: l’unità di misura viene stabilita di volta in volta confrontando l’entità dei bianchi con lo spazio occupato dalle linee di testo, per mantenere grosso modo la proporzione del bianco e del nero di ogni pagina (questi parametri vengono esplicitati nella *tabella 1* al *Capitolo I*). Purtroppo è risultato impossibile fare sì che la posizione dei rispettivi versi (così come la loro distanza gli uni dagli altri) corrispondesse con fedeltà alla realtà del manoscritto, soprattutto se

³ ZUFFEREY 1987, p. 17.

confrontati, ad esempio, con la posizione dei versi della colonna di fronte: talvolta infatti la scrittura si inclina leggermente e non segue un andamento perfettamente orizzontale, o si fa più o meno fitta a seconda del caso. Questo fa sì che nella trascrizione possano risultare dei bianchi all'inizio o alla fine della colonna che non corrispondono alla realtà del manoscritto. Allo stesso modo, l'oscillazione dello spazio bianco centrale tra le colonne non può riprodurre l'estensione dell'intercolunnio reale. Nonostante ciò, le linee di testo vengono numerate con le cifre arabe: questo sistema di numerazione è diverso da quello usato ufficialmente nelle edizioni diplomatiche ed è puramente servile al sistema di note di cui ogni singola pagina trascritta viene corredata.

Altri fenomeni ortografici e paleografici come parole biffate, espunzioni (segnate con la sottolineatura anche nel manoscritto) o segni di altro genere, vengono riprodotti nel modo più fedele possibile: le correzioni nell'interlinea o le aggiunte in scrittura più piccola – che si limitano per lo più a singole lettere e di rado a parole intere – vengono generalmente presentate con l'espedito (purtroppo un poco approssimativo) dell'elevazione a esponente, a seconda della posizione all'interno della linea di testo; tutto ciò prendendo le distanze dall'edizione di Pillet, che non segnala in nessun modo le lettere in modulo più piccolo (per es. a f. 11d, [quarantaduesima linea] Pillet = 'honrals'/ nuova trascrizione = 'honral^s', oppure f. 3d, [trentatreesima linea] Pillet non segnala in nessun modo il pasticcio del ms. e trascrive 'amos oils'/ contro la nuova soluzione = 'amo_r^os oils').

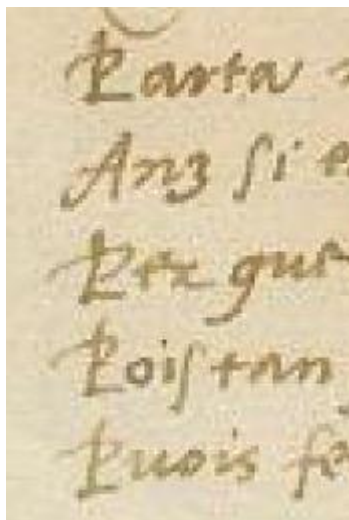
Le autocorrezioni vengono esplicitate conservando anche la parola (o la lettera) che è stata poi cancellata; occorre dire inoltre che nella grandissima parte dei casi la correzione avviene riscrivendo senza alcuna differenza ciò che è stato cancellato.

Le linee verticali ai margini delle colonne di scrittura, spesso usate per creare un richiamo al testo con allegata postilla, vengono nella maggior parte dei casi presentate con una parentesi graffa, sebbene il loro tracciato non sia perfettamente tale; tutte le postille marginali vengono riprodotte in modo preciso e nella posizione più fedele possibile rispetto all'altezza della colonna di testo nel manoscritto.

L'alternanza tra maiuscole e minuscole viene generalmente rispettata nel modo più coerente possibile, a differenza dell'edizione diplomatica precedente, dove ad esempio quasi tutte le lettere di inizio verso vengono riprodotte quasi sempre come semplici maiuscole (es: f. 9a [quinta linea] ms. = 'ab mon cor'/ Pillet = 'Ab mon cor').

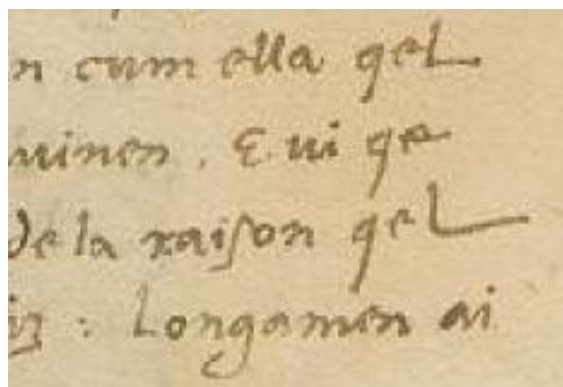
La differenza di modulo tra minuscole/maiuscole più grandi/piccole viene generalmente uniformata, a parte singoli casi che vengono inquadrati singolarmente e discussi nelle note: ciò avviene ad esempio quando tale differenza è molto vistosa (adottando la soluzione del maiuscoletto per le maiuscole in corpo minore, dell'esponente per le minuscole di modulo minore scritte come correzioni). Le maiuscole di inizio strofa, generalmente più grandi rispetto alle altre, vengono trascritte come le altre, eccetto nei casi di particolare grandezza (allora si trascrive la lettera in un carattere maggiore). Premetto che la distinzione nella grandezza delle maiuscole non è perfetta e talvolta la differenza mi lascia nel dubbio: ci si trova infatti ad un'oscillazione forte della grandezza della scrittura, oltre che all'abitudine calligrafica del copista di tracciare quasi sempre un po' più piccole delle altre la 'S' e la 'D' maiuscole (che infatti spesso trascrivo in maiuscoletto).

La 'P' maiuscola di inizio verso è tracciata come su una 'L': trattandosi di un'abitudine calligrafica del copista, casi di questo genere non vengono commentati in nota. (Nella figura, f. 5d, 41-45):

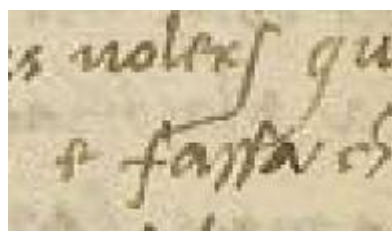


La lettera 'l', che l'abitudine del copista vede spesso scritta come 'L' (soprattutto alla fine di una linea), di modulo più piccolo rispetto a una normale maiuscola viene sempre uniformata alle altre minuscole: in questi casi, essa viene riprodotta nella trascrizione come una semplice minuscola (esempi: 1d, 20 e 30: nel ms. si hanno 'Quil' e 'EL', ma si trascrive 'Quil', 'El'). Nei pochi casi in cui prendo le distanze da questo atteggiamento, discuto in nota motivando la mia scelta.

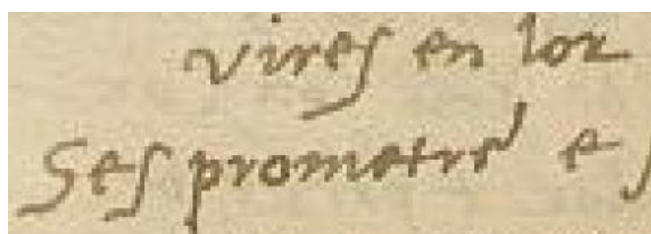
(Nella figura, f. 6c, 19, 21, 22)



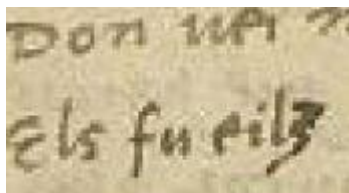
La lettera 's' viene scritta in due modi diversi: una è molto simile al nostro stampatello; l'altra, più allungata e schiacciata e talvolta simile a una 'gamma' (γ), viene usata generalmente in posizione interna (un esempio ['fassa'] nella figura che segue, a f. 7c, 23). La scelta dell'una o dell'altra viene discussa in nota solo nei casi più particolari, per esempio quando la compressione all'interno di parola si fa tale da compromettere la facile distinzione della lettera, o quando l'asta inferiore viene prolungata verso il basso in modo vistoso.



Un'altra abitudine del copista è quella di allungare leggermente verso l'alto l'estremità superiore delle 'e' di fine parola o fine verso: i singoli casi vengono commentati in nota solo quando molto vistosi (come l'ultima 'e' di 'prometre' nella figura che segue f. 5c, 32).



Le ‘z’ sono spesso imprecise e più scure, come se nel tracciare questa lettera il copista si trovi spesso ad esitare: la traccia di questo fatto è evidente e viene commentata in nota nei casi più vistosi, come nell’esempio che segue (f. 15c, 17):



La messa in evidenza in grassetto riguarda dunque sia le rubricette con l’indicazione onomastica del trovatore sia le iniziali del primo verso di ciascuna strofa: questi elementi nella realtà del manoscritto non corrispondono ad alcuna demarcazione, ma vengono qui messi in evidenza per agevolare la scansione visiva del testo. Allo stesso modo vengono fatti rientrare verso l’interno seguendo qui il manoscritto, tutti gli a-capo eccetto i primi versi della strofa.

Le abbreviazioni vengono sciolte in corsivo (ad esempio *qe*, *per*, *non*, ecc.); l’intento di seguire l’*usus* del copista nella scelta dello scioglimento del *compendius* per ‘*qe*’ o ‘*que*’ viene meno, poiché la grafia presenta un’oscillazione pressoché pari per le due soluzioni all’interno del manoscritto (per es. a f. 1c troviamo moltissime volte *qe*, ma poco più avanti e a f. 9a ricorrono *quelquen* a inizio verso); per convenienza, si sceglie dunque di uniformare lo scioglimento sempre con ‘*qe*’ (diversamente da Pillet), soprattutto perché vi è almeno un caso in cui il copista biffa ‘*Que*’ e autocorregge con ‘*Qe*’ (f. 10c, 17). Le rare integrazioni vengono fatte usando le parentesi uncinate basse, come ad esempio a f. 7d *honra* (poco leggibile perché sul bordo) > *honra<nsa*.

La divisione delle parole riproduce esattamente quella del manoscritto e non viene ricondotta all’uso moderno; meno coerente in tal caso è l’edizione di Pillet, che pur dichiarando di «offenbare Fehler oder falsche Worttrennungen und zusammenfügungen wiedergeben»,⁴ talvolta tradisce quanto dichiarato, come ad esempio a f.14a (linea decima) = ‘emi donz’ invece di ‘e mi donz’ del manoscritto (correggibile semmai in ‘e midonz’).

⁴ PILLET 1898, p. 140.

Nella seconda ‘parte’ del manoscritto la linea verticale che il copista adopera per collegare i capoversi viene resa con la barra verticale | , senza rispettarne la posizione rispetto all’altezza delle lettere degli *incipit* collegati. Si utilizza, dunque, una lunghezza standard, valida in tutti i casi eccetto a f. 21d, dove i singoli capoversi vengono trascritti dal copista a distanza molto ravvicinata per sfruttare al massimo la capienza della pagina: si utilizza, in tal caso, una piccola lineetta. Talvolta i capoversi vengono numerati dal copista: nel caso in cui la numerazione originaria sia errata e vengano saltati dei numeri, quella corretta viene data tra parentesi tonde.

Segni e linee di altro genere (come ad esempio gli scarabocchi lineari che il copista traccia per riempire gli spazi o per dividere le sezioni d’autore) vengono riprodotti in modo abbastanza fedele, così come vengono mantenute le cancellature delle singole lettere o delle parole: questa conservazione permetterà di esplicitare visibilmente la presenza di un’autocorrezione, motivo per cui le parole biffate vengono trascritte come barrate (e così, per convenzione, le lettere espunte con il puntino sottostante).

Propongo che le singole pagine del manoscritto siano accompagnate, a sinistra, da delle note; queste ultime commentano sia i punti in cui la nuova trascrizione proposta si allontana da quella di Pillet, sia fatti di natura paleografica ed elementi di varia interpretazione come righe orizzontali (che, frapposte tra una linea e l’altra, segnalano la presenza di una lacuna) e segni di altro genere, tutti elementi che potranno essere utili non solo come strumento di interpretazione di alcuni luoghi di difficile leggibilità, ma anche per la formulazione di ipotesi sui modelli usati dal copista.

Ci si augura, infine, che la trascrizione offra una visione più realistica possibile della pagina del manoscritto: l’inesattezza (data da una limitatezza degli strumenti digitali usati) verrà rimediata con la riproduzione fotografica di alcuni dei fogli più significativi.

Trascrizione integrale della sezione provenzale (fogli 1-28)

Poèmes en Perigourdin.

1	1r				
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
13					
14					
15					
16	1a	En est sonet coinde leri	1b	Mill messal naug en proferi	16
17		Fas motz e capud e doli		En fas lum de sere doli	17
18		E seran ueraï e sert		Qe <u>dreus</u> men don bon <u>eis sert</u> eissert	18
19		Can aurai passat la lima		De lei qem uenz ses escrima	19
20		Camors marues plana eidaura		E can remir sacrin saura	20
21		Mon chantar qe de liei mieu		E son blanc cors fresch e nueu	21
22		Qe mante prez e gouerna		Mais lam qe quim des lucerna .	22
23		Ades meillur et esmeri		Jes per mal trag qen soferi	23
24	<i>seruio et colo</i>	Qe la gensor serue coli		De ben amar nom destoli	24
25		Del mon sous dic en apert		Lei anz dic endescubert	25
26		Sieus son del pe tro qel sima		Caissim faill los motz el rima	26
27	<i>Petr.52</i>	E si tot uen tal freiadura		Piez trac aman com qe laura	27
28		Lamors quinz el cor me plou		Canc plus non amet un noeu	28
29		Mi ten caut on plus yuerna		Cel de moncli naudierna	29
30		Tan lam de cor e la queri		Eu son Arnautz camas Laura	<i>Petr.4</i> 30
31		Ca trop voler cug lam toli		E catz la lebre ab lo boeu	31
32		Som ren per ben amar pert		E nadi contra suberna.	32
33		qel fis cors sobre Trasima		Narnautz Daniels	33
34		Lo mieu totz e non sei saura		Sols soi qe sai lo sobraffan quem soritz	34
35		Tant ai damor faig remieu		Al cor damor sofren per sobramar	35
36		Cobrador nai e tauerna.		Qe mos volers es tan fermes et entiers	36
37		Non vuoill de Roma lemperi		Qanc non ses dueis de celleis ni sectors	37
38		Ni com men fassa postoli		Cui encubit als prims uezers e puers	38
39		Qen lei non aia reuert		Cades . Ses lei dic a lei cen bos motz	39
40		Per cui mart lo cors em rima		Pueis can la uei non sai tan lai que dir	40
41		E si midonz nom restaura		Dautras vezer soi secs e dauzit soritz	41
42		Lamor qe dal cor mes mieu		Qen sola lei ueg et aug esgar	42
43		Mi ausi e si enferna.		Eies de so non son fals placentiers	43
				Qe mais la uoill non di la bocal cors.	44

Note

- 1r 1 'Poèmes en Perigourdin' è stato trascritto da una mano moderna e richiama quanto è stato scritto anche sul dorso del codice, con diversa grafia e aggiunte ('Poème Périgourdin et Proverbes Provençaux Manuscript'); 'Perigourdin' è aggettivo usato in Francia fino all'Ottocento per indicare genericamente il dialetto della lingua d'oc.
Sopra la parola 'Perigourdin' c'è una macchia che si estende in verticale.
- 3 La 'N' di 'Narnautz' è più grande delle altre maiuscole, motivo per cui la trascrivo in un carattere di dimensione maggiore.
La 'D' è una di quelle lettere che, anche quando maiuscola, viene scritta quasi sempre in un corpo leggermente più piccolo: in questo come negli altri casi in cui ricorre il nome del trovatore 'Daniels' uso difatti il maiuscoletto, come per 'Del' (4) e 'Dompna' (9).
- 11 La parola 'et' è doppiamente biffata: la trascrivo come semplicemente barrata ('et').
- 12 'Laura' ha la maiuscola, che mantengo: il copista ha infatti in mente il nome di 'Laura'.
- 13 La parola 'et' è doppiamente biffata e presenta un piccolo puntino tra la 'e' e la 't'.
- 15 C'è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della 'r' di 'Narnautz'.
- 1a 24 'serue coli': la *e* è un'autocorrezione. In questo come in altri casi, il copista ha deciso in un primo momento di cancellarla, ma poi l'ha riscritta in corpo minore tra le due parole.
- 28 La seconda 'c' di 'Canc' è più scura, forse riscritta dopo una correzione.
- 29 La prima parte della 'M' di inizio verso è scarabocchiata.
- 40-42 All'altezza di queste tre linee, nell'intercolumpio, c'è una macchia.
- 1b 18 Le parole 'dreus' e 'eis sert' hanno una riga sotto che indica una correzione con eliminazione: la prima viene ripresa nel margine, dove si legge la parola 'dieus' con un segno sotto '+', mentre 'eis sert' vengono sostituite subito dopo da 'eissert'.
- 27 Prima di questa linea, a sinistra, c'è un segno simile a un asterisco.
- 28 In corrispondenza della seconda 'c' di 'Canc' c'è un addensamento di inchiostro che rende la lettera più scura e imprecisa.
- 34-40 Il margine è rovinato e ha comportato la perdita di parte del testo (qui come a c. 20b): il danno potrebbe essere avvenuto recentemente, visto che il testo è ancora ben leggibile dal microfilm.

1c Que tan non uau pres naus ni plans ni pueis
 2 Qen un sol cors trobais sis bos albs totz
 3 Qen leis lor uolc dieus triar et aissire
 4 **Ben** ai estat a mantas bonas cortz
 5 Mas sai ab lei trob pro mais qe lausar
 6 Meszure se e autres bons mestiers
 7 Beutat iouen bons faitz e bels demors
 8 Gen lenseignet cortesia e la dueis
 9 Tant a de si totz faitz despalsens rotz
 10 De lei non cre res de ben sia dire.
 11 **Nuls** iauszimenz nom fora breus ni cortz
 12 De lei cui prec co uoilla deuinar
 13 Qe ia per mi non o sobra estiers
 14 Sil cors ses datz nos presenta de fors
 15 Qe ies razers per aiga qe len grueis
 16 Non a tal briu cal cor plus larga totz
 17 Nom fas estanc damor tan la deszire.
 18 **Jois** e solatz dauitru par fols e bortz
 19 Cuna de prez ab lei nos pot egar
 20 Qel sieus solatz es des autres sobriers
 21 A si non lai las tan mal ma comors
 22 Pero laffanz mes deportz ris e iueis +
 23 Qes en pensan soi de lei lecs e glotz
 24 Ai dieus si ian serai un jorn iauszire.
 25 **Anc** mais sous pliu nom plac tan treps ni bortz
 26 Ni res al cor tan de ioi nom poc dar
 27 Con fes aqil don anc fals lausengiers
 28 Non ses brugit cami sol sos Tresors
 29 Dic trop eu non sol lei non si enueis
 30 Bella per dieu lo parlar e la votz
 31 Vuoill perdre nans quieus diga ren qeus tire .
 32 **E** ma chansos prer qe nous si enneis
 33 Qe si uoletz grazir lo son nils motz
 34 pauc prez arnauz cui qe plasso cui tire .
 35 **Narnautz Daniels**
 36 **Ar** uei uermeils blaus blancs gruers
 37 Vergiers plans plais tertres e uaus
 38 El uoutz dels auzels sonetint
 39 Ab douz acort matin e tart
 40 Som met en cor qeu colorei mon chan
 41 Dun aital flor don lo frags siamors
 42 E iois lo gras e lo lo elolors de noi gandres.

1d **Damor** me pren pessan lo fuoecs 1
 2 El deziriers dous e coraus 2
 3 El mals es amoros quem fint 3
 4 El flama suaues on plus mart 4
 5 Camors erquier la sieus daital sembran 5
 6 fizels Francs fis merceians partedors 6
 7 Car a sa cort noz e nors e ual blandres 7
 8 **Ami** nos camia temps ni luocs. 8
 9 Conseils azina bens ni maus 9
 10 E sieu al mieu euten uos mint 10
 11 Ja mais la bella nom regart 11
 12 on me stal cor dormen pensan ueilan 12
 13 Quieu non uoill res qan pessas grans valors 13
 14 Esser ses lei on plus ualc alisandres . 14
 15 **Mantas** uez mes solatz enuecs 15
 16 Ses lei mas dellei uoill siuaus 16
 17 Ades dir lo qart mot ol quint 17
 18 Del Cor no teing en outra part 18
 19 Per so nai dals pensamen ni talan 19
 20 Quil mes de totz los bos sabers sabors 20
 21 E uei lel cor seren poilla la o en flandre<s> 21
 22 **Mout** deszir qenquer fos sos cuers 22
 23 E manuengues aitals iornaus 23
 24 Quieu uiuria ben danz plus uint 24
 25 Qel cor me ten frese e gaillart 25
 26 Va ben son fols que uau doncs aòs saran 26
 27 E non ca uoill mas per giengtreu aillors 27
 28 Baillir lauer qe clau tigrè e me nandre<s> 28
 29 **Mes** autres faichz sonen feingiuers 29
 30 El jorns semblam uns anoaus 30
 31 E pessam car dieus nom consint 31
 32 Con pogues temps breuiar ab art 32
 33 Qe loncs respriers fai languir fin aman 33
 34 Lune solleills trop faitz loncs uostres cors 34
 35 Peszam car plus souen fail respandiers 35

Note

- 1c 4 C'è una piccola macchia di inchiostro nello spazio sotto la 's' di 'bonas'.
- 11 L'ultima 'z' di 'iauszimenz' è imprecisa e sembra essere stata scritta sopra un'altra lettera (forse una 's').
- 15 In corrispondenza delle parole 'razers per' c'è un addensamento di inchiostro che rende più scure alcune lettere.
- 22 All'altezza di questa linea, sul margine destro, c'è un segno (forse un richiamo in un luogo del testo) che poi è stato biffato. ('+')
- 23 La 'e' ha un prolungamento verso la parola 'glotz' a cui sembra unita.
- 26 Tra 'poc' e 'dar' c'è l'asta di una lettera non identificata (in quanto non completamente tracciata), pesantemente biffata.
- 29-36 Il margine sinistro è rovinato, ma il testo è leggibile grazie al microfilm.
- 34 In 'arnautz' la prima lettera non è una maiuscola vera e propria, ma una minuscola di modulo più grande ('a').
- 1d 6, 12 L'iniziale del verso è una minuscola in corpo più grande rispetto alle altre, che trascrivo tuttavia come una minuscola normale.
- 21, 28 Nella riproduzione digitale la fine di queste linee non si legge per la vicinanza del margine con la legatura. PILLET 1998 (p. 367a) trascrive 'flandres' e 'me nandres': metto a testo le 's' finali tra parentesi uncinata basse (< >) ricostruendo sulla base di Pillet.
- 22 La 'u' di 'quenquer' è eliminata con il puntino sotto. Qui come negli altri casi, la metto a testo come cancellata attraverso la barra '⚭', per esplicitare in qualche modo il segno dell'autocorrezione.
- 28 La 'e' di 'tirgre' è eliminata con il puntino sotto (la trascrivo come 'e')
- 35 La 's' finale si legge con difficoltà dalla riproduzione, a causa della vicinanza del margine con la legatura.

1 2a **Narnautz Daniels**
2 Laura mara , fals brueills brancutz . clarzir
3 Quel dous ses peissals fuellz . ols letz. bers . becs
4 dels aucels ramencs . ten balbs emutz .
5 pars . e non pars . per queu mesfortz . de
6 far e dir . plazers . amainz per lei . qe
7 ma uirat bas daut . don tem morir . sils
8 afans noma soma.
9 Tan fon clara . ma prima lutz . Deslir . lei
10 don crel cors los oillz . non prez . nees
11 Manz dos agonecs . dautra ses dutz .
12 rars . mos preiar . pero deportz . mes
13 adauzir . uolers . bos motz segrei . de lei
14 don tant ~~mazut zaut~~ ^{mazaut} cal sieu seruir .
15 Soi del pe tro la coma.
16 Si man para . cil qem tralutz . Dauzir .
17 Lei ~~si~~ qes de prez capdueillz . dels quers
18 .p. precz . Cai de dins arencs . ler fors
19 rendutz . clars . mos pensars . Quiueu fora
20 mortz . mas fam sofrir . lespers . Queill
21 prec qem brei . Caissom ten let e
22 baut . Qe dals iauszir . nom ual iois
23 vna poma.
24 Dousa cara . ab totz bos aibs uolgutz . so.
25 frir mer per uos mains orguoills . qar
26 etz decs^{decs} . De totz mos defencs . Don
27 aim mains brutz . pars . e gabars . de
28 uos nom tortz . nim fai partir auers .
29 Canc non amei ren tant . ab menz
30 dufaut . anz uos deszir . plus qe dieu
31 sill de doma.
32 Amors gara . so^{soi} ben uencut . chauszir .
33 tem far sim ~~de sa~~ desacueilz . tals
34 detz . peccs . qe tes mielz qet trencs .
35 Qeu soi fis Drutz . cars . E non uars
36 Mal cors ferms fortz . Men fai sofrir
37 Manz uers . cab tot lo uej . Magrobs un
38 bais al caut . Cor refrezir . qe noi
39 ual outra goma.
40 Arat para . chanz e condutz . formir .
41 Al rei qe ter escuoillz . car prez . secs
42 chai elai doblencs . es mantengutz . Dars .
43 emaniars . de ioi lat portz . son anel
44 mir . sil ders . canc non estei . Jorn
45 daragon qel saut . Noil uolgues ir . Massai
46 man clamat roma.
47 Fautz es la cortz . Qel cor remir . totz sers .
48 lei cui dompnei . Ses parsonier Arnaut
49 quen autrarbir . non es ~~for~~ mententa
50 soma.

2b **Narnautz Daniels**
1 Anz qe sim reston de branchas
2 sec ni despuoillat de fuoilla
3 farai camors mo comanda
4 Breu chanson de raison longa
5 Que gen madueg de lasars del escola
6 Tant sai qel cors fatz restar de suberna
7 E mous bous es plus cor rens ~~non~~ es lebres.
8 E tu coaus non ta franchas
9 Per respieg camar not uoilla
10 Sec cil te fui nit fai ganda
11 Qe greu er com noi aponia
12 Qui safortis de preiar mas non cola
13 ~~En passa rai | rai passara~~
14 En passara part las palus duszerna
15 Mons pelegrens lai on cor en ios ebres.
16 Au razos euendas e franchas
17 Ma mandat qeu no men tueilla
18 Nautra non serua nin blanda
19 Pos tan fai cab si ma conza
20 Em di qe flor nol semble de uiola
21 Qes camia leu si tot ~~non~~ casiuerna
22 Anz persamor sia laurs o genebres.
23 Sieu na passatz poinz ni planchas
24 Per lei cuiatz qeu mendueilla
25 Non eu cab ioi ses uianda
26 Me sap far mezina coinia
27 Baisan tenen el cor si tot si uola
28 Nos part de lei qel capdella el gouerna
29 Cors ~~on~~ on qeu an . de leis not partz nit ^{se}
30 Que de paris tro qua sanchas
31 Genser nos uest nis despuoilla
32 E sa ualors estan granda
33 Qe semblaria messoinia
34 Bem uai damor que membrassen per cola
35 E nom freisis fretz ni gels ni brier
36 Nim fai dolors nuls mals gota ni fe
37 Distu ~~caillors~~ caillors non te stanchas
38 Per outra qet deiga nit cuoilla
39 Tos plaitz esquiua e desmanda
40 Sai e lai qui qet somoinia
41 Qe ses clans fai qui si mezers a fola
42 E tu non far failla don hom tesqer
43 Mas apres dieu leis honors e celebres
44 Eus es Arnautz del cap tro en la sola
45 E non uol ges ses lei auer luzerna
46 Nil segnoriu del reing per on cor ebr
47

Note

- 2a Questa canzone di Arnaut Daniel contiene numerosi punti che si inseriscono all'interno delle singole linee di scrittura (la cui funzione è quella di scandire i versi) e a seguito dei quali si nota un'oscillazione tra uso di minuscole e di maiuscole di modulo leggermente più piccolo rispetto alle prime della linea. Si è preferito uniformare la resa di queste singole lettere all'interno della linea di scrittura, usando una scrittura minuscola, mantenendo invece l'oscillazione per le iniziali (esclusivamente di linea).
- 2 Sotto la 'b' di 'brueills' c'è un segno di inchiostro, probabilmente casuale.
- 3 'bers' viene sostituito, dopo una sorta di *crux*, da un 'becs': come nel manoscritto, riporto la parola come sottolineata per esplicitare l'autocorrezione con eliminazione.
- 4 Il copista sembra aver indugiato sulla seconda 'b' di 'balbs', che difatti è più marcata.
- 7 Un segno, poi cancellato, si intravede sopra la 'u' di 'uiraut'.
- 9, 16, 20, 24, 26, 35, 38, 42, 43, 44 All'interno di linea le maiuscole sono spesso scritte in corpo più piccolo, motivo per cui trascrivo in maiuscoletto la 'D' di 'Deslir' (9) e di 'Dauzir' (16), la 'Q' di 'Queill' (20), la 'S' di 'So' (24), la 'D' di 'De', 'Don' (26) e di 'Drutz' (35), la 'Q' di 'Qe' (38), la 'D' di 'Dars' (42) e la 'S' di 'Son' (43) e 'Sil' (44).
- 10 La 's' di 'cors' viene eliminata tramite il puntino sotto.
- 14 Vi sono due parole cancellate, 'mazut zaut' (la prima pesantemente biffata) sopra le quali si legge, in corpo più piccolo, la correzione 'mazaut'.
- 17 Tra 'Lei' e 'ques' nel manoscritto c'è un 'si', con tre puntini sottostanti, che indicano una probabile espunzione. Nella trascrizione ho riprodotto l'eliminazione implicita da parte del copista con un 'si' biffato.
- 18 La 'e' di 'arencs' è molto marcata per un addensamento dell'inchiostro.
- 32 C'è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della 'o' di 'Amors'.
- 37 Sopra la 'o' di 'magrobs' c'è una sorta di tilde che risulta di difficile interpretazione.
- 49 Come a 17, anche qua la parola 'fort', riprodotta nella trascrizione come biffata, ha in realtà tre puntini sotto.
- Alla fine della colonna di testo c'è una riga irregolare che spesso il copista traccia per segnare la fine di una sezione (o semplicemente di una canzone, come in questo caso), riempiendo lo spazio rimasto. C'è un anche altro scarabocchio sotto la parola 'autrarbir' (49), questo forse casuale.
- 2b 1 La 'e' di 'Daniels' è poco nitida.
- 5, 6, 12, 34 Anche se riprodotte come semplici maiuscole, le iniziali di verso sono maiuscole leggermente più piccole rispetto alle altre.
- 12 'aponia' presenta una 'p' con un'asta diversa dalle altre, come la parte inferiore di una 's'.
- 14 Un'intera linea di testo è cancellata: la correzione riguarda la prima parte della linea sotto ('En passerai'), di cui le parole poi biffate risultano essere un "tentativo" di trascrizione.
- 23 'lauris' presenta una 'l' scritta come una maiuscola. Per questa parola in particolare è probabile che il copista venga in qualche modo 'sviato' tenendo a mente il nome di 'Laura'.
- 29 Nel margine destro c'è una macchia che rende poco leggibile le ultime lettere.
- 30 Alla fine di questo verso la carta è rovinata e il testo è poco leggibile. Per mancanza di spazio la scrittura va a capo, inglobata da una sorta di cerchio, all'interno del quale si legge solo 'se' (nella trascrizione messo ad esponente in basso).

- 35 Le ‘s’ di ‘*membrassen*’ sono molto schiacciate e rettilinee.
- 35, 36, Sul margine destro la carta è rovinata: le ultime lettere sono poco leggibili.
37
- 43 Poco leggibili le ultime due lettere. Si ricostruisce, comunque, ‘tesqer’.
- 47 Alla fine della linea di testo si legge ‘ebr’, ma la carta è rovinata e non si legge la continuazione della parola, che molto probabilmente doveva essere ‘<es>’, dal momento che si sta parlando del fiume Ebro (cfr. EUSEBI 1995², p. 144): trascrivo tuttavia soltanto la porzione leggibile della parola (così anche PILLET 1898, p. 368a).

1 2c **Narnautz Daniels**
2 Sim fos amors de ioi donar tan larga
3 Com eu li soi de uer cor fin e franc
4 Jamais per ioi nom calgra far en bare
5 Quieu am tan aut qes pers mi pueiem plomba
6 E can marbir con es de pretz al som
7 Tenc ma honor car anc lausei uoler
8 Qera sai eu qe mos cors e mos sens
9 Mi faran far lor grat rica conquesta
10 Si tot men fas long esper no men barga
11 En tan ric luec me soi ~~mes~~ mes e me stanc
12 Don li bel dich mi tenon de ioi laire
13 El segrai tan com mi port a la Tomba
14 Qen tot lo mon non es hom de nuill nom
15 Tan finamen deszir gran ben auer
16 Com eu faz leis e teing a non calens
17 Deuinadors cui dans dels drutz es festa
18 Sa grans beutat el rics prez mi descarga
19 Del grieu sospir don mi dolon li flanc
20 Car en patz pren laffan el sofrel pare
21 Qe de beutat son las autras en comba
22 Qe la genser par caia pres un tom
23 Plus bas deleis e puoisc odier enuer
24 Cab leis reigna pretz e solatz e senz
25 E tuich bon aib cus non es meuz nin resta
26 E pos tan ual cuias doncs qe ses parga
27 Mos desziriers ni qes forqe nis branc
28 Non serai sieus ni mieus si iamen pare
29 Si mauit sel qes mostret en colomba
30 Qi eu non son ies sel qe lais aur per plom
31 E puois non taing com ren en leis esmer
32 Tant li serai sers et obediens
33 Tro de samor sis platz baisan men uesta.
34 Namielz de ben ia nom siatz auarga
35 Qen uostramor mi trobaretz tot blanc
36 Qui eu non ai cor ni poder ~~que~~ qem descare
37 Del ferm uoler qui nes ges de retomba
38 Qui qe mesueill ni clau los oill de som
39 A uos mautrei qan leu ni uauc iaszer
40 E nos ~~cuies~~ cuies qes merme mos talenz
41 Non ~~fara~~ fara ies qeral suit en la Testa.
42 Fals lausengiers fuocs las lengas uos arga
43 o que perdatz tuich los oils de mal cranc
44 Car per uos son estraich caual e mare

2d Amor tolles capauc del tot non tomba
2 Consoudaus dieus e sai uos dire com
3 Cals drutz uos faitz mal dir e uil tener
4 E per uos es tazutz pretz e iouenz
5 Et est peior qui uos namonesta.
6 Arnautz ha faitz e fara loncs atenz
7 Q^a tendenden fai pros hom rica conquesta
8 **Narnautz Daniels**
9 Lo ferm uoler qel cor mintra *
10 Non pot ies becs escoiscendre ni ongl
11 De lausengier qe pert mal dir sarma
12 E ~~pos~~ pos non laus bairab ram ni ab ueria
13 Si uals a frau lai on non aurai oncle
14 Jauszirai iai en uergier o dins chambra
15 Quan mi souen de la Chambra
16 On amon dansai qe nullz non intra
17 Anz me son tuit plus qe fraire ni oncle
18 Non ai membre nom fremisca neis longla
19 Aissi ~~con~~ fai lenfans denan la ueria
20 Tal paor ai ~~que~~ sia trop de marma.
21 Del cors li fos non de larma
22 Qem consentis ascelat dinz sa chambra
23 Qe plus menafral cor qe colps de ueria
24 Car lo sieus sers lai on il es non intra
25 De leis serai si con es carns et ongl
26 E non creirai castic damic ni doncle.
27 Anc la seror de mon oncle
28 Non amei plus ni tant per a qestarma
29 Caitan uezis con es lo detz de longla
30 Salei plagues uolgresser de sa chambra
31 De mi pot far lamors quinz el cor mintra
32 Mielz a son uol com fortz de freuol ueria
33 Pos flori la secca ueria
34 E de nazam fo nebot ni oncle
35 Tan fin amor com sella quil cor mintra
36 Non cuigz canç fos en cors no neis en arma
37 On quil e stei fors en plan o dins chambra
38 Mos cors nos part de leis tan con ten longla
39 Aissi sen pren e sen ongl
40 Mos cors en leis con les cors en la ueria
41 Quil mes de ioi tors e pallais e chambra
42 E non am tan paren fraire ni oncle
43 Qen paradis ~~n~~ naura doble ioi marma
44 Si ia nuls hom per ben amar la la intra

Note

- 2c 10 Dopo questa linea, verso l'intercolumnio, c'è un segno '+'.

 14, 21, Le lettere di inizio verso sono maiuscole leggermente più piccole rispetto alle altre; le trascivo
 22 tuttavia senza ricorrere al maiuscoletto.

 19 In corrispondenza della 'D' iniziale c'è un addensamento di inchiostro.

 35 La 'z' di 'trobaretz' è un po' scura, forse scritta su un'altra lettera.

 38 Davanti alla 'm' di 'mesueill' c'è un segno poco leggibile ma marcato, che anche a PILLET 1898 (p. 368b, n. 1) sembra essere, forse una 'x'.

 2d 7 La lettera iniziale viene riprodotta come semplice maiuscola, nonostante nel manoscritto sia di modulo minore, come spesso per le 'Q' ad inizio verso. Segue una 'a' molto più scura delle lettere circostanti, con il puntino sotto: la trascivo tuttavia come una lettera biffata ('a').

 9 Dopo questa linea di testo, a destra, c'è un segno simile ad un asterisco.

 15 La lettera 'Q' iniziale è molto distanziata dal resto della parola.
 La parola 'Chambra' presenta un pasticcio al posto della 'h', mentre la 'c' viene riprodotta come maiuscola, in quanto di grandezza piuttosto vistosa.

 18 Sopra la 'm' di 'fremisca' c'è una sorta di asterisco.

 22 La 'c' e la 'h' di 'chambra' sono un po' confuse.

 27 La 'e' di 'seror' è marcata rispetto alle altre lettere (oltre che essere leggermente più grande di una normale 'e').

 29 La 'C' iniziale è più marcata rispetto alle altre iniziali.

 41 La lettera 'Q' iniziale risulta essere molto distanziata dal resto della parola.

 43 C'è una lettera cancellata non identificabile, che trascivo (conservando il dubbio) come una 'H'.

 44 La parola 'la' viene ripetuta: è uno dei casi in cui il copista non si accorge dell'errore.

1 3a Arnautz tramet son chantar doncle dongla
2 ab grat de lei qe de sa uerga larma
3 sen desirar cab prez dinz chambra intra.
4 **Narnautz Daniels .**
5 **Dous bratz** braitz e critz
6 E çhans e sons e uoutas
7 Aug dels ausels quen lor latin fan precz
8 Quers ab sa par atresi com nos fam
9 A las amigas en cui entendem
10 E doneas ieu qen la gensor entendi
11 Dei far chanson sobre toz de tal obra
12 Qe noia ia mot fals ni rimes trampa.
13 **Non** fui marritz
14 Ni non prezi de stoutas
15 Lo iorn quintrei el chastel dinz los decs
16 Lai on estai mi donz, do ai tal fam
17 Plus qe non ac lo neps de san Guillem
18 Mil ves lo iorn me trebaill em destendi
19 Per la bella qe totas autras sopra
20 Tan con ual mais grans gauz quira ni rampa
21 **Ben** fui grazitz
22 E mas paraula^a coutas
23 Per so qe ies al chazir no fui precz
24 E uolgi mais penre fin aur qe ram
25 Lo iorn qui eu e Madompnas baisem
26 Em fes escut de son bel mantel jndi
27 Qe lausengier fals lengas de colobra
28 Non ouison don tan mals motz e scampa.
29 **Deu**^s lo chausitz
30 Per cui faron asoutas
31 Las faillidas qe fes longis lo secs
32 Voilla qen sems ieu emi donz iaszam
33 Dinz la chambra on ~~en~~ en sems nos mandem
34 Uns rics couenz don tan ric ioi atendi
35 Qel sieu bel cors baisan rizen descobra
36 E qel remir contral lum de la lampa.
37 **Los** deschausitz ~~ab las languas e~~
38 ab las lengas esmoutas
39 non dopt eu res sil Seignor dels galecs
40 san fag faillir per qes dreg so blasmam
41 Car son paren pres romieu so sabem
42 Raimon lo fil al compte et aprendi
43 Qe greu faral reis ferrans de prez cobra
44 Si mantenen nol ~~solu~~ so lu e nol descampa.
45 **Qui**eu lagra vist mas restiei per tal obra
46 Cal coronar fui del bon rei de stampa.

1 **Narnautz Daniels**
2 **Anc** eu non lac mas ellama
3 Trastot eu son poder amors
4 E fai mirat let saui ~~fol~~ fol
5 Con sellui qen re nos torna
6 Com nos defen qui ben ben ama
7 Camors comanda
8 Qom la seru e la blanda
9 Per qeu naten ~~se se~~ sofren
10 Bona partida
11 Quant mer e scarida.
12 **Jeu** dic pauc quinz el cor mesta
13 E star mi fai temens paors
14 Las lengas mas lo cor no uol
15 So don dolen se soiorna
16 Gen languis mas non sen clama
17 Qen tant arranda
18 Comars terra garanda
19 Non a tan gen prezen
20 Con la chauszida
21 Qeu ai encobida
22 **Tan** sai son prez fin e sarta
23 Per quieu non puosc uirar aillors
24 Per so fas eu qel cors men dol
25 Quant lo soleilz clau ni saiorna
26 Eu non aus dir qui maflama
27 Lo cor mabranda
28 El ueill nan lor liuranda
29 Car solamen vezen
30 Me stai aizida
31 Veus qem ten auida.
32 **Fols** es qui per parlar enua
33 Qer com son iois sia dolors
34 Qe lausengier cui dieus a fol
35 Non an ies lenga ta dorna
36 Lus conseilla lautre brama
37 Per qes desmanda
38 Amors tals for a granda
39 Mas iem defen feignen
40 De lor Bruida
41 Et Am ses faillida.
42 **Mant** bon chantar leuet e pla
43 Na greu plus faich sim fes secors
44 Cil qem dona ioi el me tol
45 Can soi letz er mo trastorna
46 Qe a son uol men liama
47 Ren nol demanda
48 Mos cors ni nol fai ganda
49 Anz franchamen lim ren

Note

- 3a 1, 2, 3 Le ‘a’ di fine linea hanno un’estremità allungata.
- 5 La ‘z’ di ‘braitz’ è imprecisa (e sembra essere stata scritta su un’altra lettera).
- 14 La ‘z’ di ‘prezi’ ha la parte inferiore molto allungata.
- 22 ‘paraula’ ha le ultime due lettere biffate, non leggibili: si intravede solo un segno che si prolunga verso l’altro. L’autocorrezione viene messa ad esponente, in quanto di modulo più piccolo e in posizione più alta rispetto alle altre lettere.
- 25 ‘Madompnas’ ha il segno di una correzione sulla prima asta della ‘M’ e l’ultima lettera poco chiara, molto probabilmente una ‘s’.
- 26 Mantengo la grafia con ‘j’ per ‘jndi’ (così anche PILLET 1898, p. 360a)
- 29 Sotto la ‘u’ di ‘Deus’ ci sono due puntini che indicano l’eliminazione; la correzione viene fatta sopra, reinserendo tuttavia la stessa lettera (trascrivo la lettera eliminata come ‘~~u~~’).
- 33 Le lettere della parola biffata si distinguono male.
- 37-38 Le parole cancellate alla linea 37 vengono trascritte nella linea che segue, con l’unica differenza che ‘lenguas’ (biffata) viene riscritta come ‘lengas’.
- 40 Dopo ‘blasman’ si intravede una cancellatura, ma le lettere sono illeggibili.
- 43 Sopra la prima ‘r’ di ‘ferrans’ c’è un segno simile a un trattino, a cui però non attribuisco significato.
- 44 ‘descampa’ presenta un puntino sotto la ‘d’, che interpreto come espunzione, ma trascrivo con lettera biffata ‘~~d~~’, per rendere più manifesta l’autocorrezione. Questa linea si avvicina molto alla colonna di testo accanto.
- 46 Le lettere della parola ‘coronar’ sono molto piccole (vengono tuttavia trascritte come ordinarie minuscole).
- 3b 7 Dopo la ‘a’ finale c’è un trattino verticale (forse prolungamento della ‘a’?).
- 27, 28 Sul margine destro, all’altezza di queste linee di testo, c’è una macchia (forse di umidità).
- 42-44 All’altezza di queste linee, nel margine destro, ci sono delle macchie che rendono difficili la distinzione delle lettere di ‘secors’ (43).

1	3c	Doncs simoblida	1	3d	Si ben uauc per tot ad es daill	1
2		Merces er perida.	2		Mos pensamen lai uos assail	2
3		Pero iauzen mi ten ensa	3		Quieu chant e uail	3
4		ab un plazer de qe ma sors	4		Pel ioi qenz fim	4
5		Mas mi no passara ial cor	5		Lai on partim	5
6		Per paor qil me fos morna	6		Mas souen loill mi mueilla	6
7		Quanqera sint de la flama	7		Dire de plor	7
8		Damor qem manda	8		E de dousor	8
9		Qe mon cor non espanda	9		Car per ioi ai qem d duoilla .	9
10		Si faz temen souen	10		Erai fam damor don badaill	10
11		Qeu uei per crida	11		E non sec mezura ni taill	11
12		Mant amor delida.	12		Sols mo egail egail	12
13		Narnautz Daniels	13		Canc non auzim	13
14		Chanson donl mot son plant prim	14		Del temps caym	14
15		Fas pos era botonol prim	15		Amador meinz acueilla	15
16		E lausor sim	16		Cor Triçador	16
17		Son de color	17		Ni bausador	17
18		De manta flor	18		Per que mos cors capdueilla .	18
19		E uerdeia la fueilla	19		Bella qui qes destueilla	19
20		E il chant e il brail	20		Arnautz dreig cor	20
21		Son al ombrail	21		Lai ues honor	21
22		Delz auszels per la broilla.	22		Car uostre prez capdueilla .	22
23		Pelz Broilz aug lo chant el refrim	23		Narnautz Daniels	23
24		E per so com nom fassa crim	24		Autet e bas entrels prims fueills	24
25		obri elim	25		Son nou de flors els rams li riens	25
26		Motz de ualor	26		E noi ten mitt bec ni gola	26
27		Ab art damor	27		Nuls ausels anz brai e chanta	27
28		Don mon non ai cor qem tueilla	28		Chadaus	28
29		Anz si bem faill	29		En son us	29
30		La sec atraill	30		Per ioi qai dels e del Temps	30
31		on plus uas mi sorgoilla	31		Chan mas amors mi asauta	31
32		Ren non ual orgoils damor	32		Quils motz ab lo son acorda.	32
33		Qe tost trabucha son seignor	33		Dieu grazisc e amo ^o ,s oils	33
34		De lo ^c ausor	34		Qe per lor conoissensam uens	34
35		bas el terrail	35		Jois ca dreg ausi e fola	35
36		per tal trebaill	36		Lira qeu nagui e lanta	36
37		Qe de ioi lo despueilla	37		Er uau sus	37
38		Dreit es la grira lagrim	38		Qui qeu mus	38
39		Et art e rim	39		Damor don soi fis e fermes	39
40		Sel qe damor iangloilla	40		Cablei cal cor plus mazauta	40
41		Bona Dompna ues cui ador	41		Soi liaz ab ferma corda.	41
42		Jes per orgoill non uauc aillor	42		Merces amors car macuilliz	42
43		Mas per paor	43		Tart mi fon mas en grat mo prenc	43
44		De deuinaill	44		Caissi mard dins la meola	44
45		Don iois tressail	45		Lo fuocs non uoil qe ses cauta	45
46		Fas semblan qe nous uoilla	46		Mas pel us	46
47		Qanc nos iauzim	47		E stau clus	47
48		De lor noirim	48		Qe dauitui ioi fan greus gems	48
49		Malmes qui lor ocueilla.	49		E pustella aia en la gauta	49
					Cel cab lei si desacorda.	50
					De bon amor falsa les cueilz	51
					E Druz es tornatz en fadenc	52
					Qi di quel parlars nol cola	53

Note

- 3c 17, 18, Le lettere finali, come in questo caso le ‘r’, sono spesso allungate.
 26, 27
- 26, 27 All’altezza di queste linee, nel margine destro, c’è una macchia.
- 34 ‘loc’ presenta la o biffata, con autocorrezione aggiunta nell’interlinea. Questo è uno dei numerosissimi casi (alcuni già incontrati) in cui l’autocorrezione non cambia rispetto alla lettera o alla parola cancellata.
- 41, 44 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ maiuscola in corpo minore di ‘Dompna’ (41) e di ‘Deuinail’ (44), mentre trascrivo le iniziali di linea come maiuscole, anche quando (come a 44 e 45), sono più piccole del normale.
- 48 La ‘D’ iniziale è più marcata.
- 3d 9 La ‘d’ (che trascrivo come biffata) è nel ms. pesantemente cancellata.
- 33 Il copista scrive ‘amos’ perché probabilmente copia dal suo modello senza accorgersi di una ipotetica abbreviazione sulla ‘o’ che avrebbe dovuto sciogliersi con ‘ro’: la parola iniziale doveva dunque essere ‘amoros’. Se in un secondo momento la ‘o’ viene aggiunta sopra, sembra invece che la ‘r’ sia stata aggiunta (ma non è sicuro perché non si vede bene) tra la ‘o’ e la ‘s’, un po’ sotto e di dimensione più piccola.
- 34 Le ‘s’ di ‘conoissensam’ sono molto schiacciate e rettilinee.
- 41 La ‘z’ di ‘liaz’ è un po’ più scura, forse per un addensamento dell’inchiostro (o per un’esitazione del copista, come spesso su questa lettera).
- 52 Trascrivo in maiuscoletto la maiuscola in corpo minore ‘D’ di ‘Druz’.
- 53 La ‘Q’ iniziale ha una curva molto rotondeggiante che si allunga verso le parole che seguono.

1 4a Nuilla ren ca cor creauta
2 De prez ius
3 Car enfrus
4 Es da quo qeu mout ai trems
5 E qui de parlar tras auta
6 Dreiz es qen la lengas morda.
7 **V**ers es quieu lam ~~a~~ et es orguoliz
8 Mas ab iauzir selat lo trenc
9 Quant puois sains pauls fes pistola
10 ~~Ni nulz hom d . . .~~
11 Ni nulz hom de ius
12 XL. ~~i~~ no poc plus
13 Neis iesus far de tals car ab semps
14 ab los aips doncs plus es auta
15 Cellas qom per pros recorda.
16 **P**rez e ualors uostre capdoillz
17 Es la bella cab sim retenc
18 qui ma sol et eu lei sola
19 Cautrel mon noma talenta
20 Anz soi brus
21 Et estrus
22 A las autras el cor teing prems
23 Mas pel sieu ioi trep e sauta
24 Non uoill cautra ma comorda.
25 **A**rnauz ama e non ditz nems
26 Camors mafrena la gauta
27 Qe fols gaps no lai comorda.
28 **Narnautz Daniels**
29 **E**n breu brisarat temps braus
30 El bizel brunel e brancs
31 Qui sentre seignon trastug
32 ~~De sobre clans rams de fueilla~~
33 Men seignamors qeu fassa donc
34 Tal chans qui ner segons ni terz
35 Als prims da franchar cor agre.
36 **A**mors es de prez la claus
37 E de proez us estancs
38 Don naisson tuich li bon frug
39 Ses qui leialmen los cuoilla
40 Qe us nols delis gels ni nieula
41 Mentre qes noiritz en bon tronc
42 Mas sil romp trefans ni Culuers
43 Puois tro lo leials los agre.
44 **F**aillirs e mendars es laus
45 Et eu sentim nants los flancs
46 Qe mais nai damor ses cuig
47 Qe tals qeu parla en orguoilla.

4b Qe piez mi fal cor qe friolla
1 Mentre el lam fes semblan bronc
2 Mais uolgrieu trair pen els desertz
3 on anc non ac daucels agre.
4 **B**ona Doctrina e suaus
5 E cors clars sotils e francs
6 Man damor ab ferm condug
7 De leis on plus uoill quem cuoilla
8 Car sim fon fere e scruiilla
9 Er iauzem breuian Temps lonc
10 Quil mes plus fina ~~et~~ eu lei sers
11 Qe talant e meleagre.
12 **E**tan dopti qe per non ~~aus~~ aus
13 Deuenc souenc ners e blancs
14 Si mal sens desirs fors dug
15 No sap lo cors trep es duoilla
16 Mas ios qui desper ma fiola
17 Mencolpa car non la somonc
18 Per que soi del prec tant espertz
19 Non ai dals talan neis magre .
20 **P**ensar de leis mes repaus
21 E tragam ams mos oillz crancs
22 Salei uezer nols estug
23 El cor non creiatz qein tuoilla
24 Car oracs ni iocs ni uiola
25 Nom pot de leis entrauvers ionc
26 Partir ~~ehai~~ cai dich dieu tum somers
27 om peris el peleagre .
28 **A**rnautz uol sos chans sia offerz
29 Lai on douz motz mou en agre.
30

Note

- 4a 7 Tra ‘lam’ e ‘et’ c’è una lettera poco leggibile, biffata. PILLET 1898 (p.371b) ipotizza che sia una ‘a’, anche se l’asta lunga potrebbe somigliare di più ad una ‘p’ che non è stata completata. ‘orguoliz’ ha una ‘z’ più marcata delle altre lettere, indizio di un errore corretto per tempo (così negli altri casi, come ‘Pretz’, 16).
- 10 Dopo la linea di testo cancellato riproduco i quattro puntini fedelmente al manoscritto.
- 12 All’inizio del verso si legge il numero romano ‘XL’ (‘caranta’; EUSEBI 1995², pp. 78-79). Segue subito dopo un segno biffato doppiamente, che riproduco come ‘F’.
- 14 Sul margine sinistro, all’altezza di questa linea, si vede un segno ‘+’.
- 16 La ‘z’ di ‘pretz’ è ancora una volta un po’ imprecisa.
- 24 La ‘a’ di ‘ma’ si distingue male da una ‘o’.
- 27 La parola ‘gaps’ ha una lettera finale (quasi illeggibile) biffata, forse una ‘s’.
- 29 Sul margine sinistro, all’altezza di questa linea, si vede un segno ‘+’.
- 32-33 Tra le due linee di testo si inserisce, a partire dal margine sinistro, una piccola linea orizzontale che indica (qui come in altre parti) una lacuna: il fatto che il copista ce la segnali è molto importante poiché mostra consapevolezza della parte mancante. Il verso omissso è ‘qu’ar no·i chant’auzel ni piula’ (n. 5 nell’edizione EUSEBI 1995², pp. 100-101); questa lacuna di **N**² è condivisa con i canzonieri **IK**.
- 40 La parola corretta è ‘niula’: la ‘e’ viene espunta con un puntino sotto la ‘e’, che trascrivo però come biffata, per rendere visibile la correzione.
- 4b 5 Trascrivo in mauscoletto la ‘D’ di ‘doctrina’ in quanto maiuscola di modulo ridotto.
- 9 ‘fere’ ha una ‘e’ poco distinta.
- 12 La ‘e’ finale ha un prolungamento.
- 20 La prima ‘n’ di ‘Non’ è scarabocchiata e ha per questo il tratto più marcato: a sinistra sembra di leggere una ‘N’ maiuscola ma più piccola, biffata.
- 23 La ‘g’ di ‘estug’ ingloba il puntino di una ‘i’ della linea sotto.
- 30 Si distingue male la ‘n’ di ‘en’.

1 4c Pistoleta si fo cantare de Narnaut de Meruoill
2 E fo de proensa e puous trobare e fez cansons
3 con auinens sons: e fo ben graçiz entre la bona
4 gen. Mas hom fo de pauc solaz e de paubra
5 enduta . e de pauc uaillimen: e tolç mollir
6 a Marseilla e fez mercader.
7 **Pistoleta**
8 **Sens** e sabers auzirs e finamors
9 Mi fan amar lialmen ses falsura
10 Mi donz onai mes de bon cor ma cura
11 Cum puosca far e dir qeill sia honors
12 Car sens lam mostra per la plus ualen
13 Domna del mon uezers ab cors plus gen
14 Auçir mi fai auçir son prez preçat
15 Amors mal cor plen *et* enamorad
16 **Tot** qant eu dic entrels fins amadors
17 Puosc ben proar qes uertaz e mesura
18 Car sos bels cors on bes non fai fraichura
19 E sei beill oill e sa fresca colors
20 E tuit bon aip men son daiso guiren
21 Et ai proat per prez e per iouen
22 Qil meiller es et ab mais de beutat
23 Dautra Domna et es a dreit iuiat.
24 **Per** qeu quant uenc uas nos eu ~~u~~ uauc decors
25 Tost e uiaz e non faz desmesura
26 E qant men part uau meinz qe dambladura
27 Pessan de uos cals es uostra ualors
28 Puous regart me lai on uos es souen
29 E dic uos mais enuer per sagramen
30 Qe quant ab uos ai tot un iorn estat
31 Lo premiers moz mes pres del Comiat
32 **Bona** Domna meiller de las meillors
33 E la genser cal sera ma uentura
34 Puous de toz bes mos cors ses uos endura
35 Qe res ses uos no mes gaugs ni sabors
36 Puous sui vostres aissi totz leialmen
37 Qe mais mi plaz far uostre mandamen
38 Cautra fezes del tot ma uoluntat
39 Aissi mauetz conquis e gaçamgnat.
40 **Domna** mei oill qeus uezon tan souen
41 Mostran al cor la beutat el iouen
42 El Cors fai dir a la lenga de grat
43 Son qe mei oill el cors san acordat.

4d **Pistoleta**
1 **Plus** gais sui qeu non sueill
2 E plus enamoraz
3 Si tot non sui amaz
4 Per leis cam mais qe me
5 Ab cui non trob merce
6 Ni lai pot hom trobar
7 Gardaz seill uolgues mal
8 Si sen feira preiar
9 **E** car outra non uoill
10 En dreit damor nim plaz
11 E car lim sui donaz
12 De bon cor per iase
13 Nama cuoill nim fai be
14 Nens apenassonar
15 Mi deigna qant mi ue
16 E nom naus rancurar .
17 **Et** a pauc nom trais luoill
18 Qant li dis per solaz
19 Domna eus am so sapchaz
20 Mais qe neguna re
21 E si faz per ma fe
22 Deus men lais mon pro far
23 Si fara qan qe tric
24 Mas trop me pot tarzar
25 **Doncs** per qe no men toill
26 Aram uenqet foldatz
27 Anz suffrirai en paz
28 Qar en aissis coue
29 Qe fols es qis recre
30 Qeu am mais esperar
31 Lo seu honrat esper
32 Qab outra gaz aignar
33 **Chansos** part eissidoill
34 Tenuai tost e uiaz
35 A la bella on beutatz
36 Es e tuit complit be
37 Qella non faill on re
38 Anz sen sap be gardar
39 Qe si euentadorn
40 Fai chascun iorn puia .
41 **Del** franc Rei me soue
42 Daragon cui deus gar
43 Que senes totz engeinz
44 Regna e ses malestar
45

Note

4c 2 La 'i' e la 'r' di 'trobair' sono un po' confuse e di tratto più marcato, forse per un'esitazione del copista.

9 'falsura' ha la 'r' poco distinta e di tratto più marcato.

15 Interpreto la 't' tra 'plen' e 'enamorat' come abbreviazione di 'et'.

27 All'altezza di questa linea c'è una macchia sul margine.

33 'cal' ha una 'l' poco distinta (forse tracciata sopra una precedente 'r'?)

Alla fine della colonna di testo c'è una piccola riga verticale per riempire lo spazio.

4d 5 In corrispondenza della 'e' finale c'è uno scarabocchio.

25 La 'o' di 'trop' e la 'e' di 'me' sono toccate dall'allungamento dell'estremità inferiore delle 'q' della linea sopra.

Alla fine della colonna di testo c'è uno scarabocchio lineare per riempire lo spazio alla fine della 'sezione' dedicata a Pistoleta.

1 5a Nucs de Saint Circ si fo de Caersin dun Borc
2 qe a ~~no~~ nom Tegra fils dun paubre vaua-
3 sor qe ac nom Narman de Saint Circ
4 per so qel Chastels don el fo a nom Saint
5 Circ, qes al pe de Santa Maria de Rocha-
6 mador. Que fo destruich per guerra e
7 derrochat. A quest Nucs si ac gran ren
8 de fraires Maior de se. E uolgon lo far clerc
9 E manderon lo a scola a Montpellier. E quant
10 eill cuideren quel ampires lettras, el amparet
11 chansos e vers, e siruentes, e Tensons, e
12 Coblas. Eill faichs eills dichs dels valenz ho-
13 mes Dompnas qe eron al mon . ni eron estat
14 E cam a quest sabers el saiglari , el Coms
15 de rodes, el vescoms de Torena sil leuerent
16 molt a la ~~io~~glia Joglaria con las Tensons e
17 cum las coblas qe feiren cum lui. El bons
18 Dalfins Dal vergne. Et estet lonc Temps
19 En Gascoina paubres cora a pe cora a caual.
20 Lonc Temps estet cum la Comtessa de benauias
21 E per leis ~~gaze~~gaze gazaignet lamistat de
22 Sauaric de mal Leon , lo quals lo mes en arnes
23 et en roba Et estet lonc Temps com el en
24 peitou, et en las soas encontradas . puois en
25 Cataloia, et en Aragon, et espaina . ~~een~~^{cum} lo
26 bon rei Anfans , e cum lo rei Anfans de Lion
27 E col Rei Peire daragon, e puois en proensa
28 cum totz los barons . puois en Lombardia et
29 en la marcha . E tolc moiller e fez enfans
30 gran rem amparet del autrui saber, e uolun-
31 tiers le ~~inseg~~inseignet ad autrui. Chansos fez
32 de fort bonas e de bons sons . e de bonas coblas
33 Mas non fez gaires de las chansos. Car anc
34 no fo fort enamoratz de neguna. Mas ben
35 se saup feigner enamoratz ad ellas ab son
36 bel parlar. E saup ben dire en las soas chan-
37 sos tot so queill auenia de lor. E ben las saup
38 leuar, E ben Cazer . mas . puois qel ac
39 moiller non fez chansos.

5b **Nucs de Saint Circ**
1 Gent an saubut miei oill uenser mon cor
2 Et eu mos oils el Cors a uencut me
3 Qe mos cors ui es oilz celleis per que
4 Moron miei oill et eu el cors en mor
5 El cors miez mortz gardatz ses mal traire
6 faime a leis qelui ausi ausire
7 De pensamen denuie de Consir
8 Els oils de dol e si eis de dezir .
9 Sim planc nim plor ni men duoil en mon cor
10 Ni nai dezir no men plaingnom de re
11 Car ben conosc que per ~~mal~~ lo mal qe ue
12 De tan ric loc que negus hom non mor
13 Et eu puesc dir que ric son mei Consire
14 E sieu iam puesc enardir quel deszire
15 Quieu ai de leis le mostre ni laus dir
16 honratz serai neis sim fazi ausir.
17 Mantas sazoz mo acort en mon cor
18 Cum eu la prec mas en aissi mauie
19 Qam cuial cors parlar la bocal te
20 El desirs creis, e mos ardimenz mor
21 E doblan me lesglai el lonc sospire
22 E faill mel sens tant queu non sai que dire
23 Caleis preiar non puosc endeuenir
24 Ni comensan non o sai ni giquir.
25 E sieu men loing plus pres me stai del cor
26 Et on ieu plus li fug, plus me rete
27 Per quieu del tot remaing en sa merce
28 Car no mor gen aisel que fugen mor
29 Mas ies nom par qan son gen cors remire
30 Qe cil deia mi ni autrui ausire
31 Anz mes semblan qe cil deia guerir
32 Aiso qe fai tot outra mortz murir.
33 So per quil sap et a de dins son Cor
34 Que dompna a ualor e prez e be
35 E so per chom lenansa e la mante
36 E la defen qe non dechai ni mor
37 Li salue dieus aiant quant ieu desire
38 E prec sil platz quel eissa ne saire
39 Nils enemics non fassa esiauzir
40 ~~Sobrels sieus faies faichs ni sos amics marrir~~
41 Sobrels sieus faichs ni sos amics marrir .
42 Ja nous cuides dezirs quieu uos adire
43 Nim sia grieu car uos soi francs seruire
44 Ses guizardos car sil cara desir
45 Vos mi fal tort qe ma uiaz fenir.
46

Note

- 5a 4 ‘Chastels’ ha una ‘h’ poco chiara, leggermente sbiadita.
- 6 La ‘e’ di ‘per’ è leggermente sbiadita, mentre la ‘e’ alla fine della linea è leggermente prolungata rispetto alle altre.
- 9 La ‘M’ di Montpellier è divisa in due parti e il suo tracciato non è continuo tra un’asta e l’altra.
- 11 ‘siruentes’ presenta un segno sopra la ‘u’ che somiglia a una tilde, ma non interpretabile.
- 12 ‘valenz’ ha una ‘z’ più marcata.
- 13 Poco chiara la ‘s’ di ‘Dompnas’. Poco distinguibile anche la ‘n’ di ‘ni’ a causa di una piccola riga verticale tracciata forse involontariamente.
- 14 Sotto la ‘l’ di ‘el’ c’è un puntino, che però sono incerta se interpretare come un segno di espunzione o come una piccola macchia di inchiostro.
- 15 ‘leuerent’ ha una ‘l’ confusa e leggermente più marcata delle altre.
- 16 Mantengo la ‘J’ maiuscola, di modulo leggermente più piccolo.
- 18 ‘Dal’ ‘Vergne’ hanno una maiuscola più piccola delle altre, che trascrivo in maiuscoletto. ‘estet’ ha una ‘e’ leggermente spostata dal resto della parola.
- 22, 26, Trascrivo la ‘L’ come maiuscola quando riferita a nomi propri di persona o di luogo, contrariamente al
28 resto del testo, dove questa lettera viene tracciata come maiuscola anche quando sta per una minuscola (es. 21).
- 26 ‘bon’ ha una ‘b’ un po’ confusa e più marcata.
- 27 ‘Rei’ ha una maiuscola di modulo più piccolo che trascrivo in maiuscoletto.
- 38 Tra ‘Cazer’ e ‘mas’ c’è un piccolo segno indistinguibile.
- 5b 1 Trascrivo, qui come negli altri casi, la ‘S’ di ‘Saint’ in maiuscoletto, in quanto maiuscola in corpo minore.
- 4 ‘oilz’ ha una ‘z’ più marcata.
- 5 La ‘M’ di ‘Moron’ non presenta un tracciato continuo tra un’asta e l’altra.
- 10 La ‘r’ di ‘cor’ è sensibilmente prolungata verso destra, così come (in misura minore) molte lettere di fine verso di questa colonna.
- 29 Sotto la ‘e’ di ‘que’ c’è un puntino, che interpreto come una piccola macchia di inchiostro (e non come segno di espunzione).
- 35 La ‘a’ finale di ‘dompna’ è leggermente prolungata verso l’alto.
- 35, 38 Le ‘e’ finali di questi versi sono leggermente prolungate verso destra.
- 36 La ‘h’ di ‘chom’ è un po’ confusa.
- 44 Le ultime lettere di ‘seruire’ sono un po’ confuse.
- Segue a questa colonna di testo uno scarabocchio verticale.

1 5c **Nucs de Saint Circ**
2 Nuilla ren que mestier maia
3 Mas quant un pauc de saber
4 Non ai de far chanson gaia
5 Queu non ai ioi nil esper
6 Damor & ni dastras rasos
7 Non es auinens chansos
8 Mas del ben queu ai uolgut
9 E del mal quieu ai agut
10 E del desir don me duoill
11 La farai puos far la uoill.
12 **Quant** hom plus ue ni essaia
13 Ni sen ioi ni desplaser
14 Plus deu gardar no satraia
15 Lan don ioi non pot auer
16 Cara es una sasos
17 Qe mal rent hom guierdos
18 El seruizi son perdut
19 E ben faich desconegut
20 Et amors uol et acuoill
21 Aicels que mais an dorgoill.
22 **Greu** trob hom domna uerara
23 Ni qes uoilla en car tener .
24 Ni amic de cui seschaia
25 Que deia ioi conquerer
26 Mas los fals feingnenz gignos
27 Tenon las falsas ioios
28 Eill fin son per lor tensut
29 Qeu nagra ioi recebut
30 Sel mieu fin ferm franc e scuoill
31 Vires en lor fraich fals fuoill.
32 **Ses** prometre e senes paia
33 Si pot Dompna decazer
34 Si fai semblansa queil plaia
35 Aizo qe noill deu plaser
36 Que de semblans nais ressos
37 Mals don intron en tensos
38 Tal qe san gran ben volgut
39 E non creiatz quieu descut
40 Aisso quauran uist miei oill
41 Ni pois sia aitals cum suoill
42 **Mas** per ren qom men retraia
43 Ni queu i puosca uezer
44 Non ai re per quieu nestraia
45 Mon fin cor, ni mon uoler
46 Camics humils amoros
47 Fins francs desauenturos

5d
1 Soi cades maura nogut
2 So qem degrauer uolgut
3 Qan nom biais nim destuoill
4 Non ai ioi nom prenc nim cuoill.
5 **Et** on plus ella mesglaia
6 Nim fai plaingner ni doler
7 Jl ri e chanta e sapaia
8 Es dona gauch e lezer
9 Jl mes mala eu li soi bons
10 Eu soi aignels, il leons
11 Jl ma lonc Temps uil tengut
12 Eu lei car il ma uencut
13 Eu no la uenz ni ram tuoill
14 Si tot il me desacuoill.
15 **Reina** sancha ragos
16 E tolsans ~~Et~~ et auignons
17 Son gen per uos reuengut
18 E dieus faus tan de vertut
19 Qel vostrhonrat ric Capduoill
20 Trobem flor , e frug , e fuoill.
21 **Nucs de saint Circ**
22 **Nuls** hom no sap damic tro la perdut
23 So qe lamics li ualia denan
24 Mas quant lo pert e puois es a son dan
25 El noz aitan cum lauia ualgut
26 Adoncs conois qe lamics li ualia
27 Per queu uolgra madompna conogues
28 So quieu li uail anz qe perdut magues
29 ~~Se~~ E ia pueissas al sieu tort nom perdria .
30 **Ben** sai qe sieu lagues aitan nogut
31 Cum lai ualgut ni son prez trach enan
32 Ben agra dreich qem uolgues mal plus gran
33 Ca nuilla ren per quieu ai ~~cong conogut~~ conogut
34 De Madompna qe mais me noseria
35 Ab leis lo mals no mi ualrial bes
36 Per que magra mestier se ieu pogues
37 Qe men partis, mas per dieu non poiria.
38 **Que** samors ma si dousamen vencut
39 Qez eu non puosc ni ai negun Talan
40 Quei a de leis qe mausi desiran
41 Parta mon cor ni len uir ni len mut
42 Anz si en pren e si ferma quec dia
43 Per quel fera chausimen sil plagues
44 Pois tan soi sieus , si per sien mi tengues
45 Puois fezes en com del sieu a sa guia.

Note

5c	8	Alla fine della parola 'queu' c'è un segno indistinto, forse una cancellatura.
	11	La 'a' del primo 'La' ha un'estremità che tende verso l'alto. La 's' di 'puos' non è ben distinta come altrove.
	12, 33, 40	Le doppie 's' interne in questi versi hanno le curve meno distinte che altrove, e tendono ad uniformarsi in verticale.
	22, 24	Le 'h' di 'hom' e di 'seschaia' sono poco distinte (come spesso le 'h' minuscole, nella calligrafia del copista).
	23	La 'o' e la 'i' di 'uoilla' sono molto attaccate e confuse a causa del modulo piccolo.
	30, 31, 35, 43	Le lettere di fine verso presentano, qui come altrove in questa colonna, un prolungamento.
	32	La 'e' di 'prometre' ha un'estremità prolungata verso l'alto.
	33	La 'D' di 'Dompna' è di modulo più piccolo; per questo la trascrivo in maiuscoletto.
	35	La 'z' di 'Aizo' ha una forma poco netta.
	46, 47	L'inchiostro, leggermente più chiaro, rende meno leggibile il testo.
5d	2	La 'g' di 'degrauer' ha la parte inferiore più ampia.
	3	La 't' di 'destuoill' è di modulo più piccolo e meno distinguibile.
	7, 9, 11	Mantengo la grafia 'J' maiuscola a inizio verso, anche se alla linea 7 si vede sopra la lettera un puntino, che sarebbe proprio della lettera minuscola. Alle linee 7 e 9 il manoscritto presenta 'JL', con la 'l' scritta come maiuscola, che trascrivo però come minuscola.
	8	Prima di 'Es', a sinistra, c'è un puntino. Non credo che abbia un significato preciso, ma che sia piuttosto una piccola macchia di inchiostro.
	15	La 'a' di 'Reina' ha un prolungamento verso l'alto.
	16	La parola 'Et' che riproduco come biffata è in realtà cancellata da un segno simile a un '+'. 18 'dieus' e 'de' hanno le 'e' meno distinte rispetto alle altre.
	19	'vostrhonrat' ha una 'h' poco nitida, come frequente in questa colonna di testo.
	25	'noz' ha una 'n' più marcata, probabilmente corretta.
	26	'Adoncs conois qe lamics li ualia' è stato scritto nell'interlinea.
	29	Le doppie 's' di 'pueissas' sono più allungate. Dopo 'al' si vede un puntino, forse una piccola macchia.
	34	Le 'e' di 'De' e 'me' sono leggermente diverse dal solito e un poco meno distinte. La 'e' di 'qe' presenta un segno confuso che sembra una correzione.
	38	'dousamen' ha una 'u' poco nitida..
	41	Una specie di piccola asta, simile ad un accento grave, si trova in prossimità della 'c' di 'cor'. Tra la 'n' e la 'i' di 'ni' c'è un segno che sembra una cancellatura.
	43	Tra la 's' e la 'i' di 'chausimen' si intravede un piccolo puntino.

1 6° Amors tan ai uostre uoler uolgut
 2 E tant ai faich lonc Temps vostre coman
 3 Qanc nom trobest en ren uas uos tiran
 4 De tan ric ben cum mauès couengut
 5 De ses men un anz que del tot mortz sia
 6 Queu tot lo mon non es tan petit ~~ben~~ bes
 7 Amors que sol de madompnam uengues
 8 Qe nom des ioi e nom tolgues feunia.
 9 **Sella** ~~nom~~ nom ualia altra no maiut
 10 Ni macuoilla , nim fassa bel semblan
 11 Qe sil nom uol autre ioi non deman
 12 Ni sem uolia amors faire Drut
 13 De nuill altra e ies ieu non openria
 14 E si en leis fail dic que amors non es
 15 Ni chausimenz ni bontatz ni merces
 16 Ni franquesa el mon ni Cortesia .
 17 **En** Sauaric ies mamor non partria
 18 De mon amic per ren chom men deisses
 19 Entro quez eu de uer ~~prat~~ proat agues
 20 Si es uertatz aiso chom men diria.
 21 **Nucs de saint Circ**
 22 **Anc** enemics quieu agues
 23 Nuill Temps nom tenc tant de dan
 24 Cum miei oill e mos cors fan
 25 E sieu ai per lor mal pres
 26 Jll noi an fag nuill gasaing
 27 Quel cors en sospiren plaing
 28 E illoill en ploron souen
 29 Et on chascus pietz en pren
 30 Plus uol chascus obezir
 31 Lai don sentol mal uenir.
 32 **Per** que magrops sieu pogues
 33 Al cor et als oills quem fan
 34 Auer de ma mort Talan
 35 Fugis mas eu non puese ies
 36 Anz martur e macompaing
 37 Ab lor e fis sers remaing
 38 A la dreich gai cors plazen
 39 A cui son obedien
 40 E uoill honrar e blandir
 41 E gen lauzar ses mentir .
 42 **Mas** un aitals sazoes
 43 Qe li plus lial aman
 44 E cel qamon ses enian
 45 Son soamat e mes pres
 46 Mas tot ceil a cui so fraing

6b tot quant adamor sataing 1
 Son volgut e non es gen 2
 Qamors fais sa lui iauzen 3
 Qui non sap los bes graizir 4
 Els mals quant los sen sofrir. 5
Mas de mi uol cui ten pres 6
 Qe fassa tot son Coman 7
 De leis qe nom uol nim blan 8
 Nil plai res canc mi plagues 9
 Caissim pren com pres galuaing 10
 Del bel des astruc estraing 11
 Cui li auenc far conuen 12
 Qe fezes son mandamen 13
 Et il non dec far ni dir 14
 Ren qe il degues abellir. 15
Ab aital conuen en pres 16
 Sui sieus qe als non deman 17
 Mas consir e uauc pensan 18
 Com eu son plazer fezes 19
 Quel dich fenisan remaing 20
 Que di qe braus cors safraing 21
 Qui gen lo seru homilmen 22
 Per quieu ies nom espauen 23
 Tan lai cor de gen servir 24
 Qella iam laisse morir . 25
Mas pero piez de mort es 26
 Qui uai languen desiran 27
 Er aten e non sap quan 28
 li volra ualer merces 29
 Et ai piez per quem Complaing 30
 Qen un iorn fenis e fraing 31
 So com en conquier greumen 32
 Damor et al mieu paruen 33
 Degra poingnar al tenir 34
 Aitan cum al conquerir. 35
Seigner Sauaric mout plaing 36
 .C.ardacor car per estaing 37
 Camiet son aur fin ualen 38
 El Clar maragde luszen 39
~~Peruen~~ Per ueire scur qe lusir 40
 Non pot mais ni respandir. 41

Note

- | | | |
|----|-------------------|--|
| 6a | 2 | La ‘e’ di ‘vostre’ ha un’estremità leggermente prolungata verso l’alto.
La ‘a’ di ‘coman’ è più marcata rispetto alle altre lettere. |
| | 3, 6, 8,
[...] | Le ‘Q’ di inizio verso sono maiuscole di modulo più piccolo, che trascrivo come semplici maiuscole. |
| | 5 | La ‘a’ di ‘anz’ è poco nitida. |
| | 7 | La ‘a’ di ‘Amors’ è una minuscola di modulo più grande, che trascrivo però come semplice minuscola. |
| | 10 | Tra ‘macuoilla’ e ‘nim’ c’è un segno poco nitido che somiglia a una virgola. |
| | 11 | La ‘Q’ di ‘Qe’ ha un’estremità prolungata verso la ‘s’ della parola successiva. |
| | 12 | La ‘D’ di ‘Drut’ è una maiuscola di modulo minore, che trascrivo in maiuscoletto. |
| | 15 | La ‘s’ di ‘chausimenz’ e la ‘o’ e la ‘a’ di ‘bontatz’ sono leggermente più marcate rispetto alle altre lettere. |
| | 19 | La parola biffata è probabilmente ‘prat’, ma non si distingue bene l’ultima lettera. |
| | 23 | C’è un piccolo scarabocchio in corrispondenza della ‘c’ di ‘tenc’. |
| | 26 | Mantengo la grafia ‘J’ per ‘Jll’. |
| | 27 | La ‘l’ di ‘Quel’ è tagliata da un’estremità leggermente prolungata della ‘e’. |
| | 30 | C’è una macchia (non di inchiostro) sopra la ‘o’. |
| | 32 | La ‘e’ di ‘que’ ha un’estremità leggermente prolungata verso l’alto. |
| | 38, 45 | La parte inferiore della ‘g’ di ‘gai’ è molto ampia e arriva a toccare la lettera ‘b’ della linea inferiore.
L’asta della ‘s’ di ‘cors’ è più pronunciata delle altre, così come a l. 45 la ‘s’ di ‘soamat’ |
| 6b | 3 | Per le ‘Q’ di inizio verso vale quanto detto precedentemente. |
| | 9 | ‘c’ di ‘canc’ è una minuscola più piccola delle altre. |
| | 11 | La ‘d’ di ‘des’ sembra una maiuscola di corpo minore, che però trascrivo come minuscola. |
| | 13 | La ‘d’ di ‘mandamen’ ha l’estremità superiore incurvata verso sinistra. |
| | 17 | C’è uno scarabocchio in prossimità della ‘a’ di ‘deman’. |
| | 24 | La ‘g’ di ‘gen’ ha la parte inferiore più ampia del normale. |
| | 34 | La ‘r’ di ‘poingnar’ ha un prolungamento verso la parola che segue. |
| | 37 | Per ‘C.ardacor’ resto fedele al manoscritto, che fa precedere a questa parola un puntino. Le edizioni critiche di questo testo accolgono la lezione ‘Gardacor’ (JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 7). |
| | 39 | La ‘e’ di ‘maragde’ è leggermente più piccola e con un’estremità lievemente allungata verso l’alto. |

1 6c Nucs de Saint Circ si amaua vna dompna de Treui-
2 sana qe avia nom dompna stazailla, E si la
3 serui e la honoret de lausor e de prez . e fez
4 de bonas chansos della *et* ella recebia en
5 grat lamor el prec el entendemen ; el ben dich
6 de lui el dis de grans plaisers , eil promes
7 ~~mais~~ mains bens plasens . Mas ella si fo
8 vna Dompna qe uolc qe tuich lome qe laui-
9 ren qe fossen donor e de be, entendessen en
10 ella: *et* atotz soffri los pres : e los en enten-
11 demens e a totz prometia plasens a far et
12 a dire : e sin fez a parecle : Nucs sin fo
13 gellos daiso qen ui e qen ausi , e venc a
14 gerra et amescla cum ella : mas ella era
15 vna Dompna qe no temia blasme ni ru-
16 mor ni maldit : gran Guerra li fez longa
17 saison . et ella pauc la presaua : E Nucs
18 atendia tot dia qella queris patz e concordio
19 E qel entres en tal raison cul ella qel
20 enfeses una chanson auinen. E ui qe
21 noil uenia . El enfez de la raison qel
22 auia vna chanson qe diz : Longamen ai
23 atendida.

Nucs de Saint Circ

24 Longamen ai atendida
25 Vna razon auinen
26 Don fezes chanson plazen
27 Mas en car no mes venguda
28 E sieu uoill de la rason
29 qui eu ai far uera chanson
30 Ella sera mieg partida
31 Chanson ioiosa e marrida
32 Lanza del be cai augut
33 E plainguen cai lai perdut
34 Cui dieus uol ben si laiuda
35 Cami uolc beu loniamen
36 Qem det un ric ioi iauzen
37 De uos cara ai perduda
38 Ai dieus tan plazens mi fon
39 lo iois e tant mi saup bon
40 E tant aic auinen uida
41 Mais a ora mes faillida
42 Quiem sen daut bascazegut
43 El cor de tot ric ioi mut.

6d Del honor qai receubuda
2 Del uostre cors couinen
3 Ai mon cor trist e dolen
4 Qar ueg qel uolers uos muda
5 qauias en la saison
6 qan dieus uolia mon pron
7 Atan mi dol la partida
8 E si lamors es fenida
9 Mal ai nostre cor uezut
10 El ben qei es conegut
11 Folla Dompna pensa e cuida
12 Qe leu prez so qeil deissen
13 E per fol nesci paruen
14 Ai uista tal decaçada
15 Que staua en ric Resson
16 De uallor e de faisson
17 Car scella cui foudatz guida
18 Cuia esser enrequida
19 Qan ue qe siei faich menut
20 Intron en Crim et en brut .
21 E puois Dompna es deiscenduda
22 Per blasme de faillimen
23 Noia puois reuenimen
24 Qhonors de loing la Saluda
25 Car de uista faillison
26 ~~Troba cor chascus el Crida~~
27 Et anz que torn en oblida
28 Lo crims a tan correget
29 Qel es tornat en reffut.
30 Dompna si os es irascuda
31 Vas mi ies nons mi defen
32 Nius me tuoill ni os uauc fugen
33 Cancs puos uos ~~ai~~ ~~eo~~ aic conoguda
34 Non agui entension
35 Cab outra si ab uos non
36 Trobes capteing ni guerida
37 Car uos ~~u~~ mes tant abellida
38 Qe non uoil ses uos maint
39 Dieus nim don ioi ni salut.
40 Lai on non es conoguda
41 Dreitura fai faillison
42 Qui uai demandar rason
43 E lai on blasmon faillida
44 De gresser honors ~~grad~~ grazida
45 Mes ieu ai tart conogut
46 So qem noz nima nogut.

Troba Dompna griu perdon
Anc li cor chascus el crida

Note

- 6c, 6d L'inchiostro subisce variazioni nel corso della scrittura, con lettere che risultano più marcate delle altre, in corrispondenza delle quali si presume che il copista intingesse la penna. (Segnalo solo alcuni esempi come le 'a' di 'sana' e 'avia' a 6c2, la 'a' di 'loniamen' a 6c36, la 'o' di 'ioi' a 6c37, la 'o' di 'saison' a 6d5, la 'd' e la 'a' di 'cuida' a 6d11, la 'f' e la 'o' di 'fol' a 6d13).
- 6c 2 La 'S' di 'Stazailla' è probabilmente una maiuscola di modulo più piccolo, che trascrivo in maiuscoletto. Subito dopo c'è un segno, leggermente spostato in basso, che sembra essere una virgola.
- 5 La 't' di 'grat' è seguita da un piccolo segno indistinto, simile a un trattino verticale.
- 6, 7, 14, 29 (6c); 6, 8, 37, 40 (6d) La 's' di 'promes' è molto più pronunciata e lunga, come in altre parti nel testo contenuto da questa carta (Segnalo solo alcuni esempi, come [6c] la 's' di 'plasens' e di 'Mas' (7), 'amescla' (14), 'rason' (29); [6d] 'dieus' (6), 'es' (8), 'mes' (37), 'es' (40).
- 8 La 'p' di 'Dompna' ha l'asta leggermente incurvata a sinistra. Trascrivo la maiuscola di modulo minore 'D' in maiuscoletto. La 'e' di 'lome' ha un'estremità leggermente protesa verso l'alto (come in 'parecle', 12 e 'blasme', 15).
- 9 In 'entendessen' (come altrove), le doppie 's' hanno una forma meno netta e pronunciata delle altre. (Anche 'deissen', 6d12)
- 15 'Dompna': trascrivo la 'D' maiuscola di modulo minore in maiuscoletto.
- 25 La 'L' di inizio strofa è vistosamente più grande delle altre. Per questo la trascrivo in un carattere più grande.
- 26 L'inizio della parola 'auinen' è un po' confuso, ma comunque leggibile.
- 30 Diversamente dagli altri casi, uso qui il carattere minuscolo per la 'q' iniziale, che è più vicina a una minuscola che ad una maiuscola di modulo minore. La 'c' e la 'h' di 'chanson' sono leggermente più piccole e confuse rispetto alle altre lettere.
- 35 La parola 'si' è resa un po' più marcata dall'inchiostro più scuro e dalla 's' pronunciata.
- 40 La 'l' iniziale è più vicina ad una minuscola che ad una maiuscola di modulo minore.
- 6d 3 La 't' di 'trist' è più piccola delle altre.
- 4, 5, 6 Mantengo la differenziazione tra la 'Q' in maiuscolo minore e le due minuscole per i rispettivi versi, del resto piuttosto evidente nel manoscritto.
- 11, 21 Trascrivo in maiuscoletto la 'D' di 'Dompna', in quanto di modulo più piccolo.
- 19 La 'n' e la 'u' di 'menut' sono leggermente confuse.
- 21 C'è un piccolo scarabocchio in corrispondenza della 'e' di 'deiscenduda'.
- 23 La seconda 'e' di 'reuenimen' è un po' confusa.
- 26 C'è un verso completamente cancellato; esso è preceduto da una linea orizzontale che segna la presenza di una lacuna di cui il copista si accorge e a cui pone rimedio trascrivendo i due versi mancanti in verticale.
- 30 La parola 'os' è sbiadita e molto poco leggibile a causa di una macchia.
- 37 La 'a' di 'tant' è un po' più piccola e confusa, mentre la seconda 'a' di 'abellida' (insieme alle 'a' di fine verso che seguono e precedono) ha un'estremità rivolta verso l'alto.

1 7a **Nucs de Saint Circ**
2 **Ai** cum es cointre gaia
3 E cortesa e plazens
4 E dazaut a totas gens
5 La bella de cui eu chan
6 Mes ops qe daital semblan
7 Con ill es fassa chanson
8 Cointre gaia ab plaizen son
9 Que li man lai . qe lau dire
10 Lo desire qez eu ai
11 de uezer son gent cors gai.
12 **Desir** nai ~~eu~~ ieu e consire
13 E pensament et esglai
14 Car non la uei et esmai
15 Canc nuilla sazons non fo
16 Seu ui sa gaia faichon
17 Quieu anc Trebailla ni dan
18 Sentis ni mal ni affan
19 Aitan ~~des~~ dousamentz mapaia
20 Qanz quieu aia de turmenz
21 Sos francs cors humils paruens .
22 **Ja** nos cuit qez eu retraia
23 Vas altra qel cors el sens
24 El desirs el pensamens
25 Si acordon dun talan
26 Cus quecs la uol e la blan
27 Car ies oblidat non son
28 Li Dich nil faich nil si nil non
29 Nil beil semblan nil douz rire
30 Nill sospire , nill essai
31 Nill douz man nil plaisen plai .
32 **Sos** amics e sos seruire
33 E sos hom sui e serai
34 E dompna uista non ai
35 ~~Nul~~ Nul loc ni sai on eu son
36 Qe mais de leis un cordon
37 Non ames o sol un man
38 Qeu chai prezes de ioi tan
39 Con pren cel qe si donz baia
40 Ni quei iaia que cosenz
41 Mes totz autre iauzimens.
42 **Jes** per lauol gen ~~sauia~~ sauia
43 Cui desplai iois e iouenz
44 Ni per los mieus mals uolenz
45 Que uan mon mal enserchan
46 No man mon ioi amerman

7b Anz li dic que per raso
2 Deu per els uoler mon pro
3 Com deu faire dont sazure
4 ~~E quentire~~ E quentire acels lai
5 A cui sos plazers desplai.
6 **Dal** fin de clara rason
7 ~~Ai~~ ai er fa^aicha ma chanson
8 Per so que poscatz deuire
9 Et ellire com eu ai
10 Vas leis mon fin cor uerai.
11 **Nucs de Saint Circ**
12 **Anc** mais non ui Temps ni Sason
13 Ni nuit, ni iorn, ni Ann ni mes
14 Que tant con er fai mi plagues
15 Ni on tan fezes de mon pro
16 Qer sui estort amalamor
17 On merces ualer nom podia
18 E sui tornatz lai on deuia
19 On trob franquesa ~~ni~~ et honor
20 E lei al cor duna color .
21 **E** puois mi donz ma faich perdon
22 Ni mi a plaideiat merces
23 Sien iamaiz faz res qa leis pes
24 Ja puois merces no me rason
25 E sieu anc iorn amei aillor
26 No mes grieu ni a leis no sia
27 Qer lam mil tanz quieu no solia
28 Que lai apresi qual follor
29 Fai quis part de so bon ~~Seignor~~ Seingnor
30 **Ben** sai qe ies dignes non son
31 Sieu mil tanz de mals nagues pres
32 Que non ai e tot Temps ~~ag~~ agues
33 Faiz a mi donz queil saubes bon
34 Qe lam per per dones sa clamor
35 Mas hom forfaiz qan somelia
36 Deu trobar merce sis chastia
37 Qe li penedem peccador
38 An sus el ~~ciet~~ cel lo ioi maior.
39 **Jes** noill posc rendre ~~guid~~ guiardon
40 Dels iois ni del gauz ni dels bes
41 Que mi donz ma faich ni promes
42 Mas daitan dechai oneu son
43 Sopplei lai on es e ador
44 E puois recort mil ues lo dia
45

Note

- 7a 1 La lettera ‘A’ è più grande di una normale maiuscola, per questo la trascrivo in un carattere più grande.
- (7a-7b) La ‘s’ di ‘es’ è particolarmente allungata e pronunciata, qui come in altri casi in questa carta. Alcuni esempi sono [7a] ‘semblan’ (6), ‘chanson’ (7); [7b] ‘Nucs’, ‘Saint’ (11), ‘merces’ (17, 22, ma molto marcata a 17), ‘sis’, ‘chastia’ (36).
- 5 La ‘e’ di ‘de’ è leggermente allungata verso la parola successiva.
- 9 La ‘i’ e la ‘e’ di ‘dire’ sono leggermente più piccole.
- 10 La ‘e’ di ‘desire’ ha un’estremità allungata verso l’alto.
- 12 Sotto la ‘D’ iniziale c’è una piccola macchia di inchiostro.
- 16, 17 Le ‘S’ iniziali sono maiuscole di modulo minore, che però trascrivo come semplici maiuscole.
- 22 La ‘J’ iniziale è di modulo maggiore, per questo la trascrivo in un carattere più grande; nonostante ciò, presenta sopra di sé un puntino.
- 26 Le parole ‘e’ ‘la’ ‘blan’ sembrano più attaccate, anche per l’estensione della lettera ‘a’ (di ‘la’) verso la seguente.
- 28 ‘Dich’ ha una ‘D’ maiuscola di modulo più piccolo, che trascrivo in maiuscoletto.
- 33-34 Queste due linee di testo presentano alcune lettere più marcate, come le ‘s’ di ‘sui’ e ‘serai’ (33) e la ‘a’ di ‘dompna’ e ‘ai’ (34).
- 46 La ‘e’ di ‘amerman’ è leggermente più grande delle altre lettere.
- 7b 6 La ‘r’ di ‘rason’ è un poco diversa dalle altre.
- 7 La ‘a’ di ‘faicha’ è doppiamente espunta tramite in quanto biffata e con il puntino sotto. Nonostante ciò, il copista riscrive esattamente la stessa lettera al di sopra.
- 12 Trascrivo in maiuscoletto la ‘T’ di ‘Temps’ e la ‘S’ di ‘Sason’ in quanto maiuscole in corpo minore.
- 13 Prima e dopo ‘ni iorn’ sembrano esserci due segni simili a virgole.
- 14 La ‘e’ di ‘Que’ ha un’estremità lievemente allungata.
- 16 La ‘r’ di ‘Qer’ è molto ricurva e simile a una ‘c’.
- 18 A sinistra della ‘E’ iniziale c’è un puntino, forse un simbolo di richiamo o una semplice macchia.
- 21 Sotto la ‘i’ di ‘puois’ c’è un puntino, che però probabilmente non segnala un’espunzione.
- 25 L’inchiostro si fa più scuro e la scrittura più marcata verso la fine della linea.
- 34 La ‘r’ finale è leggermente allungata verso il margine, così come a 34.
- 32 ‘ag’ è cancellato, ma la ‘g’ mostra già uno scarabocchio, segno di cancellatura ancora prima che la parola fosse definitivamente biffata.

1 7c Sos dich, sos faich, sa cortesia
 2 Els oilz clars qes plens de dousor
 3 Quem tiron dousamen uas lor.
 4 **E** si tot lautra falsam fon
 5 Ni failli ues mi ni mespres
 6 Da questa no quo fezes
 7 Mas car fai com tan la somon
 8 Damar eu me don gran temor
 9 Cam aillors en ai gelosia
 10 Qar sel qe ten en sa baillia
 11 Castel ab maint demandador
 12 Del perdre deu auer paor.
 13 Chansos enanz qe ans aillor
 14 Analazais dautier ten uia
 15 Quieu uoill qe sapçha de qual guia
 16 Mestai ni cum me uai damor
 17 Ni cum ieu sui partitz derror.
 18 **Nuc de Saint Circ**
 19 Ses desir e ses rason
 20 Que non ai don sia gais
 21 Me uen en mon cor emnaïs
 22 Vn ~~Des~~ dous uolers quem somor
 23 Quieu chan e fassa chanson
 24 E quem done solatz et alegransa
 25 E sia gais e qem faza semblansa
 26 Qe dalegrier uen hom en bon esper
 27 E de bon esperansa en gran plaszer.
 28 **Vers es que longa sason**
 29 Ai estat en granz esmais
 30 Cargatz dira edesglais
 31 En guerra et en Tenson
 32 ab celleis que mala fon
 33 Aitan plaisens e de bella coindansa
 34 Qel cor mausi la dousa remembransa
 35 Mas mal mon grat segon quieu fas parer
 36 Tom leis quieu plus desir en non caler.
 37 **E** si nai mon cor ~~fo~~ felon
 38 Nim plor nim plain nim mirais
 39 Per leis que samor mestrais
 40 Mi ni leis non ~~eee~~ occhaison
 41 Qaitals ai estat e son
 42 Que anc damor non aic gran benenansa
 43 Que nom tornes en dol et en pesansa
 44 Ni anc nuill Temps non puoic gran ioi^{auer}
 45 Qel ioi eu dol non fezes remaner.

7d **Del mieu dan feira perdon**
 1 Que no men clamera mais
 2 Mas al cor ai ire fais
 3 Quant uei duna Dompna pron
 4 Don salegron tuit li bon
 5 Que prende si del autrui tort ueniansa
 6 Tal don sos prez et il torna en erransa
 7 E pros Dompna non ~~degra~~ dechazer
 8 Se ni son prez per autrui far doler .
 9 **Et eu soi daital faisson**
 10 Quanc uas Dompna nomatrais
 11 Beutatz, ni valors, nj jais
 12 Pois fez de se amains don
 13 Que puois dona entension
 14 Dompna a chascun eu non teing ad honra<nsa>
 15 Lonor quil fai car ses dar esperansa
 16 Pot ben dompna qe a sen e saber
 17 Saluan sonor maint amic retener .
 18 **Ben volria saubes ~~per~~ per deuinansa**
 19 Scel queu desir la dousa desiransa
 20 Cai en mon cor del sieu gen cors uezer
 21 On son complit tuich auinen plazer.
 22 **Nucs de saint Circ**
 23 En aissi cum son plus clar
 24 Qe non selon mei consir
 25 E plus honrat mei desir
 26 Dei plus plaisen chanson far
 27 E si eu tan plaisen chanso
 28 Faz cum ai plaisen raiso
 29 Ben er ma chansos plaisens
 30 E gaia et auinens
 31 Queill dich eill faich eill ris eill bel semblan
 32 Son auinen de uos per qui eu chan .
 33 **Per quem dei ben esforsar**
 34 ab lausar et ab ben dir
 35 De vostre ric prez grazir
 36 E dei amor merceiar
 37 Car de me uos a fatz do
 38 Car ben ren ric guierdo
 39 Dels grieus durs mals traics cosens
 40 Els dols plasens pensamens
 41 Que ai de uos que am e uoill eblan
 42 E fuich e sec, e defir e soan .
 43 **Sens uos me fai soanar**
 44 Que no men mostr aiauzir
 45 ad aut men fai abellir
 46 Dompna e uos me fai desirar .
 47

Note

- 7c 1 Dopo ‘dich’ e ‘faich’ ci sono due virgole, dal tratto molto leggero.
- 2, 3, 9, 19 Alcune ‘s’ sono molto pronunciate ed estese verticalmente; riporto solo alcuni esempi, come in (7c); [7c] ‘clars’ (2), ‘dousamen’ (3), ‘aillors’ (9), ‘ses’ (19); [7d] ‘valors’ (12), ‘esperansa’ (16).
- 3 Un poco confusa la asta della ‘a’ di ‘dousamen’.
- 4 Per la ‘l’ (‘Lautra’) rimando all’esplicitato criterio di trascrizione di questa lettera. Un’ipotesi è che il copista tenga a mente il nome di ‘Laura’ e che sia portato a scrivere con una ‘l’ simile ad una maiuscola tutte le parole che vi somigliano.
- 10 Per la ‘Q’ maiuscola di ‘Qar’, scritta in modulo più piccolo, mi avvalgo dell’atteggiamento tenuto finora, uniformando la sua grandezza a quella delle altre maiuscole di inizio verso.
- 11 La ‘r’ di ‘demandador’ è leggermente prolungata verso l’intercolumnio, come molte ‘r’ di fine verso (anche le due che seguono, linee 12, 13 e la linea 22).
- 15 La ‘g’ di ‘guia’ è leggermente più ampia rispetto alla norma nella sua parte in feriore.
- 16 La ‘M’ di ‘Mestai’ sembra essere tracciata in modo discontinuo.
- 23 La doppia ‘s’ in ‘fassa’ risulta poco distinta e schiacciata.
- 24 La ‘t’ di ‘et’ è di dimensione più piccola rispetto alle altre.
- 30 La ‘i’ di ‘dira’ sembra una ‘r’ su cui è stato messo un puntino per correggere (errore di anticipo?).
- 31 Mantengo la ‘T’ maiuscola in ‘Tenson’.
- 36 All’altezza di questa linea di testo, nel margine sinistro, si legge una nota con scritto ‘ul’ o ‘ut’ ‘Torn’ (PILLET 1898, p. 378b, n. 1 legge ‘uel Torn’): se di una ‘l’ si tratta, ha un segno che la taglia e che potrebbe essere un’abbreviazione.
- 40 La parola cancellata (‘occ’) ha nella sua ultima parte più un segno simile a ‘+’ che a una biffatura vera e propria. Subito dopo segue un puntino, che potrebbe ribadire l’espunzione.
- 42 Sopra la ‘n’ di ‘benenansa’ c’è un puntino.
- 43 Poco distinta la ‘e’ di ‘Que’. La ‘o’ di ‘dol’ è molto piccola e piena.
- 44 Dopo ‘ioi’ si legge, poco sotto, ‘auer’, collegato al verso da una linea curva.
- 7d 4, 8, 11 Riporto in maiuscoletto le ‘D’ di Dompna, restando fedele al manoscritto.
- 6 La ‘d’ di ‘prende’, la ‘s’ di ‘si’ e la ‘a’ di ‘ueniansa’ sono più scure per un addensamento dell’inchiostro.
- 7 La ‘T’ iniziale di verso di è più obliqua rispetto alle altre e con il trattino orizzontale più pronunciato.
- 8 La ‘n’ di ‘non’ non è propriamente biffata, ma è cancellata da una sorta di ‘x’.
- 9 Dopo la ‘r’ di ‘doler’, più allungata come spesso le ‘r’ di fine verso (anche 8), c’è un punto.
- 11 La ‘a’ di ‘Dompna’ ha un’estremità allungata verso l’alto.
- 12 Prima e dopo ‘ni valors’ ci sono dei piccoli segni verticali molto sbiaditi che potrebbero essere interpretati come virgole. Prima di ‘jais’ c’è uno strano segno, che interpreto come una ‘j’ un po’ confusa e scarabocchiata.

- 13, 14 Sotto la 'i' dei due 'pois' c'è un puntino, che potrebbe essere interpretato come un'espunzione.
- 14 La 't' di 'entension' è più piccola delle altre e un po' confusa.
- 15 La 'a' di 'ad' è piena e più marcata. Non si riesce a leggere bene l'ultima parola a causa della legatura, ma ricostruisco 'honra<nsa>'.
- 17 La 'P' di 'Pot', come spesso, ha un prolungamento inferiore in orizzontale. Sotto la 'q' di 'qe' c'è un puntino.
- 19 Sciolgo l'abbreviazione 'per' barrata come se fosse una parola biffata: nel manoscritto, si ha semplicemente una 'p' con l'asta tagliata e un segno di cancellatura simile a una 'x'.
- 21 La 'r' di 'uezer' si legge male per la vicinanza del margine alla legatura.
- 22 La 'u' e la 'i' di 'auinen' sono più scure, come se fossero cancellate.
- 24 'Enaissi' sembra scomposto in due parti poco distanziate, 'En' e 'aissi'. La 'r' finale ha un lieve prolungamento.
- 26 La 'n' e la 'r' di 'honrat', essendo tracciate consecutivamente, tendono a distinguersi male.
- 30 La 'r' di 'er' è più piccola e prolungata delle altre.
- 32 Il nesso 'ch' di 'dich' e 'faich' è un po' confuso e scritto in modulo più piccolo. La parte finale della parola 'semblan' non si legge a causa della legatura.
- 34 La 's' e la 'f' della parola 'esforsar' si distinguono male e sembrano due lettere uguali.
- 36 La 'r' di 'grazir' ha sotto di sé un piccolo trattino verticale.
- 42 La 'e' sembra leggermente più grande e si ha l'impressione che sia biffata, ma non lo è.
- 44, 45, 46, 47 Le 'r' finali di questi versi sono leggermente prolungate.

1 8a E sec uos car mes tan bon
 2 Qan remir uostra faisson
 3 Eus fuiz pel briu de las gens
 4 Eus blan car es tan valens
 5 Eus uoil com per servir der enan
 6 Eus am car uei ca mon cor plasez tan.
 7 Seu uolia ben lausar
 8 Vostra ualor ses mentir
 9 El honrar el acullir
 10 E uostruinen parlar
 11 E las beutatz ~~queu~~ queu uos son
 12 Eill bel si , eill plasen non
 13 Els rics gais Captenemens
 14 Ben sabrial mens sabens
 15 Quals es per quieu no uos uoil lausar tan
 16 Com mostra uers ni com ai en Talan .
 17 Jes no mausi consirar
 18 Quieu uos prec ni os aus dir
 19 Con me faiz languen morir
 20 Ni nom uoill desesperar
 21 Qen la vostra extension
 22 Son rics puois ai sospesion
 23 Qamors qels rics autz cors uens
 24 Me puosca aitan leumens
 25 De uos donar so quieu de uos deman
 26 Con mI per uos far morir desiran.
 27 Bella Dompna ies nom par
 28 Qom deia mais obedir
 29 Autra dompna ni servir
 30 Endreiz damor ni honrar
 31 Et ab plaisen saszon
 32 Cel qes en uostra preison
 33 Qel uostrumils ~~fan~~ francs paruens
 34 Fai dels cors mortz uius iausens
 35 El mal que datz son ben, e pro li dan,
 36 E lira iois, ~~er~~ e respaus li affan.
 37 Na saluaga mout es gens
 38 Vostre bels Comensamens
 39 Queill dit son gai, e li fatz ben estan
 40 El Cors plasens, e dauinen semblan.
 41 **Nucs de Saint Circ**
 42 Seruit aurai loniamen
 43 homils francs sers e leials
 44 Amor don ai presgrans mals
 45 Ira pena, e Turmen

8b Greu mail traich ses nuill esmenda 1
 Mas ~~ane~~ an car uol quieu atenda 2
 Amors sa dura marce 3
 Per saber sinaurai be 4
 Suffren anz cautruï mi renda. 5
 Amarai doncs finamen 6
 Puis fins amars no mes sals 7
 Non ausarai esser fals 8
 A lei caissim uai ~~uoluen~~ uoluen 9
 Conseil mes ops queu enprenda 10
 Mas amors ditz qanz me penda 11
 Qe ia li menta de re 12
 Mas dretz es cabaital fe 13
 Cum il Compra quieu li venda. 14
 Mas ies uas leis non defen 15
 Rasos dreiz amors ni als 16
 E sill platz mos dans mortals 17
 E lo sius quier eissamen 18
 No creia quieu lo Contenda 19
 Queu uiu de paubra prebenda 20
 Que non ai poder de re 21
 Qar cill la cal cor ab se 22
 E no uoill qom lim defenda . 23
 Esforz faz doncs car menten 24
 Ni ~~ear~~ car i perc mos iornals 25
 En leis don mista si uals 26
 Ni pres ni loing non aten 27
 Si donc noill platz que sestenda 28
 En lei merces ei descenda 29
 Esser pot mais non o cre 30
 Car quils mieus mans non rete 31
 Non par ~~que lo~~ que los seus mentenda. 32
 Oillz lars ab boca riszen 33
 Dens plus ~~blancs~~ blanchas cuns cristals 34
 Neus blancha non es tals 35
 Com sos cors rics de iouen 36
 Blancha e uermeilla ses menda 37
 Es la caira sotz la benda 38
 { Tot ~~u~~ ies qant i coue 39
 } honrada Sor tota re 40
 Si, que noia chom reprenda . 41
 De ma vidam faz esmenda 42
 Bella de dura merce 43
 ab sol qe suffratz de me 44
 Quieu *per* uos al cel entenda. 45

Note

- | | | |
|----|-----------|--|
| 8a | 1 | La 'E' di inizio verso sembra una minuscola di modulo maggiore, che trascrivo però come semplice maiuscola. |
| | 2 | La doppia 's' in 'faisson' non risulta compressa come di solito all'interno di parola (per esempio in 8b 9, 'caissim'). |
| | 3 | C'è una macchia di inchiostro in corrispondenza della 's' di 'Eus'. La 's' è molto lunga e pronunciata, come spesso nell'uso calligrafico del copista. |
| | 8 | La 'V' iniziale è una maiuscola di modulo più piccolo, che però trascrivo come semplice maiuscola (allo stesso modo le 'Q' di inizio verso, es. 15). |
| | 11, 21 | La 's' di 'las' è molto pronunciata e tocca una lettera della linea di testo sottostante. (Così come la seconda 's' di 'estension' a 21). Per il modo di tracciare le 's' mi avvalgo di quanto già detto nelle altre note. |
| | 15 | L'asta della 'q' di 'quieu' è molto pronunciata e ricurva. |
| | 17 | Trascrivo la 'J' iniziale come semplice maiuscola. |
| | 22 | Sotto la 'i' di 'puois' c'è, come spesso, un puntino (probabile segno di espunzione). La prima 's' di 'suspension' è tracciata come una barra obliqua e senza curve. |
| | 27, 37 | Per la 'D' di 'Dompna' (27), come spesso, uso il maiuscoletto; allo stesso modo per la 'S' di 'Saluaga' (37). |
| | 34 | La 'f' iniziale è una minuscola di modulo maggiore, che trascrivo come semplice maiuscola. |
| | 36 | La parola biffata 'er' è in realtà cancellata da una barra obliqua. La prima 'f' di 'affan' è schiacciata verso la seconda. |
| | 42 | Una riga di inchiostro (tracciata presumibilmente per sbaglio) attraversa la parola 'aurai' in obliquo. |
| | 45 | La parola 'Ira' ha una 'I' un po' curva, simile a una 'J'. |
| 8b | 1 | La 'e' di 'esmenda' è leggermente sbiadita. |
| | 2, 20, 28 | La 'a' finale ha un prolungamento, come spesso le lettere di fine verso. |
| | 3 | La 'A' iniziale è una minuscola di modulo maggiore, che trascrivo però come semplice maiuscola. |
| | 4, 7 | La 'P' maiuscola iniziale ha l'estremità inferiore con una lineetta orizzontale (come spesso per questa lettera). |
| | 7 | Sotto la 'i' di 'Puois' c'è un puntino, già trovato altre volte sotto la stessa lettera per la stessa parola. |
| | 9 | Uno scarabocchio si trova in corrispondenza della parte centrale della parola 'caissim': le due 's' sono molto schiacciate, e la 'i', molto simile a una 'j' (e trascritta così da PILLET 1898 p. 380a), è stata scritta sopra qualcos'altro. Ritengo scelta migliore leggerla come una 'i' più pronunciata. |
| | 14 | La 'v' di 'venda' è una minuscola leggermente più grande, che trascrivo come semplice minuscola. |
| | 16 | La 'a' di 'amors' è leggermente sbiadita. |
| | 33 | La 'z' di 'riszen' è molto più piccola delle altre lettere. La trascrivo tuttavia come semplice minuscola. |

- 39 In corrispondenza di questa linea di testo e di quella che segue c'è uno scarabocchio (una sorta di piccola parentesi graffa irregolare), probabilmente un segno di richiamo.
La lettera 'u' biffata non è facilmente riconoscibile.
- 40 La 's' di 'sortora' è una minuscola di modulo maggiore, che trascrivo come semplice minuscola.
La 'e' finale di verso ha un prolungamento verso il margine.
- 45 In basso a sinistra rispetto all'ultima linea di testo della colonna si legge una 'E' maiuscola biffata in verticale.

1 8c En Sauaric part e uenda
2 Chansos uai dir de part me
3 Quel el sabra ben sim ue
4 Seill taing que fuga o attenda.
5 **Nucs de Saint Circ**
6 **Estat** ai fort loniamen
7 Vas leis ques falsa leials
8 Et ai soffertatz ~~man~~s mals
9 Per so nai pres mait Turmen
10 E non quier don ni esmenda
11 Ni mais nom plaz quieu attenda
12 A cort ni dura merce
13 Ni plaser ni ioi ni be
14 Qe suffren amors mi renda .
15 **Quieu** la serui finamen
16 Canc mos seruirs nom fo sals
17 Quanc noill uolgi esser fals
18 Nim anei uas lei uoluen
19 Mas autre conseil ~~lami~~ taing prenda
20 Tal qez eu uoill chom mi penda
21 Si mais lobedisc en re
22 Qar dreiz es en leial fe
23 Caissi chom hom compra uenda.
24 **Mon** cor li loing eill defen
25 E pens oi mais chascus dals
26 E plasaill mos dans mortals
27 Cami plaz lo sieus eissamen
28 E noi ai outra contenda
29 E uoill que done preuenda
30 Aital cul donaua me
31 A tal qe la lam ia se
32 E qel uas leis se deffenda.
33 **Totz** hom qen folla senten
34 En fol despen sos iornals
35 Mas ami ~~uai~~ uai ben siuals
36 Car ren noi quier nin aten
37 Ni mais nom platz que sestenda
38 En leis merces ni deiscenda
39 Car qui bon conseil non cre
40 El mal acuoill e rete
41 Non par bon parlamen tenda .
42 **Per** so donill uai risen
43 Torna sos safirs cristals
44 Que sanatura es tals

8d Que mal despenson iouen
Et aurail ops en breu menda
En la caira sotz la benda
Mas mi no taing ni coue
~~Qeu~~ Qeu diga de lei tal re
Dont outra Dompnam reprenda.
Non uoill mais don ni esmenda
A cort ni dura merce
Ni mais non creza de me
Qeu per leis al cel entenda.
Nucs de Saint Circ
Tres enemics e dos mals Seingnors ai
Qus quers poinga noit e iorn cum mausia
Lenemic son miei oill el cors quem fai
Voler cellei cam non taingneria
El us seingner es amors qen baillia
Ten mon fin cor, e mon fin pensamen
Lautre es uos Dompna ~~en~~ en cui menten
A cui non aus mon cor mostrar ni dir
Cum mausiez denucia e de desir.
Que farai donc Dompna qe sains lai
Non puosc trobar ren ses uos qe bom sia
Que farai eu cui serion esmai
Tuich autre ioi si de uos nols auia
Que farai eu qui chaptella e guia
La vostramors em fug em sec em pren
Que farai eu cautre ioi non aten
Que farai eu ni on poirai gandar
Si uos dompna nom uolez retenir.
Com durarai eu que non puosc morir
Ni ma uida no mes mas malenansa
Com durarai eu qui uos faitz languir
Desesperatz ab un pauc de speransa
Com durarai eu quei a alegransa
Non aurai mais si no men ues de uos
Cum durarai Dompna quieu son gelos
De tot home qe uai uas uos ni ue
E de totz cels a cui naug dire be .
Cum uiurai eu que tan coral sospir
Faz noit e iorn que mouon de pesansa
Com uiurai eu qui non pot far ni dir
Autra ses uos que ~~ia~~ iam don Alegransa
Com viurai eu qals non port en membra~~nsa~~
Mas uostre cors e sas plasens faisos
Els cortes ditz humils et amors.

Note

- 8c 1 L'edizione PILLET 1898 (p. 380a) mette tra parentesi 'E', come generalmente con le parole biffate; dalla riproduzione digitale tuttavia non risulta la presenza di questa correzione: dal momento che si intravedono dei segni di restauro sui margini, è probabile che parte di testo sia andata perduta nel lasso di tempo intercorso.
La 'a' e la 'r' di 'Sauaric' sono un po' confuse. Mantengo la maiuscola per il nome proprio.
La 'a' di fine verso, come molte lettere di questa e dell'altra colonna, è leggermente allungata verso destro.
- 2 La 'a' di 'uai' è un po' schiacciata.
La 'e' finale è più piccola e con un'estremità leggermente innalzata.
- 5 La 's' di 'Nucs' è molto pronunciata, così come in molti casi nell'abitudine calligrafica del copista (anche 6, 'Estat')
- 8 La 'E' iniziale è una minuscola di modulo più grande, che trascrivo come maiuscola.
- 9 Per le particolarità della 'P' maiuscola rimando a quanto già detto negli altri casi.
Mantengo la maiuscola in 'Turmen'
- 11 La 'z' di 'plaz' è più piccola e sottile delle altre lettere.
- 14 Per il trattamento delle 'Q' di inizio verso di modulo più piccolo, mantengo l'atteggiamento adottato in precedenza.
- 17, 23, 27 La doppia 's' in 'esser' (17), 'Caissi' (23), 'eissamen' (27) è molto confusa e schiacciata.
- 18 Un po' confuse le lettere 'e' e 'i' in 'ancei'.
- 20 La 'q' di 'qez' ha un'estremità che si allunga in orizzontale.
- 21 La parola 'mais' ha un collegamento inusuale tra la 'i' e la 's', mentre insolita la 's' di 'lobedisc'.
- 24 Diversa dalle altre la 'M' maiuscola di inizio verso, che nella sua parte destra somiglia ad una 'L' a cui è stata collegata un'altra parte.
- 26 La 'a' di 'mortals' è più scura e piccola.
- 33 La 'T' maiuscola iniziale è molto obliqua.
- 39 A sinistra di questa linea di testo si nota una macchia (non di inchiostro, forse umidità).
La 'e' finale di verso è leggermente allungata verso l'esterno.
- 40 La 't' di 'rete' è una minuscola più piccola delle altre.
- 43 Molto pronunciata e allungata la 's' di 'cristals'.
- 8d 2 Sono un po' confuse la 'a' di 'aurail' e la 'e' di 'menda'.
- 5 Sia la 'Q' di 'Qeu' biffato che quella che segue sono diverse e hanno un'estremità verso destra molto più rotondeggiante.
- 6, 18, 21, 36 Riservo un trattamento diverso alle due 'D' maiuscole di modulo più piccolo di questo verso: l'iniziale di verso viene conformata alle altre, pertanto la trascrivo come una semplice maiuscola. Per 'Dompnam', qui come altrove, uso il maiuscoletto (anche 18, 21 e 36).
- 7 La 'N' iniziale è preceduta da un puntino.
- 12 La 'T' iniziale è molto geometrica, con le aste quasi perfettamente perpendicolari.
La 'a' di 'ai' sembra più scura o scarabocchiata.

- 13, 18, 22, 43 Le parole finali di queste linee (soprattutto 13) sono poco leggibili perché il margine è piegato verso la legatura.
- 14 Sotto la 'q' e la 'm' di 'quem' e la 'a' di 'fai' ci sono due segni di difficile interpretazione, forse casuali.
- 17 La 'T' iniziale è molto obliqua.
Dopo 'cor' sembra esserci una virgola, tracciata in modo molto sottile.
- 18 La 'n' di 'en' biffato è molto scura.
- 19 All'altezza di questa linea di testo, nell'intercolumnio, c'è un trattino ad inchiostro, forse casuale.
Sopra la 'a' di 'mostrar' c'è un trattino orizzontale simile a una tilde, ma non interpretabile nello stesso modo.
- 20 Sotto la 'u' di 'mausiez' c'è un puntino, forse casuale.
- 23 Molto pronunciata la 's' di 'esmai'.
- 24 Tra 'Tuich' e la parola successiva c'è un piccolo segno.
- 25 Tra 'Que' e la parola successiva c'è un piccolo puntino, non interpretabile.
- 28 Sopra e sotto la 'r' di 'poirai' ci sono dei puntini.
- 29 La 'z' di 'uolez' è molto marcata, e si intravede una correzione.
- 30 Sotto la 'u' di 'que' si intravede un puntino.
- 33 La 's' di 'speransa' ha le curve meno pronunciate rispetto agli altri casi.
- 36 Le 'a' di 'durarai' sono un po' sprecise e sembrano sottolineate.
- 37 La 'e' di 'home' è molto piccola e schiacciata.
L'estremità della 'q' di 'qe' termina con un puntino.

1 9a Com uiurai eu qe dals non prec de me
2 Dieu mais ~~q~~ qem lais ab nos trobar merce .
3 Que dirai donc Dompna si nom mante
4 fina merces si uals daitan quieu uensa
5 ab mon fin cor et ab ma leial fe
6 Vostra ricor , e uostra gran valensa .
7 Que dirai eu si uos nom faitz suffrensa
8 Que dirai eu cautra non pose uezer
9 Quen dreich damor men poscal cor plazer
10 Que dirai eu , cautra el mon non es
11 Quem dones ioi per nuill ben quem fezes.
12 A la Valen Comtessa de proensa
13 Son sei faich donor e de saber
14 Eill dich cortes , eill semblan de plazer
15 An ma chansos car cella de cui es
16 Me commandet calei la Trameses.
17
18 **Raembautz de Vaqueiras**
19
20 Raembautz de vaqueiras si fo fils dun paubre
21 Cauallier de proensa del chastel de Vaqueiras
22 qe auia nom peirors, ~~qe auia~~ qera tengutz per
23 mat . En Rambautz si se fe joglar et estet longa
24 Saison cum lo prince daurenga Guillem del baus
25 ben sabia e far coblas e seruentes. El princes
26 daurenga li fez gran ben e grant honor el
27 enanset el fez conoiser e presiar a la bona gen
28 E uencsen en Monferrat a Messier lo Marques
29 Bonifaci : et estet en sa cort lonc Temps , E cret
30 si de sen ~~armas~~ e darmas e de Trobar *et* ena-
31 moret se de la seror del Marques qe auia nom
32 Madompna Beatritz , qe fo ~~moiller~~ Moillier dEnric
33 del Caret E trobaua de lei maintas bonas chan-
34 sos *et* appellaua en sas chansos bels Caualliers
35 E fon crezut qella li uolges gran ben per amor .
36 E qant lo Marques passet en Romania el lo mena
37 ab se e fez lo Cauallier E det li gran Terra
38 e gran renda En lo regisme de Salonic
39 E lai el mori .

9b **Raembautz de Vaqueiras**
1 Saujs e fols humils et orgoilos
2 Cobes e lars e volpils e arditz
3 Sui qan seschai , e iauszens e marritz
4 E sai esser plaisens et noios
5 E uils e cars e vilans e cortes
6 Aols e bons e conosc ~~mas~~ mals e bes
7 Et ai de totz bos aips cor e saber
8 E can ren faill fas o per non poder
9 En totz affars sui sauis e gignos
10 Mas mi donz am tan qui en soi enfollitz
11 Cades lam mais on pietz mi fai nim ditz
12 Et ai orguoill car sai qes belle pros
13 E soi cobes cab son bels cors iagues
14 Tant qe plus lars en son e mielz apres
15 E son volpils car no laus enquerer
16 E trop arditz car tan ric ioi esper
17 Bella Dompna tal gaugz mi uen de uos
18 Qe marritz uauc car non uos son ~~aiz~~ aizitz
19 Car per uos son tant als pros abellitz
20 Qe nuoion sen li maluat e noios
21 Bem tenrai uil sab uos non ual merces
22 Quem tenc tan qar per uos en totas res
23 Qe per uilans men fas als crois tener
24 E per cortes als pros tant sai ualer
25 Damor dic mal e mas autras chansos
26 Per mal qem ses la bella ~~engana~~ enganairitz
27 Mas uos dompna ab totz bois complitz
28 Me faitz tans bes qes menda mes e dos
29 Camors e uos mauuez tal ren promes
30 Qe ualc .c. dos cautra dompnam fezes
31 Tan vales mais per quieus uoill mais auer
32 E us tem perdre eus uoill mais conquerer .
33 Jois e iouenz et auinens faissos
34 Domna el gens cors denseignamenz noiritz
35 Vos an prez dat ques pels meillors auzitz
36 E per ma fe si ma uentura fos
37 Qui eu ni mos chans ni mamors uos plages
38 Lo meils de prez auria tot conques
39 E de beutat e puesc o dir en uer
40 Qe per auzir osai e per uezer.
41 Bels caualliers chausimenz e merces
42 El fin amors es sobre bona fes
43 Qes eu uos port me deuria ualer
44 En dreg damor , quautre ioi non esper.
45 Na beatritz vostre bel cors cortes
46 El ~~grans~~ granz beutatz el fin prez *quen* uos es
47 Fai fen mon chan sobrels meillors ualer
48 Car es daurat del uostre ric prez uer
49

Note

- 9a 2 Sotto la 'i' di 'mais' c'è un puntino che indica l'espunzione della 'i': per riprodurre questo fenomeno, preferisco riportare la parola intera con la lettera espunta biffata.
- 3, 20 Trascrivo in maiuscoletto la 'D' maiuscola (in corpo minore) di 'Dompna' (3), così come la 'V' di 'Vaqueiras' (20, ma anche in molti altri casi in cui ricorre il nome del trovatore). La 'e' di fine verso ha un lieve prolungamento.
- 4 L'asta della 'q' di 'quieu' è prolungata e tocca la 'l' della linea di testo sottostante.
- 6 La 'r' di 'ricor' è prolungata verso destra.
La 's' di 'valensa' è più marcata, non solo nel tratto, ma anche per l'inchiostro più scuro.
- 7 Sopra la 'e' di 'suffrensa' c'è un puntino.
- 8, 9 Le 'r' finali hanno un prolungamento verso l'esterno.
- 9 Un po' confusa la parte finale della parola 'dreich'
- 10 Tra 'eu' e 'cautra' c'è un segno leggero che può essere interpretato come una virgola.
- 11 La 'e' di 'dones' è molto piccola e facilmente scambiabile per una 'c'.
Sotto il punto di fine verso c'è un altro punto.
- 14 Tra 'cortes' e 'eill' c'è un piccolo segno interpretabile come una virgola.
- 16 Prima della 'c' di 'calei', spostato leggermente verso l'alto, c'è un puntino.
Sopra la 'a' di 'la' c'è una riga obliqua di dimensioni consistenti rispetto al testo.
- 18 >> Da questo momento in avanti la scrittura si fa più fitta e ridotta nelle dimensioni. Si registra inoltre un cambiamento di inchiostro, riscontrabile nella differenza di colore.
Le maiuscole, anche interne alla linea di testo, sono rispettate in quanto trattasi di prosa. Quando il modulo è vistosamente più piccolo, l'eventuale riduzione viene segnalata.
- 21, 23 La 's' e la 't' di 'chastel' (21) e di 'estet' (23) sono molto attaccate e confuse.
- 25 La prima 'e' è molto marcata, un po' scarabocchiata.
La 's' di 'princes' è molto allungata.
- 26 Tra 'honor' ed 'el' c'è molto spazio, che traduco in almeno tre battiture di spazio.
All'altezza di questa linea, verso l'intercolumpio, c'è un puntino.
- 28 La parte interna della parola 'uencsen' è un po' confusa.
- 30 Sopra la 'a' di 'Trobar' c'è una macchia.
- 35 La 'z' di 'crezut' è un po' confusa.
La 'r' finale della linea di testo è prolungata verso destra.
- 36 La doppia 's' in 'passet' è molto schiacciata.
Metto in maiuscoletto la 'R' di 'Romania', corrispondente a una lettera maiuscola di modulo vistosamente più piccolo.
La 'a' di 'mena' ha un'estremità che tende lievemente a incurvarsi verso l'alto.
- 38 In corrispondenza della parte inferiore della 'g' di 'gran' c'è una macchia.
La 's' di 'regisme' è irregolare.
- 9b 1 La 'V', la 'q' e la 's' di 'Vaqueiras' sono molto pronunciate, oltre che essere il nome del trovatore messo in rilievo da un inchiostro più scuro. Nonostante somigli molto a una 'U', trascrivo la lettera come una 'V' con un carattere più grande rispetto ad un'ordinaria maiuscola.

- 2 La 'u' e la 'j' di 'Saujs' sono difficilmente distinguibili perché l'inchiostro è un po' sbiadito.
- 5 La doppia 's' di 'esser' è molto schiacciata.
- 7 Sopra la 'm' della parola biffata c'è un puntino, probabilmente casuale.
- 8, 33, 41, 44, 48 La 'r' finale è prolungata. (Alla linea 41 si unisce con il punto).
- 13 La seconda 'e' di 'belle' è un po' schiacciata e con un'estremità lievemente piegata in alto.
- 17 Prima della 'E' iniziale c'è una piccola macchia di inchiostro.
- 21 La 'n' e la 'u' di 'nuoion' si distinguono male.
- 22 La parte inferiore della 'l' di 'uil' fa una curva verso l'alto.
- 23 Le 's' di 'totas' e 'res' sono molto allungate.
- 27 La parte finale della parola biffata è scarabocchiata e poco leggibile.
- 28 Sotto la 'b' di 'bois' c'è un puntino.
- 34 La doppia 's' in 'faissos' è molto allungata e schiacciata.
- 35 In prossimità della 'g' di 'denseignamenz' c'è uno scarabocchio.
- 38 'Qui' ed 'eu' sembrano collegati dal prolungamento della 'i'.
La 's' di 'uos' è molto rettilinea.
- 40 La parola 'uer' è un po' confusa e viene toccata dalla 's' dell'ultima parola della linea sopra.
- 43 La 'o' di 'sobre' è piccola e piena.
- 46, 49 La 'e' di 'vostre' (46), 'uostre' (49) è schiacciata e ha un'estremità piegata in alto (come spesso a fine di parola)
- 47 Nella parte inferiore della 'g' di 'granz' c'è una macchia.
La seconda 't' di 'beutatz' è poco distinta.

1 9c **Raembautz de Vaqueiras**
2 **L**eu pot hom gaugz e prez auer
3 Ses amor qui bei sai pognar
4 Ab ques gart de tal mal estar
5 E fassa de ben son poder
6 Per quieu si tos amors mi faill
7 Fas tan de ben con puesc e uaiill
8 E sieu pert Madompna e amor
9 Non uoill pærdre perz ni ualor
10 Qestiers puosc uiure honratz e pros
11 Per que nom cal far dun dan dos
12 **P**ero ben sai sim desesper
13 Qel mielz de prez i desanpar
14 Camors fails meillors meillurar
15 Els plus maluatx pot far ualer
16 E sap far de uolpil vassail
17 E desauinen de bon taill
18 E dona amainz paubres ricor
19 E puois tan i trob de lausor
20 Eu son tan de prez enueios
21 Qe ben amera samatz fos.
22 **M**as pero men uoill estener
23 Camors tol mais qe non uol dar
24 Qe per un ben i ueg .c. mals
25 E mil pessars contrun plaser
26 Et anc non det iois ses trebail
27 Mas conques uolua so egaill
28 Qe non uoill son ris ~~se~~ ni son plor
29 Puois non aurai gauz ni dolor
30 Si uals noil serai mals ni bos
31 E lais me star de ~~samors~~ samoros .
32 **P**es totz bos aips uoil retener
33 Ja no remaigna per amar
34 Puois nom poira iois reprochar
35 Ni prez quels met en non caler
36 Ni quen ren ues lor manuaill
37 Cus amors desirs massaill
38 Per tal qel mon non a gensor
39 E prenc en loc de ben lonor
40 Car uol quieu lau e mas chansos
41 Son prez e sas bellas faissos.
42 **J**a sa beutat ni son saber
43 Son bel ris ni son gen parlar
44 Nom cueg Madompna uendre car
45 Que ben puosc de samor tener
46 Mas qan si ue dinz son mirail
47 Color de robin ab Cristal
48 E car la lauson li meillor
49 Me cui dauer per seruidor

9d
1 Cais conors mer si nomes pros
2 Mas non cug qe lam en perdos.
3 **A**b cor fag uau mi donz uezer
4 Caram pot perdre e gasaingnar
5 E si uol mos precz escoutar
6 Auram sempres a son uoler
7 E sin outra raison massaill
8 Nos taing qem Tenson nim baraill
9 Ab lei mas pes dautramador
10 Et anc Floris de Blanchaflor
11 Non pres comiat ~~tan~~ tan doloros
12 Come eu Dompna sim part de uos.
13 **J**am ses Terra si damor
14 Non ai en breu gaug et honor
15 Jamais non serai amors
16 E uiurai malgrat damor pros.
17 **P**ero si Madompnam secor
18 Qes caps de prez e de ualor
19 Ben poirem estar ieu e uos
20 honrat entrels Drutz Caballos.
21 **R**embautz de vaqueiras
22 **J**a non cuigei uezer
23 Camors mi destreinses
24 Tan qe dompnam Tengues
25 Del tot en son poder
26 Qe contra lor orgoill
27 For orgoillos consoil
28 Mas Beutatz e iouenz
29 E gentils cors plaisenz
30 El gai dich plasantier
31 De mon bel Cauallier
32 Man faig priuat destraing
33 E puois durs cors sa fraing
34 Ves amore en luoc car
35 Cap miels sa Dompna
36 Cumils trop amors
37 De totas enueios .
38 **M**a Dompnam pot auer
39 E nuill outra non ies
40 Per so qe genser es
41 E car sap mais ualer
42 Caitals es cum la uoill
43 Qe ren noi met nin tuoill
44 Cuende gaie plaisens
45 E bella e auinens
46 Et ab bon prez entier
47 E ses qan la mestier
48 E foudat la os taing
49 E nuls bes noi sofrang.

Note

- 9c 2 La 'L' iniziale è una maiuscola di modulo maggiore, che trascrivo dunque con un carattere più grande.
Sopra la 'h' di 'hom' c'è un puntino.
La seconda 'g' di 'gauz' ha la parte inferiore molto pronunciata.
- 5, 16, 37, 41 (9c); 7 (9d) Come spesso, la 's' doppia interna di parola è molto compressa e allungata. Così in [9c] 'fassa' (5), 'vassail' (16), 'massail' (37), 'faissos' (41); [9d] 'massail' (7).
- 6, 7 Le 'l' finali sono scritte come maiuscole (che però trascrivo come minuscole, secondo quanto discusso nell'introduzione) e vengono pronunciate, spesso con un allungamento verso destra. 6 e 7 sono solo due esempi: il fenomeno è estendibile all'intera carta.
- 8, 41 (9c); 17 (9d) La 'r' di 'pert' è piccola e poco leggibile.
Mantengo la maiuscola di 'Madompna', qui come a 41 e 9d17.
- 9 La prima 'r' di 'perdre' viene espunta con un puntino sottostante. A testo trascrivo la lettera biffata, per esplicitare la sua eliminazione.
- 10 La 'e' e la 'r' di 'Qestiers' sono piccole e poco distinguibili.
- 13 A partire da questa linea, e così nell'intera carta, le 'r' finali sono allungate verso destra.
- 20 La 'e' di 'prez' è un po' sbiadita.
- 21 In corrispondenza della 'Q' iniziale c'è uno scarabocchio; l'estremità di questa lettera è molto allungata verso destra.
La 's' di 'samatz' è molto pronunciata.
- 22, 24 La 'r' di 'pero' (22) e di 'per' (24) è piccola e poco distinguibile.
- 25 La prima 's' di 'pessar' è espunta con un puntino sotto. Metto a testo la lettera eliminata come biffata.
- 28 La parola 'so' è doppiamente biffata nel manoscritto.
- 29 La 'z' di 'gauz' è più piccola rispetto alla norma.
- 30 La 'a' e la 'i' di 'serai' sono più piccole delle altre lettere.
- 31 La 'e' di 'me' è un po' sbiadita.
- 41 In corrispondenza della 'z' di 'prez' c'è stata una correzione.
- 43 >> A partire da 'ni' l'inchiostro è nettamente più chiaro e meno leggibile.
- 47 (9c); 8, 10, 13, 20, 24, 28, 31 (9d) Mantengo la maiuscola per 'Cristal', così come, a 9d, per 'Tenson' (8), 'Blanchaflor' (10), 'Terra' (13), 'Druz' e 'Caballos' (20), 'Tengues' (24), 'Beutatz' (28), 'Cauallier' (31).
- 9d 4 La 'e' è poco leggibile.
- 6 La 'n' di 'son' spicca per l'inchiostro più scuro.
- 10 Pur sembrando la 'f' una minuscola di modulo più grande, ma trascrivo come una normale maiuscola, uniformando questo nome a quello che segue (e a cui è strettamente legato).
La 'a' e la 'f' di 'Blanchaflor' sono mal collegate: la 'a' ha un'estremità che si incurva verso l'alto.
- 12, 35, 38 La 'D' di 'Dompna' viene messa in maiuscoletto.

- 16 L'asta verticale della 'p' di 'pros' è più lunga delle altre.
- 27 La 'f' iniziale sembra una minuscola di modulo maggiore, che però trascrivo come maiuscola.
- 29 La 't' di 'gentils' è poco netta.
- 34 La 'V' iniziale ha una curva molto ampia.
- 40 Trascrivo 'Per' e 'so' staccate, ma nel manoscritto le due parole sono molto ravvicinate.
- 46 Sotto la 'b' di 'ab' c'è un puntino.
La 'z' di 'prez' sembra essere stata scritta sopra una precedente 's'.

1	10a	Cab faitz et ab honrar	10b	De solatz e dauer	1
2		Si fai a totz preszar		Es largue nous faillres	2
3		E lausar als plus pros		Pros Dompna mas merces	3
4		Qui vezo mais rasos		E merceus uoil querer	4
5		E sim uol retener		Caprop la flor el fuoill	5
6		Aissi con ma promes		Nais darbre frug chom cuoill	6
7		Mout mes ben damar pres		E merces nais breumens	7
8		Mas trop faz lonc esper		A pros ualors e sens	8
9		Qe del desir mi duoill		Qui franchamen lanquier	9
10		Qem mostron siei beill oil		Et hom ia fai mainer	10
11		E sa cara rizens		Dun esparuier gilfanig	11
12		E sim des sos cors gens		Et eu queus mi Complaing	12
13		So qab son conseil quier		Non puos merce trobar	13
14		Vencut agra sobrier		E dieus cum poc formar	14
15		Da uentura galuaing		Tantas bellas faissos	15
16		Qen sa merce romaing		Lai on merces non fos	16
17		Puois mi uolc autreiar		M alam poc tant plaser	17
18		Qi eu la poges preiar		Vostre gens cors cortes	18
19		Et amar a rescos		Quieu pert daltras mains bes	19
20		En fezes mas chansos.		Cais sim deu eschazer	20
21		D ieus lam lais conquerer		Car per uos mi destuoill	21
22		E uaillam dreg e fes		Con angui de se duoill	22
23		Quieu sim del tot conques		A cui fon souinens	23
24		Cab lei nom puosc tener		La reinentre dens	24
25		E puois uassal acuoill		Don la fed fadel verger vergier	25
26		Seingnor en son Capduoill		Perdet et eu sofier	26
27		Quilles obediens		Eueill e plor e plaing	27
28		Pauc desfortz desforz fai sil uens		Per uos e pes em laing	28
29		Donc mi dons sim conquer		Com pogues conquer	29
30		Cab fin cor vertadier		E de gran grans gasaignar	30
31		Li soi e sellam fraing		Quieu perddautras per uos	31
32		Mos couenz nuill gasaing		Qe magran faich ioios .	32
33		Not pot el mieu dan far		B ona Domna ualens	33
34		E fara sen Blasmar		Corteise e conoiscense	34
35		Sieu la seru en perdos		Non creiatz lausengier	35
36		E pois les mos dans bos .		Ni gilos mal parlier	36
37		D ompnaisom fai temer		De mi cab uos remaing	37
38		Qem faill als gaugs en pres		Cadautra nom complaing	38
39		Car mi son tan alt mes		Ni puosc mais domna amar	39
40		Per queu tem bais cazer		Mas seruir et honrar	40
41		Mas nom uest nim despuoill		Las uoill totas per uos	41
42		Ab negun mal escuoill		Qes plus belle plus pros .	42
43		Qe celanz e temens		N a Beatritz valens	43
44		Et homils e sofrens		Es bella e plasens	44
45		Vos sui ses cor leugier		Eus donan pres prez entier	45
46		E ditz el reprouier		Domnas e cauallier	46
47		Chonratz bes mal refraing		E qui queus acompaing	47
48		Per cab uos ma compaing		A totz si conlur taing	48
49		Q u e Quil mal seignor auar		Sabez ben dir e far	49
50		Fan lo cor uassals baissar		Els meillors mais honrar	50
51		El larcs enançab dos		E sieu dic ben de uos	51
52		Si e sos Compaignos.		Assatz nai Compaignos.	52

Note

- 10a 3 La 'r' di 'lausar', come molte 'r' e 'l' finali di parola o di verso, ha un prolungamento.
- 4 C'è un trattino orizzontale sopra 'vezo'.
- 6 La 's', quando doppia e in posizione interna, è molto schiacciata e allungata, come in 'Aissi'.
- 7 La parola 'mes' è un po' sbiadita.
- 12 C'è un piccolo segno sopra la 'g' di 'gens'.
- 17, 40, 48 Per la 'P' di 'Puois' (19) e di 'Per' (40, 48) vale quanto già detto per le 'P' maiuscole precedenti. La 'c' di 'uolc' è leggermente più piccola, mentre alcune lettere di 'autreiar' sono un po' confuse.
- 23 La 'q' di 'conques' presenta uno scarabocchio sull'asta.
- 24 Sotto la 'prima' 'e' di 'tener' c'è un puntino, non interpretabile tuttavia come segno di espunzione.
- 26, 34, 52 (10a); 12, 43, 52 (10b) Vengono rispettate le maiuscole in [10a] 'Capduoill' (26), 'Blasmar' (34), 'Compaignos' (52); [10b] 'Complaing' (12), 'Beatriz' (43), 'Compaignos' (52).
- 29 All'altezza di questa linea, sul margine sinistro, c'è un puntino.
- 31 In prossimità della 'f' di 'fraing' c'è uno scarabocchio, simile a un piccolo asterisco.
- 34 La 'n' di 'sen' non è facilmente distinguibile da una 'r', mentre l'asta della 'B' maiuscola di 'Blasmar' è più lunga del resto della lettera.
- 40 La 'i' di 'bais' non è biffata, ma espunta con un puntino. Trascrivo la 'i' sbarrata per esplicitare l'autocorrezione da parte del copista.
- 41 La 't' di 'uest' è poco distinguibile.
- 44 C'è uno scarabocchio in prossimità della 'f' di 'sofrens'.
- 46 Poco distinguibile la 't' di 'ditz'.
- 47 La 's' di 'bes' è molto allungata.
- 49 Dopo la correzione, riporto comunque la 'Q' maiuscola, sebbene di modulo minore.
- 50 Le lettere interne della parola 'uassals' sono un po' confuse.
- 10b 2 La 'e' di 'largue', come spesso, ha un'estremità leggermente piegata in alto e sembra essere più piccola delle altre.
- 3, 33, 46 La 'D' di 'Dompna' viene trascritta in maiuscoletto, rispettando il fatto che nel manoscritto il suo modulo è più piccolo (mantengo questa scelta anche a 46, nonostante sia ad inizio verso).
- 3 L'asta della 'p' di 'Dompna' è più piccola e fa una lieve curva verso sinistra.
- 11 La seconda 'i' di 'gilfanig' sembra essere stata tracciata posteriormente.
- 23 PILLET 1898 (p. 384a) trascrive 'fo' invece che 'fon'. In prossimità della seconda 's' di 'souinens' c'è uno scarabocchio (si intravede una lettera cancellata, forse una 'n').
- 24 La seconda 'e' di 'reinentre' è poco distinta e somiglia ad una 'c'.
- 26 La 't' di 'Perdet' è molto piccola.

- 34 Alla fine di ‘Corteise’ e di ‘conoiscens’ c’è una cancellatura. Nel caso della prima parola ad essere cancellata è sicuramente la ‘e’, nella seconda è plausibile che il copista abbia commesso lo stesso errore e cancellato la stessa lettera, che però non si distingue sotto la cancellatura. Anche se non si tratta di una biffatura vera e propria, riporto le lettere sbarrate orizzontalmente.
- 38 La ‘a’ di ‘complaing’ è molto schiacciata.
- 39 La seconda ‘a’ di ‘amar’ si distingue male e si confonde con una ‘o’.
- 43 La ‘v’ di ‘Valens’ può essere interpretata sia come minuscola di modulo più grande che come maiuscola di modulo più piccolo; essendo riferita a ‘Beatriz’, la donna amata dal poeta, la trascrivo con il maiuscoletto.

1	10c	Raembautz de vaqeiras	10d	Raembautz de Vaqueiras	1
2		Nuills hom en ren non faill		No magrada yuerns ni paseor pascors	2
3		Tan leu ni mesaue		Ni clars Temps ni fueills de gairics	3
4		Com en loc on se te		Car mos enanz mi par destrics	4
5		Per plus asseguratz		E totz mos maiers gauz dolors	5
6		Per que fai gran foudatz		E son mal trag tuit miei lezer	6
7		Qui non tem so eueni cauenir len poiria		E desesperat miei esper	7
8		Queu cuidaua car amors nom tenia		E sun sol amors e domneis	8
9		Qe nom pogues forsar outra mon grat		Tener gai plus qe laigal peis	9
10		Mas ara ma del tot apoderat .		E puous damor mi soi partitz	10
11		T ant es damor Taill		Cum hom issilatz e fai faiditz	11
12		La bella qem rete		Tot outra uidam sembla mortz	12
13		Com non lau ni la ue		E totz autres iois desconortz.	13
14		Non si enamorat	Petr. 27:	P os damor mes faillida dal fo failli dal flors	14
15		E doncs sieu soi forsatz		El douz fruitz el grans el espics	15
16		Nui cuides ies gran meraueilla sia		Don iauzi ab plaisenz prezics	16
17		Que qe sa Beutatz lai on il si deslia		E prez men sobrauez honors	17
18		Venz en enaissi trestot outra beutat		En sabia entrels pros caber	18
19		Qom lo soleis venz tot outra clartat.		Aram fai daut en bas chaser	19
20		D errobis ab Crestaill		E si non sembles fols esfreis	20
21		Me par qe dieus la fe		Anc flama plus tost non sesteis	21
22		E delsieu dous ale		Quieu for estenz e relinquitz	22
23		Lespiret sopchatz		E perduz en faitz et en ditz	23
24		Cab ditz enamorat		Lo iorn qem uenc lo desconortz	24
25		Plens de dousor ab orguoill ses folli		Qe non merma com qe mes forz.	25
26		Parla eri ab tan dousa paria		B els armatz e bons feridors	26
27		Cals amadors creis damar uoluntat		Setges e-e ecalabres e pics	27
28		E fai amar cels qe non an amat.		E traucar murs nous et antics	28
29		E car eu tant non uaill		E uenser bataillas e tors	29
30		Con al sieu prez coue		Vei et aug e non puosc auer	30
31		Am la e dis me be		Ren qem puesca damor ualer	31
32		Car men soi ad autatz		E uauc sercan ab ries arneis	32
33		Cors non es tan presaz		Guerras e cochas e torneis	33
34		Qe saualors al sieu ric prez pars sia		Don soi conqueren enriquitz	34
35		Pero camors eutrels amanz la tria		E pos iois damor mes faillitz	35
36		Lo plus leial nil miels enamorat		Tot lo monz nom parri uns ortz	36
37		Nom cal temer son prez ni sa rictat .		Ni mos chans nomes mais confortz .	37
38		M ont sofri greu Trebaill		D oncs qem ual conquistz ni ricors	38
39		Cab paus nomen recre		Qui eu iam tenia per plus rics	39
40		Mas aissom fai gran be		Quant eramat e fis amics	40
41		Con plus en su loingnatz		Em passi ab nengles amors	41
42		Mestai sa grans beutatz		Namaua mais un sol plazer	42
43		Lai on laui en mon cor nueg e dia		Qe sai gran Terre gran auer	43
44		El gens parlars e lauinens paria		Cades on plus mos poders creis	44
45		Ab quieu domnei mantas ues en priuat		Ai maior irab mi mezeis	45
46		Com se cuia qeu aia dols pensat		Pos me ^o s bel Caualliers grazitz	46
47		P ros eo Contessa Biatriz non sabria		E iois mes lois loingnatz e fogitz	47
48		Dir tan de be qe mais en uos non sia			
49		Qeu uos ha deus tan de ben aiostat			
50		C on per part na a las autras donat .			

Note

- 10c 5 Per la doppia 's' interna mi avvalgo di quanto già detto: questa abitudine calligrafica si ripete molte volte (anche se non sistematicamente) per cui risulterà ridondante continuare a segnalarla.
- 8 Il puntino di 'tenia' è molto alto, tanto da rischiare da essere confuso per un segno di espunzione di una lettera della linea precedente.
- 9 La 't' finale è spesso prolungata (così come la 'r' e la 'a', quando finali di linea).
- 17 Uso il maiuscoletto per la maiuscola, in corpo minore, di 'Beutatz'.
- 34 La parola 'ric' non è facilmente leggibile.
- 35 La 'c' di 'camors' è di modulo più grande (minuscola di modulo maggiore o viceversa?); preferisco trascriverla come normale minuscola.
- 38 Poco distinguibile la 'r' di 'sofri'.
- 44 Le due lettere finali di 'parlars' sembrano essere state collegate a posteriori, per mezzo di un prolungamento della 'r'.
- 47 La parola 'Co' è nel manoscritto doppiamente biffata.
- 10d 2 La parte inferiore della 'p' della parola biffata 'pascor' ha un andamento curvilineo.
- 4 La seconda 'n' di 'enanz' non è facilmente distinguibile.
- 7 All'altezza di questa linea, sul margine sinistro, c'è una piccola macchia.
- 11 Le lettere 'a' e 'i' di 'fai' sono nel manoscritto doppiamente biffate.
- 13 Tra la 'r' e la 'z' di 'desconortz' c'è un pasticcio. Presumo che sotto debba esserci una 't'; la traccia dell'inchiostro segna una curva, come una 's'.
Il punto finale è leggermente rialzato rispetto alla linea di testo.
- 14 Le ultime due lettere della parola biffata 'faillida' hanno tre puntini sottostanti, che segnalano l'espunzione; è probabile che il copista avesse cercato di rimediare quanto appena scritto, prima di cancellare totalmente la parola.
La lettera finale di 'flors' si legge male perché la pagina è incurvata verso la rigatura.
- 19 La 'u' e la 't' di 'daut' si distinguono male.
- 24 Alla fine della parola 'desconortz' c'è una lettera cancellata con un segno ('x'): trascivo comunque una 'z' biffata.
- 26 C'è un pasticcio in corrispondenza della 'l' di 'Bels'; questa lettera è scritta in modo simile ad una maiuscola, ma come in tutti gli altri casi la trascivo come minuscola.
- 27 Le due lettere biffate non sono facilmente distinguibili, ma presumo che siano una 'e' e una 'c'.
Sotto lo spazio tra la 'a' e la 'l' di 'ecalabres' c'è un trattino.
- 30, 31, 42, 43 Il prolungamento delle 'r' finali termina con un puntino.
- 47 La 'o' biffata di 'mos' presenta sotto di sé anche il puntino, segno (ridondante) di eliminazione.

1 11a Don mais non naiscera conortz
2 Per qes maies lire plus fortz.
3 Pero non comanda ualors
4 Si ben soi iratz ni enics
5 Quieu don gaugz a mos enemics
6 Tant qen perda prez ni lauzors
7 Qen quer puosc dan e pro tener
8 E sai dirat ioios parer
9 Sai entrels latins el grezeis
10 El Marques qe les paçam seis
11 Gerreia blacs e drogoitz
12 Et anc puous lo monz fon bastitz
13 Nuilla gens non fes tan desfortz
14 Com nos cui dieus a gent estorz.
15 Anc Alissandres non fes cors
16 Ni charles nil reis Lozoics
17 Tan honratz nil pros Naimeries
18 Ni Rolans ab so poingnedors
19 Non saubon tan conquerer
20 Tan ric emperi per poder
21 Com nos don pueia nostra leis
22 Qemperadors e ducs e reis
23 Auera fag e chastels garnitz
24 Props dels Turcs e del Arabitz
25 Et vbertz los Camins els portz
26 De branditz tro al bras sain jorz.
27 **Raembautz de Vaqueiras**
28 Eissamera ai guerreiat ab amor
29 Col francs vassals guerrera mal Seignor
30 Qel tol sa terra a tort per qel gerreia
31 E qant conois qel gerra pro noil te
32 Pel sieu cobrar pueis uen a sa merce
33 Mas ~~ieu~~ ieu aitan de ioi cobrar enueia
34 Cas amor quier merce del sieu pechat
35 E mon orgueil Tornen humelitat .
36 Gaugz ai cobrat merce de la meillor
37 Qem ~~restara~~ restaura lo dan cai pres ~~all~~ aillor
38 Qe samistat per plag mautre damor
39 Ma bona Domna e per beu me rete
40 Em promet tan per quiel reprochier cre
41 Com di qui ben gerreia ben plaideia
42 E ieu ai tant ab amor gerreiat
43 Tro cab mi donz nai meillor plaga trobat.
44 Dompna ben sai si mercer nom socor
45 Qe ~~ai~~ eu non uai tant queus taingnadamador
46 Qe tant ualez per qe mos cors feuneia.

11b Car non puese far tan uos fatz cous coue
2 Al vostramic , e per tant nom recre
3 Qauszit ai dir qe vassals pois derteia
4 Deu poigner tan tro fassa colp honrat
5 Per qeus enquis pois magnes conseil dat.
6 El mon no a rei ni emperador
7 Qen lei amar non agues plag dhonor
8 Car sa beutatz e sos prez Seignoreia
9 Sobre totas las pros domnas com ue
10 E miels senanse genseis si Capte
11 E miels acuoiill , e miels parla e domneia
12 E mostrals pros son sen e sa beutat
13 Salua sa honor e reten de totz grat .
14 Li sieu bei oill plasen galiador
15 Rison de so don ieu sospir e plor
16 El ioues cors qe tan gen si condeia
17 Mauci amant tals enueia men ue
18 E sieu ab leis non puese trobar merce
19 Mais non creirai reu quieu auia ni ueia
20 Nim fiszarai en Dompna daut barat
21 Ni ia non uoiill cautram don samistat .
22 Sieu non soi rics contra uostra ricor
23 Ni pro ualenz a uostra gran ualor
24 Mon poder fas e soi sel qeus merceia
25 Eus serui eus blan euos am mais qe me
26 Em gart de mal e mes fors de tot be
27 Per uostramor car miels mi par qe deia
28 Pro domnamar pro Cauallier prezat
29 En dreich damor qun ric outra cuidat.
30 Na Beatriz las meillors an enueia
31 De vostre sen, e de vostra beutat
32 Que gensa uos el seing e Monferrat
33 Pros Caualliers vostramors mi gerreia
34 E prec amor e franchomelitat
35 Caissi os uensa com uos mauess sobrat
36 **Raembautz de Vaqueiras**
37 Guerras ni plais non son bon
38 Contramor enuill endreg
39 E sei fabrega fer freg
40 Qen uol ses dan far son pron
41 Caissim uol amors ausire
42 Com ausil sieus seigners mals
43 Qant sa guerra les mortals
44 E sa pas piez de martyre
45 E sanc jorn fom enemic
46 Anc Tibautz ab lozic
47 Non fez plaig ab tans plaiszers
48 Com eu qant sos tortz mesders .

Pet. 35.

Pet. 124:

Note

- 11a 2 La 's' di 'maies' è molto lunga e tocca una lettera della linea di testo sottostante.
- 3 Sotto la 'r' di 'Pero' c'è un puntino, che però non indica espunzione.
- 7 La 'Q' iniziale è molto marcata.
Poco nitida la 'e'.
- 8 A partire da questa linea l'inchiostro si fa più chiaro.
- 9 Molto accentuata e diversa dalle altre la 'z' di 'grezeis'.
- 16 Poco prima della 'N' iniziale c'è una piccola macchia di inchiostro.
Per 'Lozoics' mantengo la maiuscola (in quanto nome proprio); la 'i' è leggermente scarabocchiata.
- 22 Dopo 'Qemperadors' c'è una macchia tondeggiante.
- 24 Trascrivo la 'A' di 'Arabitz' come maiuscola, anche se si tratta di una minuscola di modulo grande.
- 26 Dopo la 'z' di 'jorz' ci sono due puntini, uno sopra l'altro (nella trascrizione ne riporto uno solo, come punto fermo).
- 28 Sopra la 'm' di 'amor' c'è l'asta di una lettera poco leggibile, forse una 'q'.
- 31 Alla fine della linea di testo ci sono due segni non ben distinguibili, simili a '+'.
36 Sotto la 'd' di 'de' sembra esserci un piccolo puntino.
- 39 La 'D' di 'Domna' in questo come in tutti gli altri casi in cui la parola ricorre in posizione interna, viene trascritta in maiuscolo.
- 43 C'è un addensamento dell' inchiostro in corrispondenza della 't' di 'trobat'.
- 44 La 'r' finale è prolungata in modo vistoso.
- 11b 1 Sopra 'cous' c'è un segno, simile a un '+'.
3 La 'z' di 'Qauszit' è più piccola del normale.
- 5 La 'P' iniziale è scarabocchiata, forse frutto di un aggiustamento.
Sotto la 'd' di 'dat' sembra esserci un puntino.
- 6 La 'r' di fine verso, qui come altrove, è allungata.
- 8 Trascrivo la 'C' iniziale come maiuscola, anche se nel manoscritto sembra più una minuscola di modulo più grande (leggermente scarabocchiata).
- 11 La parte finale di 'miels' è un po' imprecisa.
C'è un puntino nel margine, all'altezza di questa linea.
- 13 La 's' di 'sa' è una minuscola un po' più grande, che trascrivo come semplice minuscola.
- 14 La 'o' di 'oill' è leggermente sbiadita a causa di una macchia (forse di umidità).
- 16 C'è un pasticcio in corrispondenza della 'n' di 'gen'.
- 23 La 'N' iniziale sembra riscritta su una 'L'.
- 27 La 'r' finale di 'uostramor' è prolungata verso la parola che segue.

- 31, 32 La 's' di 'sen' (31) e di 'seing' (32) è una minuscola di modulo più grande, che trascrivo come semplice minuscola.
- 36 La 'a' di 'Raembautz' è un po' scarabocchiata.
A partire da questa linea di testo l'inchiostro è non solo più chiaro, ma anche di un'altra tonalità di bruno.
- 44 La 'y' di 'martyre' ha la parte inferiore allungata verso sinistra.
- 45 La 'm' di 'enemic' è un po' confusa.

1 11c Car per esmende per don
 2 Ma sobrels amans eleg
 3 Madompna on son tuit bon deg
 4 Pauzat en bella faisson
 5 Don muer dira e de consire
 6 Car nom ne stai cominals
 7 Amors cab sospirs corals
 8 Maucil beus semblans traire
 9 De lei cui am ses cor ric
 10 Cab iouen guerreiantic
 11 Quil ual sobre totz ualers
 12 Som mostrauszirs e uezers .
 13 E non es ni er ni fo
 14 Genser de neguna leg
 15 Ni meiller per quieu en pleg
 16 Lo mieu mieu oc el uostre no
 17 E si fos del plus iauzire
 18 Al Dieu damor for egals
 19 Qel sieu paradis soi sals
 20 Car uos soi hom e seruire
 21 Qel sieu meillor san prezic
 22 Mas fals lausengier e nic
 23 Man tout als precz mans plazzers
 24 Aissim tol mans gauz temers .
 25 En loc de fag daut baron
 26 Vos am eus prec eus domneg
 27 El uostre bel cors adreg
 28 Laus egart a cui ni con
 29 E can puesc ben far noi tire
 30 Qesser deu uostramicz tals
 31 Qe sientrels pros Cabals
 32 E car sofrez qeus desire
 33 Cuig esser pars del plus ric
 34 E car dautra me fai dic
 35 No mo fai far non calers
 36 Mas uostronratz cars temers .
 37 Can pes calz es ni quison son
 38 Bem son mes en ordres dreg
 39 E sieus qe non deg
 40 Sa gran beutat no chaiso
 41 Qem forsa em fai lorgoil dire
 42 E sa colors naturals
 43 Cades gensa e noi mesclals
 44 Mais gais solatz ab douç rire
 45 E puois tant amar sem gic
 46 Pauc enansel mieu Destric
 47 E sil sieus bels ditz es uers
 48 Tot don ual mos bos espers .

1 11d Si mesta ses a rason
 2 Bella Dompna ni a dreg
 3 Ja nom tengras tan destreg
 4 En vostrhonrada preison
 5 Don non a poder quem uire
 6 Anz soi tan fis e leials
 7 Ves uos qe uas mi soi fals
 8 E os am tant qe mina ire
 9 E sieu non fas tan ni dic
 10 Com sataing al uostramic
 11 Als fatz men sofraing poders
 12 Et als uostres laus sabers .
 13 Lo ric prez sobre cabals
 14 De na Beatritz es tals
 15 Chom nol pot tot lauzan dire
 16 Mas en dreg damor uos dic
 17 De mon bel Cauallier ric
 18 Camais de prez et es uers
 19 Aissi nag ieu mos plazers .
 20 Dompnal bos conseils mer mals
 21 Qem dest si nom donatz als
 22 E car non laus contradire
 23 Don uos honrat conseil ric
 24 Del emperador Frederic
 25 Caissim taing mais de plazers
 26 Con soi damanz lo plus vers .
 27 Raembautz de Vaqueiras .
 28 Ara pot hom conoiscer e proar
 29 Qe de bons faitz rent dieus bon guierdon
 30 Cal pro Marches na fait esmende don
 31 El fai son prez ~~sep~~ sobrels meillors puier
 32 Tan qel crozat de franse de Campaigna
 33 Lan quist a dieu per lo meillor de totz
 34 E per cobrar lo sepulcre la croiz
 35 On Jezus fon quil uolc en sa compaigna
 36 Lhonrat Marques e dieus al dat poder
 37 De bons vassals e de Terre dauar
 38 E de ric cor per far miels soqel taing taingna
 39 Tant a dhonor e uol honratz estar
 40 Qel honra dieu e prez e mession
 41 E si meseis qe seran mil baron
 42 Ensem ab lui de totz si sab honrar
 43 Qel honral^s sieus et honra gent estraingna
 44 Per qes de sus cant lautre son sotz
 45 Catal honor a leuada la croz
 46 Qe nom par ies mais honors len sofraingna
 47 Ca honor uol est segle lautrauer
 48 E dieus al dat gien^g e fors e poder
 49 Cols aian dos e tant can pot sen laingna.

Note

- 11c 3 L'estremità della 'a' finale di 'Madompna' è sensibilmente allungata verso l'alto.
- 6 La 'a' di 'cominals' è leggermente scurita.
- 8 In corrispondenza della 'l' di 'semblans' c'è un piccolo scarabocchio.
- 12 La 'a' di 'mostrauszir' è più piccola e scura delle altre lettere.
- 16 Le lettere della parola biffata non sono facilmente distinguibili.
La 'e' di 'uostre' è molto compressa.
- 18 Trascrivo in maiuscoletto la 'D' maiuscola di modulo minore di 'Dieu'.
- 19, 20 All'altezza di queste due linee, sul margine destro, c'è un puntino.
- 21 La 'a' di 'san' è poco distinguibile.
- 25 La 'B' di 'Baron' è maiuscola ma di grandezza sensibilmente ridotta; la trascrivo in maiuscoletto.
- 29 Sopra la 'u' di 'puesc' c'è un puntino.
La 't' e la 'e' di 'tire' sono di modulo più piccolo.
- 30 La seconda 's' di 'uostramics' è molto allungata.
- 35 Le parole 'No' e 'mo' sono molto ravvicinate.
- 42 La 'u' di 'naturals' è poco chiara.
- 46 Uso il maiuscoletto per la maiuscola minore 'D' di 'Destric'.
- 47 Sopra la 'e' di 'sieurs' c'è un piccolo segno non chiaro.
- 11d 2 Trascrivo in maiuscoletto la 'D' di 'Dompna', in quanto maiuscola in corpo minore.
- 3 La parte inferiore della 'g' di 'tengras' ha una curva molto pronunciata.
- 6 Prima della 'A' di inizio verso c'è un puntino nel margine.
- 8 La 'a' di 'mina' è più scura.
La 'e' finale di linea è leggermente prolungata.
- 14 La 'a' di 'na' è un po' imprecisa e più scura.
- 16 La 'e' di 'en' è un po' sbiadita.
- 21 La 't' di 'dest' è più piccola delle altre lettere.
Poco distinguibile la 'a' di 'donatz'.
- 23 Sopra la 'o' di 'conseill' c'è una macchia rotonda.
- 24 La 'F' di 'Frederic' non è propriamente una maiuscola, ma ha comunque una dimensione leggermente più grande delle altre minuscole. La trascrivo in maiuscolo, in quanto iniziale di nome proprio.
- 28 La 'i' di 'conoiscer' è molto piccola e scura e sembra una macchia.
- 37 C'è un piccolo scarabocchio in corrispondenza della 'u' di 'dauer', che è infatti più scura.
- 38 La 'a' finale di verso si legge male per il fatto che la pagina si piega verso la legatura.

- 39 Sopra la ‘h’ di ‘dhonor’ c’è un puntino.
 La ‘t’ di ‘honratz’ è più piccola delle altre.
- 41 La ‘e’ di ‘seran’ è un po’ confusa.
- 43 La lettera ‘s’ di ‘honrals’ viene aggiunta alla fine, in una calligrafia più piccola, evidentemente un’autocorrezione posteriore in mancanza di spazio.
- 47 La ‘r’ finale è sensibilmente prolungata.
- 48 La lettera cancellata in ‘gieng’ potrebbe essere una ‘n’ (come la correzione) come una ‘u’ e presenta un puntino sotto, segno di eliminazione.

1 12a Cel qe fes air e sel e Terre mar
2 E caut e freg e pluie uent e tron
3 Vol qel sieu guit passon mar tut li bon
4 Si conguizet Melchion e Gaspar
5 En Bethleem qel plan e la montaingna
6 Nos tollon Turc e dieus non uol dir motz
7 Mas a nos taing per cui per cui fon mes en croz
8 Qe lai passen e cui qe sai remaigna
9 Vol saol vide sa grieu mort uezer
10 Qen lag pechat estam com deu temer
11 Don qecs er soutz qen flum iordan si baigna .
12 **Dieus** si laisset uendre , per nos saluar
13 En suferc mort en resceup passion
14 E launiron per nos iuzieu fellow
15 E fon batutz e liatz al pilar
16 En fon leuatz enl trau qer en la faingna
17 E correiatz ab correia et ab notz
18 E coronatz de spinas en la Croz
19 Per ques ben fols chascun qel dan *non* plaingna
20 Qens fan li Turc quens uolon retener
21 La Terron dieus uolc mortz e uius iazer
22 Don non neschai grans guerre granz mesclaingna.
23 **Mas** tant nos fai nostre pechat trobar
24 Qe mort viuem e non sai dire con
25 Qun non ia tan gaillart e tan bon
26 Sia un gauh non aiautre pesar
27 Cuei non es gauz caira non soffraingna
28 Qen contrun gauz al plus rics mil corrotz
29 Mas dieus es gauz per con si seignen crotz.
30 .
31 .
32 .
33 .
34 **Nostres** tol guit sainz Nicolaus de bar
35 Eil campanes dression lo confanon
36 El Marques crit Monferrat e Leion
37 El Coms flamencs flandres als granz colps dar
38 E fierai qers des paz e lansai fraingna
39 Qe leu aurem los ~~te~~ turcs totz mortz e rotz
40 E cobrarem en cam la vera croz
41 Cauem perdut eill valent Rei de Spaigna
42 Fassan grans ostz sobrels mors conquerer
43 Qel Marques uai hostz e siege tener
44 Sobrel soudan e passen breu Romaingna .
45 **Bel** Cauallier per cui fas sons e motz
46 Non sai sim lais per uos nim leu la Croz
47 Ni sai com an, ni sai cum men Remaingna

12b **Raembautz de Vaqueiras**
1 **Eram** requier sa costume son us
2 Amors per cui planc e sospir e ueill
3 Ca la gensor del mont ai quist conseil
4 Qem dis qeu am tant aut con puec en sus
5 La meillor Dompna e qellam ues fianza
6 Conors e prez mer e pros e non dan
7 E car il es del mon la plus prezan
8 Ai mes en lei mon cor e mentendenza
9 **Jesmos** engles nom blasme ni mencus
10 Sim part per lei daureng del monteill
11 Caissim don dieus del sieu bel cors conseil
12 Las miels ualenz ualon de leis en ius
13 E sieu fos Reis dengle Terre de franza
14 Loignera men per far tot son Coman
15 Tant la deszir el honr el seru, el blan
16 Car es la res on es ma desziranza .
17 **Anc** non amet aitan con ieu negus
18 Ni tan pro Dompna car nol trob pareil
19 Mentent en leis cam mais lo sieu conseil
20 Mais qe Tysbe non amet piramus
21 Qe iois e prez sobre totas lenansa
22 Qe als pros es plaisenz et acuidans
23 Et als autres es dorgoillos semblanz
24 Larga dauer e de dura cuidanza
25 **Anc** persceual cant en la cort datus
26 Tolc las armas Al Cauallier Vermeill
27 Non ac tal gaug con ieu del sieu conseil
28 Mas il me fai morir si con muor Dedalus
29 Car som ueda de qem dona bondanza
30 Mi donz qes pros cuenda e ben estans
31 Richa e gentil ioues e gen parlanz
32 De bon solatz e de bella semblanza.
33 **Bella** Dompna ai tant arditz o plus
34 Fui qan uos quis la ioia del Cabeill
35 E qem desdes de vostramor Conseil
36 Non fon del saut ater de Menadus
37 Mas ami taing mais de prez e dhonranza
38 Qen dreit damor fon lardimenz plus granz
39 Mas be deu far tal ardir vostramanz
40 Moira per uos on aia benananza
41 **Bels** Cauallier en uos hai mesperansa
42 E qan uos etz del mon la plus prozan
43 E la plus pros non mi deu esser danz
44 Qar uos men dest conseil em fust fermanza.
45

Note

- 12a 12a, 12b Le lettere finali di verso come la 'r', la 'l' e la 'a' hanno spesso un prolungamento, che nel caso delle prime due pare terminare con un puntino.
- 2 La 'g' di 'freg' ha un'estremità inferiore diversa dalle altre.
All'altezza di questa linea, nel margine destro, c'è un puntino.
- 5 La 'h' di 'Bethleem' è leggermente scarabocchiata.
C'è un segno molto netto sopra la 'i' di 'montaingna', frutto di un'autocorrezione posteriore.
- 7 La 'e' di 'per' è poco nitida.
In questa linea vediamo uno dei pochi casi in cui il copista non si accorge di un errore di ripetizione, dal momento che 'per cui' è ripetuto.
- 27 La 'a' finale è un po' diversa e tende a somigliare ad una 'o'.
- 28 La 'p' di 'plus' è leggermente più grande, ma la trascrivo come semplice minuscola.
Sopra la 'c' di 'corrotz' c'è un segno non ben distinguibile.
- 29 La 'D' di 'Dieus', (come quella di 'Dompna') è spesso una maiuscola di dimensioni ridotte, che trascrivo sempre in maiuscoletto.
- 30-33 Quattro spazi bianchi (calcolati in base a dei puntini) vengono lasciati bianchi alla fine della V cobla. N² è l'unico dei testimoni (tra **ACD^aGIKLN^{Ra}**¹) della canzone 'Ara pot hom' (BdT 392,3) a presentare la lacuna, ma lascia il debito spazio, probabilmente conoscendo l'entità della lacuna.
- 34 C'è uno scarabocchio in corrispondenza della 'z' di 'sainz'.
La 'N' di 'Nicolaus' è sensibilmente ridotta rispetto a quella di inizio verso, pertanto uso il maiuscoletto per distinguere le dimensioni delle due lettere.
La 'r' finale è molto prolungata verso l'intercolumno.
- 35 La prima 'a' di 'campanes' è un po' più scura e leggermente più grande delle altre.
- 36 Poco precisa e leggibile la 'e' prima di 'Leion'.
- 39 Le lettere biffate sono 't' e 'r' ma si intravede una porzione di un'altra lettera che il copista stava per stracciare prima di cancellare, forse una 'u'.
- 41 Le maiuscole di 'Rei' e 'Spaigna' sono di modulo minore, ma scelgo di trascriverle come normali maiuscole.
- 43 La 'z' di 'hostz' è cancellata. La trascrivo come biffata, ma viene eliminata tramite una specie di 'x'.
- 44 Uso il maiuscoletto per la 'S' di dimensioni più piccole di 'Soudan'.
La curva inferiore della 'g' di 'Romaingna' è molto pronunciata.
- 45 La 'n' e la 's' finale di 'sons' sono molto attaccate.
- 47 Uso il maiuscoletto per la 'R' maiuscola di 'Remaingna', pur trattandosi di un semplice verbo.
- 12b 2 La seconda 'e' di 'requier' è leggermente più grande e tondeggiante.
- 6, 9, 14, 45 Molto pronunciata la 'z' di 'fianza' (6), 'mentendenza' (9), 'franza' (14), 'fermanza' (45).
- 9 Le seconde 'e' e 'n' di 'mentendenza' sono un po' scarabocchiate e confuse.
- 10 La 's' di 'blasme' è molto allungata.
- 13 La 'e' di 'ualenz' è poco riconoscibile.
- 14 La 'E' iniziale più che una maiuscola sembra una 'e' minuscola ingrandita, tuttavia poco precisa.

- 16 Sopra la ‘r’ di ‘honr’ c’è una macchia indistinta.
Dopo ‘seru’ c’è un segno molto leggero e poco nitido che potrebbe essere una virgola.
- 20 La prima ‘t’ di ‘Mentent’ è poco distinguibile.
- 24 La ‘s’ di ‘autres’ ha una forma molto allungata.
La ‘z’ finale è un po’ scarabocchiata e sembra essere stata scritta sopra un’altra lettera.
- 27 La ‘V’ di ‘Vermeill’ non è propriamente una maiuscola, ma più una minuscola ingrandita. La trascivo come maiuscola, in quanto usata con la valenza di un nome proprio accanto a ‘Cauallier’.
- 29 La ‘e’ di ‘me’ ha un’estremità vistosamente rivolta verso l’alto.
Per la ‘D’ di ‘Dedalus’ uso il maiuscoletto, in quanto sensibilmente più piccola rispetto ad una normale maiuscola.
- 36 Poco leggibili le ‘ss’ interne di ‘desses’.
- 37 La ‘u’ e la ‘t’ di ‘saut’ si distinguono male.
- 38 La ‘z’ di ‘prez’ e la ‘o’ di ‘dhonranza’ sono un po’ imprecise. L’estremità della ‘a’ finale ha una curva vistosa verso l’alto.
- 42 Nel margine destro, dopo la linea di testo, c’è un puntino.
- 45 Sotto l’ultima parola dell’ultima colonna c’è una macchia.

Qui come altrove riproduco alla fine delle colonne di testo lo scarabocchio verticale che il copista fa per riempire lo spazio rimasto.

1	12c	Raembautz de Vaqueiras	12d	Domna la meiller qanc hom uis	1
2		Del Rei daragon conssir		Ja no cuiges que mos cors uos tra ^{ais}	2
3		Qe mantas genz lau lauzar		Mas am uos mais que mi ni ren qe sia.	3
4		E totz sos faitz uei grazir			4
5		Donc ben meraueillar		Roembauz daurenga	5
6		Cossi pot far era tregas ne fins		Roembauz daurenga si fo lo Seingner daurenga e de	6
7		Quauc chai Castels no fo per lui assis		corteson e de gran ren dautre Castels . E fo adreich et	7
8		Mas uolc guerra filz del rei de Tobia		eseingnaz e bons Caualliers darmas e gens parlans et mout	8
9		Lo iorn qe uenc caualcar a peria		se deleitet en domnas onradras et endonnei onrat, e fo	9
10		Ci son pretz uol enantir		bons trobaires de vers et de chansons , mas mout sen tendeit	10
11		Ges er nos deu acordar		en far caras rimas e clusas , et amet longa Sason vna	11
12		Anz li deu ben souenir		Domna de proensa, que auia nom Madomna Maria de vert	12
13		Qel coms fez sancho passar		fuil fuoil et appellaua son ioglar e sas chiansos . longamen	13
14		En proenssa e sil rei sa fortis		la amet, et ella lui, e fez maintas bonas chansos della	14
15		Mais ner ner Temps suz <i>per</i> totz sos enemis		e mainz autres bons faics , et el sennamoret puis della	15
16		Jones deu far guerra e caualaria		bona Contessa Durgel, que fo Lombarda filla del Mas	16
17		E quant er ueills taing ben quen patz estia .		Marques de Busca , mout fon onrada, e presada sobre	17
18		Cui ogan ses mentir		totas las pros domnas Durgel, <i>et</i> Rambautz senes user	18
19		Mon austoret amparar		leis per lo gran ben que nausia dire, si senamoret della	19
20		Si qanc puous nol dec faillir		<i>et</i> ella dellui, e si fez puous sas chansos della , e sil manda	20
21		Troill fez sa Terra cobrar		sas chansos per un ioglar que auia nom Rossignol, si con	21
22		Cella queill tol lo coms quessos paris		dis en una chanson . Amics Rossignol si tot as gran dol	22
23		E sos oncles e sos peires uezis		per la miamor te siau ab una len Chanzoneta qem por-	23
24		Trenta Castels ten de sa Seingnoria		tams a iornau a la Contessa ualen , lai lai enugel per	24
25		Mal er la fins se aqels noill rendia .		presen . lonc Temps entendet en aquesta comtessa: ella	25
26		Amo Joan auçidir		amet senes ueser , et anc non ac lo destre quella anes	26
27		Que fai naimeric iurar		ueser . don ieu ausi dir ad ella quera ia morgua que	27
28		Et an Bertran auenir		cel ifos uenguz , ella lauria fait plaser , daitan qe il	28
29		Per lo conte guerreiar		agra sufert qel com lama reuersa langues tocada la	29
30		Totz tres gaban quels marcs els sterlins		Camba nuda, aisi leis aman . Rabauz mori senes fillol	30
31		Faran metre els enaps els bacs		mascle, e remas Aurenga a doas soas fillas . La una	31
32		El reis fara merce e gaillardia		ac per moiller lo seingner dagorit, Delautra nasquet	32
33		Se Saint sile mante ela baçia .		Nuc del Bauç en en Willems del bauz e del outra Wilem<s>	33
34		Guionet sim uols seruir		daurenga que mori ioues malamen, E Rambauz lo cals	34
35		Lo ^x com tem uai saludar		det la meitat daurenga al hospital.	35
36		E di_calui uelc esdir		Roembauç daurenga .	36
37		Tronsez angles guerreiar.		A statz mes bel	37
38		Non li fis mal anz era sos amics		Qe de nouel	38
39		Mais defïçel <i>per</i> ponz de saint Daunis		Fassa parer	39
40		Si ren ma tolt puous <i>perdonat</i> li sia		De mon saber	40
41		De tot aisso qeu tenc en mabaillia .		^{TTT} Tot plan als prims sobre sabenz	41
42		Quant quem fezes asiauzir		Qe uan comdan	42
43		Amors eram fai plorar		Cab cen den fan	43
44		Em tol maniar el dormir		Dic e fas mos captenemenz	44
45		Per uos dompna cui dieus gar		E sec mon cor	45
46		Nous puosc uezer mas beus sui francs e fins		E mon trist for	46
47		Qautra del mon nom platz ni mabellis		Tot acodon el mes cossenz .	47
48		Mais am de uos sol la bella paria		Qui quen fauel	48
49		Que sautram des tot quant eu li querria.		Lo mes probel	49
50				Damor saber.	50

Note

- 12c 10 In corrispondenza della ‘t’ di ‘pretz’ c’è uno scarabocchio; sono incerta se considerare questo segno una biffatura.
- 11 La ‘r’ finale di verso è spesso prolungata e termina con un puntino di inchiostro.
- 12 La ‘z’ di ‘Anz’ è delineata in modo meno netto delle altre.
- 16 La ‘r’ di ‘far’ è prolungata verso la parola che segue.
- 17 La ‘t’ di ‘patz’ è più piccola delle altre.
- 22 A sinistra della colonna di testo, all’altezza di questa linea, c’è un puntino.
- 24 Mantengo la maiuscola per ‘Seingnoria’, anche se di fatto si tratta di una maiuscola di corpo più piccolo.
- 29 Poco distinguibile la ‘t’ di ‘conte’.
All’altezza di questa linea, dopo ‘guerrear’, c’è un puntino.
- 30 La ‘t’, la ‘e’ e la ‘r’ di ‘sterlins’ sono poco leggibili in quanto molto piccole e ravvicinate.
- 31 La ‘F’ iniziale di verso sembra essere una minuscola di corpo più grande, che però trascrivo come maiuscola.
La ‘c’ di ‘baxis’ non presenta il prolungamento della curva nella parte inferiore.
- 33 Trascrivo le ‘S’ come maiuscole, anche se di fatto sono maiuscole di corpo più piccolo.
- 34 La ‘e’ di ‘Guionet’ è più grande e imprecisa, forse frutto di una correzione.
- 35 La ‘r’ di ‘Lor’ non è realmente biffata, ma cancellata con una ‘x’.
- 36 Un trattino basso collega ‘di’ a ‘calui’: lo riporto (invece che collegare direttamente le due parti di parola, (come PILLET 1898, p. 389b) per fedeltà alla realtà del manoscritto.
- 41 Poco distinguibile la ‘t’ di ‘tenc’.
- 46 All’altezza di questa linea, nel margine sinistro, ci sono due macchie.
- 47 La parte superiore della ‘d’ di ‘del’ è vistosamente incurvata verso sinistra.
- 12d 2 La ‘a’ di ‘trais’ è espunta con un puntino sottostante (riproduco la lettera come biffata, non potendo esplicitare altrimenti l’eliminazione avvenuta), ma riscritta sopra in corpo più piccolo.
- 3-4 Una linea verticale riempie lo spazio tra la fine dell’ultima poesia di Raimbaut de Vaqueiras e l’inizio della ‘sezione’ di Raimbaut d’Aurenga.
- 5 La scrittura cambia sensibilmente, facendosi non solo più fitta, ma anche più piccola. L’inchiostro sembra più chiaro; quasi sicuramente c’è stata una pausa nella trascrizione tra un trovatore e l’altro.
- 6-35 Mantengo generalmente le maiuscole, pur essendo alcune di esse di modulo molto più piccolo rispetto al normale. Quando la differenza si fa vistosa, uso il maiuscoletto e giustifico in nota.
- 7 Sotto la ‘c’ di ‘corteson’ c’è un puntino.
- 8, 20, 22, 23, 32, 33, 34 Le lettere di fine verso sono spesso poco leggibili per la vicinanza alla legatura. Nel caso di 33 ricostruisco una ‘s’ finale: ‘Wilem<s>’.
- 9 La parola ‘en’ è un po’ sbiadita.
La prima ‘a’ di ‘onradras’ e la ‘d’ che la segue sono collegate in modo insolito.

- 12, 18, 32, 35 Uso il maiuscoletto per la ‘D’ di ‘Domna’ (12), ‘Domnas’ (18), la ‘S’ di ‘Seigner’ e la ‘D’ di ‘Delautra’ (32), ‘Det’ (35).
- 15 La ‘u’ e la ‘i’ di ‘puis’ sono collegate in maniera poco nitida.
- 18 A sinistra di ‘totas’, nel margine, c’è un puntino di inchiostro.
La ‘t’ di ‘Rambautz’ è molto difficile da distinguere e sembra scarabocchiata.
- 23 La ‘z’ di ‘Chanzoneta’ è molto allungata.
- 33 La ‘W’ di ‘Willems’ sembra cancellata da una ‘x’, ma presumo che sia solo un errore avvenuto nel tracciare una lettera di uso insolito.
- 39 La ‘a’ di ‘parer’ è imprecisa e un po’ più scura delle altre lettere.
- 41 All’altezza di questa linea vi sono dei trattini (TTT) che indicano un verso che doveva inserirsi tra i due e che non è stato copiato. Se confrontato a quello degli altri manoscritti, il testo di **N**², insieme a quello di **IK**, presenta una lacuna che va dal v. 16 al 22 (PATTISON, p. 122: vv. 16-22: ‘[Sitot no suy mout conoyssens] | Que-l trop parlan | Que van comandan | “Folhs es. – Non es. – Si es sos sens.” | Qu’ar tost salh for | Ab belh demor | Gen motz leugiers, cortes, valens.’).

1 13° Qui en sai mielz uer
 2 El fas parer
 3 Lai on taing qe sia paruenz
 4 Qe con onfan
 5 Li mielz parlan
 6 Ves mi e sai quim nes guirenz
 7 Ab qem demor
 8 Gen dinz mon cor
 9 Si quel ditz non passa las denz.
 10 **Don** damor dic
 11 Canisi qestric
 12 Leis camar deg
 13 Que miels a dreg
 14 Se tant sert con lam finamenz
 15 En rizen sai
 16 Prengam oi mai
 17 Quels enseingnes com aprendenz
 18 de ben amar
 19 E neis pregar
 20 Men uenian domnas .v. cenz.
 21 **Ben** ai cor ric
 22 Plus qe non dic
 23 E tan adreg
 24 Qe duc ni reg
 25 Non pres si nom pres eissamenz
 26 E cui non plai
 27 Eu soi de sai
 28 Et amaraï mos benuolenz
 29 Non uoil pregar
 30 Que miels mes car
 31 Com mi prec qeu prec moutas ienz .
 32 **Lenoios** Tric
 33 Si an del ric
 34 Sobiran ~~ne~~ reg
 35 Maudic e deg
 36 Dels parliers iam glos mals diçenz
 37 Cic men oimai
 38 Qel dirs non plai
 39 Tan mes lomentaures cozenz
 40 Qe sil tut clar
 41 Meron amar
 42 Nols poiria qel cor menuenz
 43 **Pauc** sap damar
 44 Qui tem preguar
 45 Dieus quel abais losmal dicenz
 46 **Tu** uoill pregar
 47 Vers quit dis clar
 48 Caleis en urgel repreçenz .

13b **Roembauç Daurenga**
 1 **En** aital rimeta prima
 2 Magra don leu mot en eprim
 3 Bastit ses regleses lingna
 4 Pos mos ferms cors si a pila
 5 Cuidan cuidat ai de molin
 6 Lai on ai cor ~~e~~ qe mapil
 7 Per Tostemps e quim grondilla
 8 Nior tem per me son gron dill
 9 **Della** falsa ien cap clima
 10 E deu e dic que don quecs lim
 11 Et estreing e mostre eguigna
 12 Son ~~u~~ don ioi fraing et es silla
 13 Qem fam set pols egrondin
 14 Mas eu nom part del dreg fil
 15 Car mos talanz nom roilla
 16 Qen ioi nos ferm cesroill .
 17 **Can** uei renguat en la sima
 18 Man uert mandur frug pel sim
 19 E ques auzelletz religna
 20 Vel amor don chant equila
 21 Per quez ieu ues ioi reling
 22 Don mes fors e chant e quil
 23 El rossignols ses glendilla
 24 Quem nafra damor lendil.
 25 **Si** quel cort mart mas nom rima
 26 Ren de fors ni dinz non rim
 27 Camors len clau e les Crigna
 28 Si pel sanz que son part mila
 29 El ten pres dinz son escring
 30 Cades am maisPer un mil
 31 Midons si tot sim perilla
 32 Nun mou trebaill ni per ill .
 33 **Qua** satz ma saubut descrima
 34 Jl tan can uas mises crim
 35 Mas non adaix tro a singna
 36 Sapar de for ni dinz uil
 37 E sim destreing nim gracilla
 38 A pro poder qem gracil
 39 Mas ia sos cors non len frima
 40 Camil sors prolmes enfrim
 41 **Don** mon cors saill fort e grima
 42 Et en saillen ~~trop~~ trep e grim
 43 En plor mais per que steuzeigna
 44 Mos cors gaug cui acortila
 45 Dols don pren mal estauzim
 46 Qem ten trist en son cortil
 47 Per lamor qem ten volpilla
 48 Mi dons ca cor trop vopill .

Note

- | | | |
|-----|--------|--|
| 13a | 11 | La ‘t’ e la ‘r’ di ‘qestric’ sono molto attaccate e si distinguono male. |
| | 18 | La ‘r’ finale – qui come alla fine di altre linee – ha un prolungamento che sembra un puntino. |
| | 28>> | Qui e nelle due linee che seguono vi sono alcune parole più nitide e scure. |
| | 36, 39 | Le ‘z’ finali sono un po’ imprecise e sembrano scarabocchiate su un’altra lettera. |
| | 37 | La ‘a’ di ‘oimai’ è più piccola e scura. |
| | 46 | Le parole ‘uoill’ e ‘pregar’ sembrano collegate da un prolungamento della ‘l’, che termina con una macchia di inchiostro in prossimità della ‘p’. |
| | 48 | A destra della colonna di testo, a partire dall’altezza di questa linea, c’è uno scarabocchio lineare in verticale che serve per riempire lo spazio rimasto. |
| 13b | 1 | La ‘D’ di ‘Daurenga’ è una maiuscola di corpo minore, che trascivo in maiuscoletto (così anche in altri casi nel nome che precede la lirica). |
| | 5 | La ‘a’ di fine verso è, qui come altrove, prolungata. |
| | 7 | La ‘d’ che riproduco come biffata è in realtà cancellata da due trattini obliqui. |
| | 8, 12 | La seconda ‘t’ di ‘Tostemps’ (8) e quella di ‘estreing’ non si distinguono bene. |
| | 12 | La ‘a’ finale di verso è più scura delle altre lettere. |
| | 14 | A sinistra rispetto alla ‘Q’ iniziale c’è un puntino di inchiostro (forse un segno di messa in evidenza di un luogo del testo?) |
| | 25 | In prossimità della parte superiore della ‘f’ di ‘nafra’ c’è una piccola macchia di inchiostro. |
| | 27 | La ‘i’ di ‘dinz’ è più scura delle altre lettere. |
| | 29 | A differenza della ‘S’ di inizio verso, trascivo la ‘S’ di ‘Sanz’ (maiuscola di corpo minore) in maiuscoletto. |
| | 31 | La ‘p’ di ‘maisper’ ha un trattino verticale parallelo all’asta. |
| | 36 | Il gambo sinistro inferiore della lettera ‘x’ di ‘adaiz’ è allungato. |
| | 47 | La ‘l’ finale, che trascivo come minuscola (come già esplicitato nelle norme di trascrizione) è più grande e molto accentuata. |

1 13c E car mi ten mi donç uill
2 Maudic mil ues iorn mas illa
3 Car dinz del cor pres del sil
4 Mas ia nomen tengues uil
5 Canc mos cors non fon precilla
6 Mas pelcis ni sobre cill .
7 **Roembauç daurenga**
8 Als durs crus çoçens lauzengiers
9 Enuios vilans mals parliers
10 Darai vn vers qe mai pensat
11 Que ia dals noi aura parlat
12 Ca pauc lo cors nomes çlata
13 Per so qui eu ai uist e proat
14 De lor mals serua barata.
15 E dirai uos de lurs mestiers
16 Si con sel qen es costumiers
17 Dauçir e de sofrir cellat
18 Sun peça mas no mai laissat
19 Queu de mal dir nols combata
20 E ia del plus nom sapchon grat
21 Car mos cors toz non los mata
22 Lauzeniadors fan en combriers
23 Als cortes et als Drechuriers
24 E cellas que ancor auzat
25 E quecs per a quel eis mercat
26 Lautre cobre et aplata
27 Son vergoignos ~~da-el~~ da ol barat
28 Aissi son de fer escata .
29 Per que i faill tot caualliers
30 Qels crecus non les plaçentiers
31 Mas ~~queu~~ quen tragua miels sonat
32 Quil penson ist mala urat
33 Mas dals non ual una rata
34 De quil fara sa voluntat
35 Si nol diz lauzenga plata.
36 Dautres nia qe uan estiers
37 Qes qecs cortes et ufaniers
38 Que per outra cuiar mon fat
39 O cuia uer mielz gazaïnat
40 Sel qe plus a la lenga lada
41 En dig de partir lamistat
42 De cels en cui iois ~~h~~ sa fata.
43 Quel plus pros el plus gualaubiers
44 Vei de lauzengiers prez entiers
45 E pes me dome caïamat
46 Com pot far amator irat
47 Mas ges qui qen crit nin glata
48 Non amon tut sil canbaizat
49 So sap mi dons na lobata.

13d Tals cug esser cortes entiers
2 Qes uilans dels catre la driers
3 Et al cor dins mal enseïgnat
4 Plus qe feutres sembla sendat
5 Ni cuer de bon escarlata
6 Non sa s bon mas qes uan torbat
7 E quecs cos pot quala fata.
8 Pos non aus mos durz de çeriers
9 Dir tan tem qel danz fos doblers
10 Mas dirai los es luec dirat
11 E dieus que ama ueritat
12 Los maudiga elz trobata
13 Sai e pueis lai eneuron prat
14 On resebran denuata .
15 Alegrar mon ies granzparliers
16 Da qest vers en plis tos paniers
17 E portan tot ton col cangat
18 An Giraut de qi ai pechat
19 A per pingnan part leucata
20 E dil per quem aia comprat
21 Queu chan qui que sen de bata.
22 Del lauzengiers can ioi ~~bass~~ baissat
23 Los crem fuec tro la sabata .
24
25 **Roembauç daurenga**
26 Ab nou ioi et ab nou Talen
27 Ab nou saber et ab nou Cen
28 Et ab nou captenemen
29 Voil un nou verset comensar
30 E qui mos bons nous motz enten
31 Ben er plus nous a son uiuen
32 Com uielz i pot renouellar.
33 Qui eu renouel mon ardimen
34 Quels nouel mouon pensamen
35 Farai de nouel ferm paruen
36 Er can tem ab nouel Temps clar
37 Que fan lauzel mas don deissen
38 Lo nouelz criz don iois sen pren
39 Dels auzels quin tran en amar .
40 Don aman mi fan alegrar
41 Qeu am si com non pot comdar
42 Tan ben con eu am ni pensar
43 Qeu am laiensor ses conten
44 Si dieus mam e noimet cuigar
45 Cal mielz damar la sap triar
46 Amors qe nos aiustet gen.

Note

- 13c 6 Sotto il puntino di fine verso c'è un altro piccolo punto.
- 12 Sotto la 'l' di 'clata' c'è un piccolo trattino (PILLET 1899, p. 181a ignora la sua presenza).
- 13-14 All'altezza di queste linee, nello spazio vuoto a destra della colonna, c'è un puntino.
- 15 La 'a' di 'dirai' è poco nitida.
- 16 All'altezza di questa linea, a sinistra, c'è un puntino.
- 22 La 'L' di inizio verso è molto rettilinea e più grande; nonostante ciò, la trascrivo come una normale maiuscola.
- 23 La 'D' di 'Drechuriers' è una maiuscola più piccola, che trascrivo usando il maiuscoletto, mentre la 'c' è molto confusa e difficile da distinguere.
- 26-27 A sinistra, all'altezza dell'interlinea tra questi due versi, c'è un puntino.
- 26 La 'e' e la 't' di 'et' sono un po' confuse.
- 30 C'è un segno indistinto tra la 'e' e la 'c' di 'crecus'.
- 32 La 'l' di 'Quil' è molto prolungata verso la parola che segue.
La 's' di 'ist' è difficile da distinguere.
- 35 La parte inferiore della 'z' di 'lauzenga' è molto allungata verso il basso.
- 36 La 'r' di 'estiers' è più piccola del normale.
- 39 La 'O' iniziale è una maiuscola in corpo minore (o una minuscola in corpo maggiore?); la uniforme alle altre maiuscole di inizio verso.
La 'z' di 'gazaizat' ha la parte inferiore prolungata.
- 42 La seconda lettera (forse una 'i') della parola cancellata (nel manoscritto doppiamente biffata) si legge male.
- 44, 48 Le 'z' di 'lauzengiers' (44) e di 'canbaizat' (48) hanno un prolungamento della parte inferiore.
- 49 Sotto la 'o' di 'lobata' c'è un trattino (questa volta segnalato anche da PILLET 1899, p. 181a, n. 2) non interpretabile.
- 13d 2 La 'D' di 'Dels' è una maiuscola molto più piccola delle altre, che trascrivo in maiuscoletto.
- 4 Mal distinguibile la 't' di 'feutres'.
- 5 Tra la 'e' e la 's' di 'escarlata' c'è un po' di spazio che fa sembrare la parola separata in due unità.
- 6 La lettera cancellata 's' è in realtà doppiamente biffata da due barre oblique.
- 9 La 'a' di 'danz' è più scura e imprecisa, forse risultato di una correzione avvenuta *in fieri*.
- 15 La 'z' di 'granz' è più scura e con un tracciato più netto rispetto alle altre lettere.
- 16 La 'r' di 'vers' è particolarmente piccola.
- 22 La 'z' di 'lauzengiers' è molto pronunciata.
La doppia 's' della parola biffata e quella della parola riscritta subito dopo ha una forma diversa (come nell'abitudine calligrafica del copista).
- 30 La 't' di 'motz' è un po' scura e imprecisa.
- 32, 39 Le 'r' finali di verso hanno spesso un prolungamento che termina con un puntino, che in questi

casi (così come spesso alla fine di una *cobla*) trascrivo come un punto fermo.

- 33 La 'd' di 'ardimen' ha l'asta curvilinea.
- 36 La 'b' di 'ab' è più nitida e scura delle altre lettere.
- 37 All'interno di 'deissen' le due 's' sono tracciate nei due modi diversi usati dal copista.
- 39 La parte inferiore della 'z' di 'auzels' è molto allungata.
- 45 In prossimità della 'z' di 'mielz' c'è uno scarabocchio.

Sotto la colonna di testo c'è un piccolo segno simile a un trattino (forse involontario).

1 14a **D**amor me dei eu ben lauçar
 2 Mas caz amor guizar donar
 3 Non ~~pues~~ puesc camors ma em ten car
 4 Dat amors per son chاوزimen
 5 Mas Caimors nom pot estoïar
 6 A sos obs damor ni donar
 7 Ad autrui don ai cor rien .
 8 **R**ire dei con sim fas souen
 9 Qel cor me ri neis en durmen
 10 E mi donz ri tan douçamen
 11 Que ris de dieu mesuis son par
 12 Don me fai sos ris plus iauzen
 13 Que sim rizian dangles cen
 14 Nom deurian plus gran gauz far .
 15 **G**auz ai eu tan qe mil dolen
 16 Serion del mieu gauz manen
 17 Car del mieu gauz tut miei paren
 18 Et eu uïu ab gauz ses maniar
 19 E qui uol gauz sai lan querer
 20 Qeu ai tot gauz et eissamen
 21 La mi donz quel mi pot tot dar
 22 **D**onna dals non ~~ai~~ ai a parlar
 23 Mas de uos Donna que baiçar
 24 Vos cug ades cant aug nomar
 25 Vos donna que uestimen
 26 E mon cor donna uos esgar
 27 Cades mi uei domnis estar
 28 Vostre bels nou cors couinen
 29 **D**emon nou uers uoïl totz pregar
 30 Quel manon de nouel cantar
 31 A lei cam senes talan uar
 32 Dieus mi lais et amors sien men
 33 Cautre ris men sembra plorar
 34 Sim ten ferm en gauz ces laisser
 35 Mi dons cautre Drutz non cossen
 36 **G**a dieus mais Donna nom preçen
 37 Sol gart ma donne mon juglar.
 38
 39 **R**oembauç daurenga
 40 **C**ar douz e feinz del bedresc
 41 Mes sos bas chanz per cui ma erc
 42 Cab ioi ses pan uïu e noire
 43 El Temps qel gris pres del siure
 44 Chanta el mur ios lo caire
 45 Qes compassa e ses caira
 46 Sa uos qe plus leu de quera
 47 E iaus non sia dergua
 48 Mas grils e la bederesca
 49 **C**ar iois e gienz ses fuec grezesc
 50 Els pausc enfanç pasc e coderc
 51 Que nuls enianç noi emploire
 52 Mas eu braçil no maus pluire
 53 Don me rancur qel blanc uaire

14b
 Fai falsamistat pigaira
 Sauis esfols qi si pluira
 Qe greu er qen leis con derga
 Fis iois ses flama greçesca.
Car brus e tens mot entrebesc
 Pensius pesanz enquier e serc
 Consilima pogues roire
 Lestraing roil nil fer coire
 Don mon escur cor es esclaire
 Tot can iois ien seis esclaire
 Mal uestatz roille vza
Et en clau iouen eserca
 Per quira e iois entrebesca.
Car Naus ni lenz ni flums on pesc
 No mes en ianz uei ioi berc
 Anz uau troban con uis doire
 Que montel sil a foluire
 Tan uei prez dur per qel laire
 Lauzengier com ten e laira
 E sos amars ditz eniure
 Prez per que iois fraing e berca
 Ques uoïl cais qe pren e pesca .
Que res en peing car nomes perc
 Vidal costanz martin domerc
 Non puoesc sebrar delz de coire
 Per qem coril cabun guiure
 De mal ~~atir~~ atir na frol paire
 Don lo fils sofris e paira
 Maluestat qel nafrel guiure
 E fas costanza domerga
 De domnas que iois les presca .
Car petit menz que non paresc
 Als paucs semblans de menor drec
 Qe ua doptan aur per coure
 Car al peril on gen liure
 Veg un ta fur qener fraire
 Qel ne si maluaz fai fraira
 Lai on lo francs fis seluira
 E non cre iois plus aut derga
 Qel Crims nais anz que paresca.
Car con arienç esmer e cresc
 Ab durs colps granç com fai a clerc
 Vau chastian prez lais coire
 Cui matur de bon aire
 Si col uenç uasus enaire
 Lo sieus noms uïu ereuiure e
 E ioi que monies cleria
 Dieu prec cai tal baron cresca .
Cel que fal uers si conpaire
 Ab leis que ia non erquire
 Que non tem correg muerga
 Lo fuecs que con pren sez esca .

Note

- 14a 2 La ‘z’ di ‘guizari’ ha la parte inferiore allungata.
- 6 Alcune lettere in questa linea di testo sono di inchiostro più scuro, come la ‘b’ di ‘obs’, la ‘a’ di ‘damor’ e di ‘donar’.
- 9 La ‘Q’ di ‘Qel’ è leggermente staccata dalle altre lettere.
Poco nitida la ‘e’ di ‘me’.
- 11 Il prolungamento esterno della ‘r’ finale è abbastanza vistoso e termina con un puntino; evito di segnalare tutti gli altri casi.
- 13 Trascrivo in maiuscoletto la ‘R’ maiuscola di corpo minore di ‘Rizian’.
La ‘a’ di ‘dangles’ è più scura delle altre lettere.
- 16 La ‘a’ di ‘manen’ è leggermente più scura delle altre lettere.
- 17 La ‘r’ di ‘paren’ ha la parte inferiore allungata orizzontalmente verso la ‘e’
- 20 La ‘Q’ di ‘Qeu’ è un po’ staccata dalle lettere che accompagna.
- 22 C’è un piccolo trattino verticale sul prolungamento della ‘r’ finale.
- 23, 36 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ maiuscola di corpo minore di ‘Domna’.
- 35 La ‘z’ finale di ‘Drutz’ (che trascrivo come biffata) è cancellata da una ‘x’.
- 39 La ‘R’ maiuscola è tracciata in modo diverso dalle altre; la trascrivo in un carattere più grande per metterla in evidenza.
A partire da questa nuova canzone di Raimbaut d’Aurenga la scrittura cambia lievemente e oltre che essere di inchiostro più chiaro è di dimensioni leggermente ridotte.
- 43 Trascrivo in maiuscoletto la ‘S’ maiuscola di corpo minore di ‘Siure’.
- 44 La ‘r’ di ‘mur’ è prolungata verso la parola che segue.
- 45 L’estremità della seconda ‘a’ di ‘compassa’ fa una leggera curva verso l’alto.
- 49 La ‘z’ di ‘grezesc’ è prolungata nella parte inferiore.
- 50, 51 Le ‘z’ di ‘enfan’ (50) e quella di ‘enian’ sono un po’ scarabocchiate.
- 51 Tra la ‘n’ e la ‘i’ di ‘enian’ c’è un piccolo spazio che sembra dividere in due unità la parola.
La parte finale della parola ‘emploire’ è un po’ sbiadita.
- 14b 5 Tra ‘e’ e ‘tens’ c’è poco spazio e le parole sembrano attaccate.
- 7, 8 Tra la ‘l’ e la seconda ‘i’ di ‘Consilima’ (7) e tra la ‘e’ e la ‘s’ di ‘Lestraing’ (8) c’è un piccolo spazio.
- 11 Sotto la ‘a’ finale c’è un piccolo puntino (che però non indica l’eliminazione della lettera).
- 16 La ‘b’ e la ‘a’ di ‘troban’ sono molto ravvicinate.
- 17 La ‘a’ è molto vicina alla ‘f’ della parola che segue, tanto che le due unità possono sembrare un’unica parola.
- 20 Sotto la ‘n’ di ‘eniure’ c’è un piccolo segno, forse casuale.
- 22 La seconda ‘l’ di ‘uoll’ è spunta tramite il puntino sotto. Riproduco la lettera come biffata per esplicitare l’autocorrezione.
- 23 La ‘e’ e la ‘r’ di ‘perc’ si distinguono male.

- 30 La 'z' di 'costanza' ha la parte inferiore molto allungata.
- 33 Sopra la 'm' di 'menor' sembra esserci un piccolo puntino, mentre la 'e' della stessa parola è poco distinguibile.
- 34, 45 La 'e' finale ha la parte superiore allungata verso l'esterno.
- 36 La 'e' e la 'g' di 'Veg' sono più scure e nitide delle altre lettere.
- 38 L'asta della 'l' di 'lo' fa una leggera curva verso sinistra.
- 41 La 'a' di 'arienz' è tracciata in modo diverso dalle altre.
- 42 La 'a' è molto ravvicinata alla 'c' della parola successiva.
- 44 La 'b' di 'bon' è molto più nitida e scura rispetto alle altre lettere.
- 49 La parola 'uers' è un po' sbiadita.

1 14c **Roembauç daurenga**
2 **Braitz** chanz qil criz
3 Aug dels Auçels ~~pl~~ pels plaissa ditz
4 Hoc mas nols deui nils enteing
5 Cun ram mi seing
6 La on dols mes pren qen sofer.
7 **Sim** fos graçitz
8 Mos chantars ni ben acuillitz
9 Per cella que ma en desdeing
10 Daitan mi feing
11 Que manz bos locs for enbrugitz
12 Mais que non ers
13 **Tristz** e maritz
14 Es mos chantars aissi fenitz
15 Per tostems mais tro qellam deing
16 Pel sieu manteing
17 Era mos bons er es delitz
18 Mais nol sofer .
19 **Jois** mes fugitz
20 Vn pauc mai tost mi son faillitz
21 Sanc mi uole er ma en desdeing
22 Com non esteing
23 Car precz ni merces ni destritz
24 Ren noi conquer .
25 **Mos** cors me ditz
26 Per que soi per lei enueillitz
27 Car sap qe nuil altra non deing
28 Per som ~~nestr~~ ne streing
29 Morai car mos cors enfollitz
30 Mas ges non quer .
31 **Com** soi traitz
32 Bona domnab Talan uoutitz
33 Ab cor dur anuilals non deing
34 ~~Mescal Mescal~~ mesclat ab geing
35 Vol res que torn flacs enduriçç
36 ho que demer.
37 **Trop** sui arditz
38 Domna moscenz eissabocitz
39 Ma fag dir fols motz qeu non deing
40 Contra mi reing
41 Tan soi fors de mon cen issitz
42 Nom sen quim fer
43 **Mout** es petitz
44 Domnal tortz qeu uos ai seruitz
45 Per que uos maués en desdeing
46 Faiz nes deueing
47 Pendutz fos aut per la seruitz
48 Quia moiller
49 **Humils** ses geing
50 Domna uostre sers failliz
51 Merce nos quer.

14d **Roembauç daurenga**
1 **Après** mon uers uoil sempordre
2 Vna chanson leu per bordre
3 En aital rima sotil
4 Mas ies non auis de tordre
5 Si pert mapar nim ten uil
6 Qeu ~~ual~~ uas mo mierz nomapil .
7 **Sil** que ma uout trist alegre
8 Sap mais qui uol sos ditz segre
9 Qe salamons ni marcols
10 De fa^ag ric ab ditz entendre
11 E can leu daut en la pols
12 Quis pluis enaital bercols .
13 **Car** non sai can mai auiure
14 Per qe mon cor al cors liure
15 E sapcham guidar dreg fil
16 Mos uolers e non satura
17 Mas en ualen seignoriu
18 Com nos iaude son cortil
19 **Souen** per caillors mi derga
20 E puoeis amors ten sa verga
21 Qem na ferit de greu pols
22 Can ditz que mals nom na erga
23 Qeu non sui ~~escarnitz~~ escarnitz sols
24 Ques carnitz fon ia naiolz.
25 **Quem** ual caillors non puese creire
26 Canc non frais copa de ueire
27 Plus tost camors fraing eromp
28 Mas sil plaz quel mal cor meire
29 E sap leu soudar ces plom
30 Mas ami soudas trop som .
31 **Vias** massagera uoluer
32 Samor mo uolgues asoluer
33 Mas pres en loc de colom
34 Mi fai de si eschazen uoluer
35 Que nom gic penre un sol tom
36 E mappella per nom .
37 **Mal** dic taing que men peneda
38 Non per que mos cors moueda
39 Amors mi tol qem ten trist
40 Qet tol non cug que torenda
41 Som tol qui plus laurai quist
42 Not tol ço canc non aguist .
43 **Si** ~~aie~~ aic gaug gem tol em merma
44 Car mos talanz nomaserma
45 Ben ai fol Talan per Crist
46 Car mos cors mierz non saferma
47 En lai on fans ien conquest
48 Qe sai on ai mon dan vist.
49 **A** dieu prec que mos cors auia
50 Quel uoillem don qe men gauia
51 Lai on son volgut amics
52 Car ial sieus fis cors ces flauia
53

Note

- 14c, 14d L'inchiostro mostra dei passaggi repentini da una tonalità più chiara ad una molto scura, con lettere che spiccano particolarmente (anche per il tratto più spesso); è probabile che in corrispondenza di questi punti il copista intinga la penna nell'inchiostro e che per questo le prime lettere tracciate sono più marcate. Non segnalo tutti i casi del genere, perché sono moltissimi e sarebbe ridondante. Soltanto come esempio richiamo l'attenzione su 14d 9-11, soprattutto la 's' di 'salamons' (10) e la 'f' di 'fag' (11).
- 14c 3 Trascrivo la 'A' di 'Auçels' in maiuscolo, in quanto di dimensioni più piccole rispetto a una normale maiuscola.
L'inizio di parola 'pl', poi biffato, è sbiadito.
- 5 La 'e' di 'seing' non è biffata, ma espunta con un puntino sottostante.
- 6-7 Tra queste due linee si inserisce una piccola riga orizzontale che, qui come altrove nel manoscritto, segnala una lacuna. In questo caso ad essere omesse sono due parole tra 'pren' e 'qen' che completano il senso dei versi; cfr. PATTISON 1952 (pp. 93-94): il testo dell'edizione è (vv.5-6) 'Lo cor, on dols m'a pres razitz, | Per qe·n sofer'. **N**² omette quindi 'razitz' insieme ad **ADEIK** e 'per' insieme a **AIKM**.
- 11 Sopra la 'm' di 'manz' c'è un puntino.
La parte inferiore della 'g' di 'enbrugitz' è diversa dalle altre.
- 12 Sotto la 'o' di 'non' c'è un puntino.
La 's' di 'ers' non è biffata, ma cancellata da più linee oblique.
- 21 La 'e' di 'er' è poco chiara.
- 24 L'asta della 'q' di 'conquier' è molto lunga.
- 28 La parola 'nestr' è biffata, ma cancellata anche da una linea verticale.
- 33 La curva della parte inferiore della 'g' finale è molto ampia e ingloba una parte della lettera sottostante.
- 34 La 'e' di 'mesclat' si distingue male.
- 36 Trascrivo come minuscola la 'h' iniziale, in quanto ben diversa alla maiuscola di 49.
- 38, 41 La doppia 's' interna in 'eissabocitz' (38) e 'issitz' (41) viene scritta rispettivamente nei due modi diversi usati dal copista.
- 44 La 's' di 'seruiz' tocca la 'd' della linea sotto.
- 46 La 'i' di 'Faitz' è espunta con un puntino sotto. La riporto come biffata, per esplicitare l'autocorrezione.
La 's' di 'nes' è molto ampia e lunga.
- Uno scarabocchio verticale riempie lo spazio sottostante la colonna di testo.
- 14d 2, 3, 5 La 'e' finale è prolungata verso il margine. L'osservazione vale anche per altre lettere finali come la 'l', la 'r' e la 'a'.
- 4 La 's' di 'sotil' è più rettilinea delle altre (oltre che più scura).
- 5, 13 'auis' e 'pluis' possono essere lette anche come 'aius' e 'plius'; il dubbio è esplicitato anche da PILLET 1899 (p. 183b, note 1 e 2) e di conseguenza mantenuto da PATTISON 1952 (pp. 78-80).
- 6 La 'r' di 'mapar' è prolungata verso la parola successiva.
- 11 La 'a' di 'fag' è espunta con un puntino (la riproduco, al solito, come biffata) per essere riscritta

poi sopra.

La seconda e la terza ‘e’ di ‘entendre’ sono sbiadite.

- 12 Le parole ‘daut’ e ‘en’ sono un po’ sbiadite.
- 15 In prossimità della ‘m’ di ‘mon’ sembra esserci un piccolo scarabocchio (ma potrebbe essere semplicemente l’inchiostro più scuro a dare questo effetto).
- 16 Il tratto della ‘s’ di ‘sapcham’ spicca in quanto molto più spesso e scuro di qualsiasi altra lettera.
- 22 La ‘Q’ di ‘Qem’ è leggermente staccata dalle due lettere che seguono.
- 23 La ‘r’ di ‘erga’ non si legge bene.
- 24 La parte finale della parola biffata è poco leggibile (forse ‘escamittz’).
- 27 La prima ‘e’ di ‘ueire’ si può confondere con una ‘c’.
- 31 La seconda ‘s’ di ‘soudas’ è stata scritta su una ‘z’.
- 40 La ‘A’ iniziale è leggermente più grande (e più nitida) di una normale maiuscola, ma la uniformo alla grandezza delle altre lettere di inizio verso.
- 44 La ‘a’ di ‘aic’ biffato ha un prolungamento non comune nelle altre ‘a’.
- 45 A sinistra rispetto a questa linea, c’è un piccolo trattino, probabilmente casuale.
- 47 ‘sa’ e ‘ferma’ sembrano due unità staccate ma fanno parte della stessa parola.
- 49 La ‘v’ di ‘vist’ è una minuscola di modulo più grande, che trascrivo come semplice minuscola.

1 15a Toz autres trop nom plus rics
 2 E nono dic ies enics .
 3 Cel dieu que fes Terre aiga
 4 Caut freg eien clegue laigua
 5 A fol cels qe de çabrics
 6 Cama uoluntat uetaigua
 7 Et ab cuberç fals preçics
 8 Fan domnals Druz en sors destrics.
 9 Domna franca res ueraia
 10 Eu queus soi uerais amics
 11 A uos mi ren toz antics
 12 **Roembauç Daurenga**
 13 Ar non sui ges mals et astrucs
 14 An soi ben malastrucs de dreg
 15 E pos mals astres ma eleg
 16 Farai vers malastruc e freg
 17 Si trop un malastruc adreg
 18 Qel cap malastruc mi pes seg.
 19 Mas per totTems soi malastrucs
 20 Pel malastre queu ai a eme
 21 E qui per malastruc nom te
 22 Dieus de gran malastre lestre
 23 Que nul malastrucs foran ple
 24 Del malastre queu ai e me
 25 Domna per uos soi malastrucs
 26 Car per malastrem uolez mal
 27 E fis ben malastruc jornal
 28 Car anc nuil malastre fis tal
 29 Malastruc trop manas egual
 30 Per qe dest malastruc nos cal .
 31 Erauiatz con sui malastrucs
 32 Con menz cug de malastre auer
 33 Donc soi plus malastrucs en uer
 34 Camalastrem laisiei cazer
 35 E pos uinc malastre qerer
 36 Don aurai malastruc esper .
 37 Sieu atrobes dos Malastrucs
 38 Canes san malastrugamen
 39 Arnes mais malastre queren
 40 Adonc for a malastrucs ien
 41 Mas non trop malastruc ualen
 42 Cab mi de malastres preçen .
 43 Et eu soi aitan malastrucs
 44 Qe de malastre port la flor
 45 Et ai ben malastrug honor
 46 Leuet malastruc de seignor
 47 Tu cant est malastre ab plor
 48 Da quest malastruc amador
 49 Qui est malastruc de seingnor
 50 Et eu soi malastruc damor .

15b **Roembauç daurenga**
 1 Pos tals sabers mi sors em creis
 2 Qe trobar sai et eu odic
 3 Mal estara si non pareis
 4 Que cant hom diz ab la lenga
 5 So que ben es en pes non tenga
 6 Non pot auer sordeior dec
 7 Candiz so que nos conuenga .
 8 Era i gaug can se bram es freis
 9 Er ema non sol li abric
 10 E li Auçellet en lor leis
 11 Chascuns de chantar non se tric
 12 Qecs salegren sa lenga
 13 Pel nouel Temps qe il souenga
 14 E dels arbres qeran tut sec
 15 Lo fueilz pelz bla brancutz sa renga.
 16 E qui anc iorn , damar si feis
 17 Era non taing sen deraic
 18 Mas per lo gai Temps que pareis
 19 Deu que qecs auer son cor plus ric
 20 E qui non sap ab le a lenga
 21 Dir so ques couen aprenga
 22 Con si ab nouel ioi ses plec
 23 Caissi uol prez quel captenga .
 24 Estat ai fis amics adreis
 25 Duna que men gannet ab tric
 26 E car anc samors mi destreis
 27 Tos Temps naurai mon cor enic
 28 Per queu non uoil ab la lenga
 29 Dir que samors mi destrenga
 30 Per cus autres ab leis sabrec
 31 Et eu cas so queis sprenga .
 32 Ab lei romaignal malaueis
 33 Et enganz et ab son amic
 34 Que tals ma a sos obs conqueis
 35 Don ia non creirai fals prezic
 36 Auz uoil com mi tail la lenga
 37 Si eu ia dellei cre lauzenga
 38 Ni desamor mi deza çec
 39 Sin sabia perdraurenga.
 40 Ben taing queu sia sis uas leis
 41 Canc mais tant en outra non cric
 42 E nostre seingner el mezeis
 43 Ab pauc del far non i faillic
 44 Capenas saup ab la lenga
 45 Dir aitals uoil qes deuenga
 46 La granz Beutaz qen lei parec
 47 Non taing Cautra sienpenga .
 48 Domna nom cal far loncs plaideis
 49 Que de me podes far mendic
 50

Note

- 15a 8, 46, 49 Uso il maiuscoletto per la maiuscola di corpo minore ‘D’ di ‘Druz’ (8), ‘S’ di ‘Seignor’ (46) e di ‘Seingnor’ (49).
- 13 C’è un puntino a metà della ‘g’ di ‘ges’.
- 26-30 Le ‘l’ finali di verso hanno un prolungamento verso il margine.
- 28 L’estremità della ‘e’ di ‘malastre’ è piegata verso l’alto.
- 36 C’è uno scarabocchio rettilineo sopra la ‘m’ di ‘malastruc’.
- 38 Tra ‘Canes’ e la parola che segue c’è più spazio del normale, che traduco con tre battiture.
- 47 Qui e nei versi circostanti la ‘r’ finale ha un prolungamento che termina con un puntino.
- 49 La ‘r’ finale è un po’ scarabocchiata.
- 50 C’è uno scarabocchio in prossimità della ‘u’ di ‘malastruc’.
- Ala fine della colonna di testo c’è uno scarabocchio rettilineo che serve per riempire lo spazio.
- 15b 4-5 Tra queste due linee di testo, sul margine sinistro, c’è un trattino verticale a segnalazione del fatto che manca qualcosa: **N**² omette infatti (insieme ad **AIK**) il verso 4. Cfr. PATTISON 1952, p. 194 (‘Pos tals sabers mi sors em creis’ [BdT 389,36]): il verso omesso sarebbe ‘Et er mi blasmat si m’en gic’.
- 6 Sotto la ‘p’ di ‘pes’ c’è un piccolo puntino, probabilmente casuale.
- 9 Trascrivo la ‘E’ iniziale in un carattere maggiore, in quanto più grande rispetto alle altre maiuscole.
La parte inferiore della seconda ‘g’ di ‘gaug’ è più curvilinea della prima.
- 12 Sotto la ‘t’ e la ‘r’ di ‘tric’ c’è un segno molto leggero a inchiostro, forse casuale.
- 16 Accanto alla ‘a’ della parola biffata c’è un puntino.
- 17 Tra ‘iorn’ e ‘damar’ c’è un piccolo segno verticale che interpreto come una virgola (diversamente da PILLET 1899, p. 184b, che lo ignora del tutto).
- 19 La ‘e’ di ‘pareis’ è facilmente scambiabile per una ‘c’.
- 20 L’asta della ‘q’ di ‘qecs’ ha una biforcazione, risultato di una correzione.
- 24 La prima ‘s’ di ‘Caissi’ è biffata ed eliminata anche dal puntino sottostante (la riproduco però come semplicemente biffata).
- 33 La ‘l’ di ‘romaignal’ ha un prolungamento verso la parola che segue.
- 36 Sopra la ‘i’ di ‘ia’ c’è un doppio puntino (uno sopra l’altro).
La ‘z’ di ‘prezic’ ha un prolungamento verso il basso.
- 39 La ‘z’ di ‘deza’ è prolungata verso il basso e tocca il testo della linea sottostante.
- 43 Le parole ‘el’ e ‘mezeis’ sono molto ravvicinate.

1 15c O plus ric que anc non fon reis
2 De tot soi en uostre castic
3 Sol qem digatz ab la lengua
4 Con si uolez qem Captenga
5 Quen cor ai quen aisi estec
6 E que ia dautra nom fengua.
7 **Domna** uos quier ab la lenga
8 Mas qen baiçan uos estrenga
9 En tal loc on ab uos maçec
10 E que dams mos bratz uos sengua .
11 **Roembauc daurenga**
12 **Ar** ses pan la flors enuersa
13 Pels trençanz rancs e pels tertres
14 Cals flors gels neus e conglapis
15 Qe cons e destreing e trenca
16 Don uei morz quilz critz brais siscles
17 Eis fueilz elz rams et eis giscles
18 Mas mi ten uert e iauzens iois
19 Er can uei secs los dolenz crois .
20 **Car** en aisi mo enuerse
21 Qe plan mi semblon li tertre
22 E tenc per flor lo conglapis
23 El caut mes uis qel freg trenque
24 Eil tron mi sont chant ~~es~~ esiecle
25 Emparon fuillat li giscle
26 Si son pres e lassatz en ioi
27 Que ren non uei quem sia croi.
28 **Mas** una ien faden uersa
29 Con seran noiritz en tertres
30 Qem fan trop pietz que conglapis
31 Cus quecs ab sa lenga trenca
32 E par lon bas et ab siscles
33 E noi ual bastons ne giscles
34 Ni menassas, anz lor es iois
35 Can fan ço per com los clam crois
36 **Car** en baiçan nous enuerse
37 No mo tollon t ual ni Tertre
38 Domna ni e iel conglapi
39 Mas mon poder par qem trenca
40 Domna per cui chanta e siscle
41 *Petr.20* { Vostre bei oil mi son giscle
42 { Qem Castion sil cor ab ioi
43 { Qe non aus auer talan croi .
44 **Anatai** con causen versa
45 Lonc Temps certan uals e tertres
46 Marritz con om qui conglapis
47 Toca e Massella ~~Tre~~ Trenca
48 Canc non conquens chanz ni siscles
49 Plus qe fels clers conquers glisclis
50 Mas ar dien laumal ben ga iois

15d Mal grat dels fals lausengens crois. 1
Mon uers an caissi len uersi 2
Que nol tengon uals ni tertres 3
La on hom non sent conglaipis 4
Ni a freig poders qui trenque 5
Ami dons lonçat el siscle 6
Clar quel cor li intron gliscles 7
Si a qui gent lui chant ab iois 8
Que nos tain a chant adors crois. 9
Roembauc daurenga 10
Amors comer qe farai 11
Morai fres ioues e sans 12
En aissi dins uostras mans 13
hoc murir sim pleu per uos 14
Ades mi plu pauc mos pros 15
E toz temps tan con eu uiua 16
Con que menan mi pleurai. 17
Per queu faz a uol e sai 18
Pos aisi uos sui umans 19
Qem feras seu fos Truans 20
Mal e fenc e orgoillos 21
Foram plus auenturos 22
Per som que ~~mes~~ mes esciua 23
E car ~~ues~~ ues uos franc cor ai 24
Ades mi datz plus desmai 25
On miels son uas uos sertans 26
E fas e i be que uilans 27
Car per mal sou amoros 28
Mas non sai esser ancso 29
Vas uos cades cades recalua 30
Mos leus cors on pieg men uai . 31
Mas uos aues don morai 32
Amoros lus de Barabans 33
Quels uostres faitz soterans 34
Que stamal per muebles 35
Non faiz ges al plus itos 36
Mais uos aquels es on briua 37
Caez en poder ses plai 38
Per ques sim pesa dirai 39
Amors tan uos ues que can ades 40
. 41
. 42
. 43
. 44
. 45
Mas eu odic e ~~sinbrai~~ sinbrai 46

Note

- 15c 1 La 'O' iniziale viene trascritta come maiuscola, sebbene sia di corpo minore.
- 2 La 'e' di 'uostre' ha un'estremità piegata verso l'alto.
- 12 La forma della 'u' di 'enuersa' è ambigua in quanto più spigolosa di una normale 'u', ma neanche propriamente identificabile come una 'v'.
- 16 La seconda 's' e la 'e' di 'siscles' sono un po' imprecise e leggermente più scure.
- 17 La parola 'fueilz' sembra divisa in 'fu' e 'eilz', mentre la 'z' è scura e un po' scarabocchiata.
- 18 Le parole 'Mas' e 'mi' sono molto ravvicinate.
- 22 Dopo la 'E' c'è un piccolo puntino.
- 23-24 Queste linee e le altre seguono un andamento un po' obliquo sulla carta, condizionando le altre.
- 26 Le 's' di 'lassatz' sono molto schiacciate e rettilinee.
- 36 La 'e' finale ha un'estremità prolungata verso l'alto.
- 38 Prima della 'D' iniziale, sul margine, c'è un piccolo puntino.
- 39, 47 L'estremità della 'a' finale fa una curva verso l'alto.
- 46 C'è un puntino dopo la parola finale.
- 15d 3 La 's' finale è molto allungata nella sua parte inferiore, fino a toccare le lettere della linea sotto.
- 10 Tra la poesia precedente, la rubrica e la poesia successiva c'è dello spazio vuoto, più ampio del normale, ma inferiore, in entrambi i casi, ad una linea di testo (e cioè ad un'unità che generalmente scandisco come 'bianco'). Per questo motivo non lascio spazio alcuno nella trascrizione.
- 11 Sopra la 'r' di 'Amors' c'è un puntino.
- 14 La 'h' iniziale è una minuscola di corpo maggiore, che però trascrivo come minuscola.
- 24 La 'r' di 'car' e la linea che segna la parola biffata sembrano in continuità. Le lettere di 'uos' sono molto piccole e ravvicinate.
- 25 Nella parola 'Ades' c'è un po' di spazio tra la 'A' e le altre lettere.
- 27 La 'e' non è propriamente biffata, ma cancellata da una 'x'.
- 29 La 'a' di 'ancsos' è a prima vista confondibile con una 'o'.
- 30 La parola 'cades' è eliminata tramite una linea sottostante; alcune lettere sono più scure e contrassegnano l'esitazione durante il processo di scrittura.
- 33 Trascrivo con il maiuscoletto la 'B' maiuscola in corpo minore di 'Barabans'.
- 34 La 'Q' iniziale è più nitida e grande delle altre e lascia intravedere l'inizio di un'altra lettera scritto sotto. La unifomo alle altre iniziali, anche se è vistosamente più grande di quella del verso successivo.
- 36 La 'z' di 'faitz' è un po' imprecisa.
La 's' di 'plus' ha la curva superiore più accentuata del solito.
- 37 La 'i' e la 's' di 'Mais' sono molto attaccate, così come la 'i' e la 'u' di 'briua'.
Questa linea, insieme alle precedenti e alla seguente, ha un orientamento obliquo sul foglio.

- 40 La ‘o’ di ‘uos’ non è chiusa ed è facilmente scambiabile per una ‘c’.
- 41-45 Cinque puntini indicano una lacuna di cinque versi che **N**² condivide con **IK** (e riconducibile quindi al gruppo β^1 della tradizione, da cui tuttavia si sottrae **D**). A differenza dei due canzonieri tuttavia **N**² «se ne accorge e segna un punto per ogni verso mancante» (MILONE 2004, p. 65); il trattamento nei confronti della lacuna è dunque cosciente e analogo a quello manifestato a 12a 30-33 (V *cobla* di BdT 392,3).
- 46 Le parole ‘Mas’ ed ‘eu’ sono molto ravvicinate.

1 16a Ni men desmen om uilans
 2 Venga armaz e un plas e sia orbs e gelos
 3 Seu non uolri esser ioios
 4 Vencutz quilts uol so e scriua
 5 Sols uers non fos sim uesglai .
 6 **Mais** non es damar en sai
 7 Ni lai on es flum iordans
 8 Sarrains ni Crestians
 9 Queu non venques tres o dos
 10 E si ei die que e noios
 11 Mas grans iramen abiua
 12 Qem fai uer dir e nom plai.
 13 **E** sieu en fatz semblan gai
 14 Nin depeing cum des enans
 15 Si tot mai bos ermitans
 16 Estar e loc resquos
 17 E bos hom religiosos.
 18 Serai per gent qe reliua
 19 Toz Temps si cor nomen trai
 20 **E** ma Chanzons si non fos
 21 Al ques ues amors esquiua
 22 Tengra uas rodes a uos
 23 Comtessa nomenatiua
 24 Pros ebel lab prez uerai.
 25 **Roembauç daurenga**
 26 **Assatz** sai damor ben parlar
 27 Ad obs dels autres amadors
 28 Mas al mieu pro que mes plus car
 29 Non sai rem dire ni comdar
 30 Cami non ual bes ni lauzors
 31 Ni mals ditz ni mot auars
 32 Mas ar soi uas amor aitaus
 33 Fis e bos , e frans e lians.
 34 **Per** quen seingnerai ad amar
 35 Los autres bons domneiadors
 36 E sim creçon mon enseingnar
 37 Lur farai damor conquistar
 38 Tot aitan con uol ran de cors
 39 E si ogan penduz oars
 40 Qui nomen creira car bon laus
 41 Naure^an ceil quen ten nan las Claus.
 42 **Si** uolez domnas gasaingnar
 43 Que querez queus fassan honors
 44 Si us fan a uol respes auar
 45 Vos las prenes am enassar
 46 E si uos fan respos

16b Das lur del pong per mei sars nars
 E si son bruas sias braus
 Ab gran mal naures gran repaus .
An car uos uoil ~~mas~~ mais enseingnar
 Ab que conqueres las meillors
 Ab mal ditz et ab lag cantar
 Que fassas tut et ab uanar
 Et que honres las sordeiors
 Per lur anc tas las leues pars
 E que guardes uostres ostaus
 Que non semblon gleisas ni naus .
Ab aisso naures pro som par
 Mas iem tenrai dautras colors
 Per so car noma grada mar
 Que ia mais non uoil castiar
 Que seron totas massseiros
 Per solur serai fils e cars
 humils e simples e liaus
 Dous amors fis e coraus .
Mas dals dus sapchaiz ben gardar
 Que so qui eu farai er folors
 Non fassaz uer que si ~~per~~ par
 Masso queu enseng tenes car
 Si non volez sofrir dolors
 Ab penas et ab loncs ~~¶~~ plorais
 Cas si lor for eu uers e maus
 Si mais magrades lor ostaus.
Mas per som puecs segur gabar
 Queu et es me granz deshonzors
 Non am ren ni sai ques an car
 Mas ~~a~~ mon anel am quem ten clar
 Car fon el det , ar son trop sors
 Lenga non mais que trop parlars
 Fai pretz que pechatz criminaus
 Per qui em tenrai mon cor en laus
E mos ~~¶~~ vers tenra que ral paus
 Ar rodes don son naturaues .
Roembauz daurenga .
Entre gel euent e franc
 E giscle gibre Tempesta
 El braus pensars qem cor turmenta
 De ma bella Domna genta
 Ma si mon cor mout en pantais

Note

	16	La carta mostra vistosi segni di restauro.
16a	2	Dopo 'un plas' c'è una riga che separa le parole dal resto della linea e che segna il limite tra due versi differenti, trascritti tuttavia sulla stessa linea.
	5-10	Dalla 'o' di 'fos' (5), in diagonale fino a 'E' (10), la carta è come piegata (fatto, questo, dovuto molto probabilmente al restauro) e parte del testo è meno leggibile.
	11	La 'i' di 'iramen' ha il puntino prolungato da una linea che va verso sinistra.
	13	In prossimità della 'e' di 'sieu' c'è uno scarabocchio.
	16	Tra 'e' e 'loc' vi sono quattro puntini (che non segnano tuttavia la presenza di una lacuna).
	17	Prima della 'E' iniziale c'è un puntino.
	20	Sotto la 'h' di 'Chanzons' c'è un puntino (che non indica però un'espunzione).
	21	La parola 'esquiua' ha uno spazio tra la 's' e la 'q' che la fa sembrare divisa in due unità.
	23	Le due parole del verso sono molto ravvicinate.
	25	L'estremità della seconda 'a' di 'daurenga' fa una curva verso l'alto.
	26	La 'A' iniziale è una maiuscola in corpo maggiore, che trascrivo in carattere più grande. 'Assatz' è un'unica parola che però sembra scomposto in più unità, dato lo spazio tra le due 's'.
	34, 36, 37, 42, 45	Le 'r' finali sono prolungate.
	34	Accanto alla 'P' iniziale c'è un puntino.
	41	La 'o' biffata è anche eliminata tramite il puntino sotto (riproduco solo la cancellatura).
	43	La 'h' di 'honors' è molto schiacciata e poco definita.
	45	La 'V' iniziale è un po' sbiadita. Le 's' interne a 'enassar' sono molto schiacciate e attaccate (così spesso nei casi di 's' interna anche in 16b, es. 22, 23).
16b	La lettura è un po' ostacolata dal fatto che si vede l'inchiostro dell'altra faccia del foglio in trasparenza.	
	3	Sopra la 'n' della parola (abbreviata) <i>gran</i> c'è un segno che scelgo in '-ra-'. C'è uno scarabocchio molto marcato e scuro in corrispondenza della 's' finale.
	4 6, 7, 14, 15	La 'r' finale è un po' scarabocchiata; essa è, come spesso in fine di verso, allungata verso l'esterno (qui come 6, 7, 14, 15).
	25	La 'T' biffata è cancellata da una lineetta obliqua.
	31	La 'a' è cancellata da un segno 'x'.
	34	La 'z' di 'pretz' è allungata nella parte inferiore e tocca la lettera 'r' (di 'Per') della linea sotto.
	36	C'è una lettera cancellata non ben identificabile che trascrivo come '✱'; PILLET 1899 (p. 186b) omette questa informazione.
	38	Dopo la seconda 'a' di 'daurenga' c'è un apice.
	42	Trascrivo in maiuscoletto la 'D' maiuscola in corpo minore di 'Domna'.

1 16c Car uauc dretz e sempre brais
 2 Cen ues soi lo iorn trist e guais
 3 **E** ges tres deniers non planc
 4 Li uern anz montent a festa
 5 Ves cai uolontat dolenta
 6 Car de mi dons la plus genta
 7 Pos saup qen trop amar nos trais
 8 Cel amor quem sol tener frais
 9 Ol plaira que mais quem lais .
 10 **Domnab** cor cortes e franc
 11 Armes puiat en la Testa
 12 Que sapcha qeus na talenta
 13 Ai douça res car e genta
 14 Per dieu nos fraingna nostre i^ais
 15 Sol remembres uos del douz bais
 16 Ar or lais a mi si endic mais .
 17 **Ke** sempre tornon loil blanc
 18 El cors e ques es glai mi presta
 19 Fai tro com la caran uenta
 20 Can mi souen domna genta
 21 Con era nostre iois uerai
 22 Tro lauzengiers crois e sauais
 23 Nos loingeran ab lor fals brais .
 24 **Lauzengiers** rem non uos tanc
 25 Queu non sui da quella gesta
 26 San fui vers amor gauz enta
 27 Tan e noi taing mais amor genta
 28 Que samaua cel quere trais
 29 So don e uai a ques esglais
 30 Noil faria e nog ni fais.
 31 **Que** semsaldiens non aic anc
 32 Que mos cors mo amonesta
 33 Sor , cozzina , ni parenta
 34 Samar uolc de guiça genta
 35 Canc de mi si gardes nis tais
 36 Queu ualrials turs part roais
 37 Damar se lor nera e nais .
 38 **E** Domna car tant mistanc
 39 Que nos ueg per als non resta
 40 Mas ten cassi som nespauenta
 41 Ca uos fos dans domna genta
 42 Mas mandas mi per plan essais
 43 Per tal cobrir sol sopchal cais
 44 Queu irai lai de grant es lais.
 45 **Qui** en pert la color el sanc
 46 Tal talent ai quem desuesta
 47 Cab uos fosses vestimenta

16d Aisi con es la plus genta
 Qui tan grans voluntats men nais
 Cum enun iorn tan ben nos pais
 En per so que dun mes en grais .
Domna renouel nostre iois
 Sius plaz que uuii si ben fas gais
 Ab manz durs doloiros p^antais .
Joglar uos aues pro o mais
 Et eu planc e sospir et ais .
Roembauç daurenga
 Aici mou . un sonet iou . on formela^az . chant
 ieu . pos uers plus greu . son fer al faz . **Que**
 er iust . pos tan mes quist . cum sui seuaz .
 Sicarai . soi farai . mos cors ueçaz . pos
 chamiar lai pos quex ouol .
Tot mes mou . qual mo uoul . for eu aut po<iaz>
 Anquer es mos graz lai on sol.
Tant ai priui . mon cor qan riui . quels adamaz
 Tem de loing . mais de pres poig . cum fos
 amaz . per cel ioi . dun fals ni croi . non
 an solaz.
Trofi de renc . Quar die queulam . Quassaz
 fai sim sofre queu lam souenz.
Amors rim . Quos uoilla prim . post mes de laz
 Enque poig . Que ab ~~se~~ colp de loing . Sui p<rec>
 Nafraz . tot mes crei <.> Quant dautre ioi
 Sol me tocz . Si nous uenc . amors mala
 fui naz . Que post amar e mens ric renc.
Gensi mou . non prec quam plou . Sim sui
 moillaz . freit ni neu . tant ai pez greu .
 Del ioi quem plaz . Mas per cristo . toz
 sui camiaz . pous mi fai trist . Quam pes
 iraz . ~~corai~~ corai fol . Quer am sol ses so
 laz . aici torn mon bon pes en dol.
Eram pleu . Quem fara seretriu . chances daz <.>
 Et en breu . vei caçer ~~neu~~ neu . Ans es
 estat . tant ai trist . Mon con per crist
 toz sui camiaz . Que ai ~~dole~~ dol . Et er a<i>
 gauhuiaz . Ves me saui e ueus men fol<.>
Quant nos uim sem pus al cun . Mos cors aus<az>
 Pois dal soing . non anc nis ioing . en alt<re>
 laz . per que soi qual res menor trop lam
 no faz . la lateno eu tant quam al cor pl<az .>
 Que anc pos la uic dal nom seuenc.
Sur Sus daut cun . fui quet ~~u~~ nos uim . Jos
 da^alauaz . Si nos ioig . So dont asoig . Mas
 ni guidaz . lui non noi . Amors per soi .
 de la ~~pesan~~ pensaz . Nous souent anc de las
 mas mi daras . lamort quer uez es quem so
 strec.

Note

- 16c 1 Della parola ‘sempre’, la ‘s’ è più scura delle altre lettere; la ‘p’ sembra essere scritta su una ‘b’ in quanto ha l’asta prolungata nella parte superiore; la ‘e’ ha un’estremità piegata verso l’alto.
- 4 In prossimità della ‘a’ finale c’è uno scarabocchio che non lascia distinguere bene la lettera.
- 9 La ‘O’ iniziale è una maiuscola in corpo minore; la trascrivo tuttavia come maiuscola.
- 11-13 Le ‘a’ finali hanno un prolungamento verso il margine esterno.
- 14 La ‘a’ di ‘iais’ è cancellata con un puntino sotto ed è più scura (la riproduco come se fosse biffata, per esplicitare meglio la correzione).
- 17 La ‘K’ iniziale è molto più grande di una normale maiuscola, per cui la trascrivo con un carattere più grande.
- 21 La ‘e’ di ‘nostre’ ha un prolungamento verso l’alto.
- 22, 24 La ‘z’ di ‘lauzengiers’ è molto accentuata e allungata.
- 23 La ‘g’ di ‘loingeran’ ha la curva inferiore molto rotondeggiante.
- 26 La ‘r’ di ‘vers’ è più piccola delle altre lettere.
- 28 La seconda ‘e’ di ‘quere’ ha il consueto prolungamento.
All’altezza di questa linea, nell’intercolumnio, c’è un puntino.
- 34 ‘Samar’ e ‘uole’ sono molto distanziati (> tre battiture)
- 36 ‘ual’ e ‘rials’ sono nel manoscritto un po’ distanziate e collegate da un trattino in basso, quasi invisibile. Trascrivo la parola unita nelle due parti.
- 37 La ‘e’ di ‘se’ si distingue male
La ‘r’ di ‘nera’ è schiacciata e molto ravvicinata alla ‘a’.
Dopo il punto finale ce n’è un altro, più spostato nel margine.
- 40 Le ‘s’ di ‘cassi’ sono molto schiacciate e rettilinee.
C’è un po’ di spazio tra ‘ne’ e ‘spauenta’, nonostante si tratti di un’unica parola.
- 42 L’asta della ‘d’ fa una leggera curva verso sinistra.
- 43 La seconda ‘r’ di ‘cobrir’ è un po’ prolungata verso la parola che segue.
- 45 Non tutta la ‘Q’ di inizio verso è nettamente visibile: una parte deve essere stata asportata durante l’operazione di restauro della carta.
La ‘r’ di ‘pert’ si legge male ed è molto piccola.
- 16d 3 La ‘a’ di ‘tan’ si distingue male.
- 4 La ‘u’ e la ‘e’ di ‘que’ sono un po’ confuse.
- 7 La lettera finale di ‘doloiro’ non si legge. PILLET 1899 (p. 187b) trascrive ‘doloiros’ senza aggiungere niente in nota, per cui presumo che abbia visto il manoscritto in una fase precedente al restauro. Nei punti in cui non riesco a leggere (così anche sul margine destro di questa carta, dove la riproduzione fotografa il foglio incurvato verso la legatura, precludendo in alcuni punti la lettura) accolgo nella mia edizione quanto trascritto da Pillet, usando le parentesi basse uncinate (< >), come per le integrazioni.
La ‘a’ di ‘pantais’ è espunta con il puntino sotto (poi riscritta tale e quale sopra).
- 10 Tra la poesia precedente, la rubrica e la poesia successiva c’è dello spazio vuoto, più ampio del normale, ma inferiore, in entrambi i casi, ad una linea di testo (e cioè ad un’unità che generalmente

scandisco come ‘bianco’). Per questo motivo non lascio spazio alcuno nella trascrizione.

Q Le lettere interne di linea scritte come maiuscole in corpo minore vengono uniformate a comuni maiuscole.
Questo testo risulta eccezionalmente copiato – probabilmente come nell’esemplare – in una redazione particolarmente difforme dal resto della tradizione, con i versi a modo di prosa, separati dal punto metrico (data la loro brevità; non un verso per rigo, come di regola nel ms.); inoltre, tenendo come base di raffronto un’edizione con la formula metrica di FRANK 1953 n. 23:n (VIII^d5 a11a11a11a9b8; II^r2 a9b8), il copista omette senza segnalarli come mancanti il secondo emistichio del v. 9 e i vv. 10-14; separa inoltre come due unità metriche indipendenti i vv. 17-22 e 23-24, che compongono un’unica *cobla* (la terza).

11, 12, 16, 19, 20, 22, 24, 25, 28, 35, 38, 39, 40, 41, 43, 49 La fine di queste linee non è nettamente leggibile perché la carta è piegata verso la legatura. Dove intuibile, il testo è normalmente trascritto. Nei punti in cui accolgo quanto trascritto da Pillet, metto le lettere tra i segni ‘<>’.

15 Sopra la ‘h’ (un po’ schiacciata rispetto alle altre) c’è un trattino.

25 La parola ‘so’ è doppiamente biffata.

26 Tra ‘crei’ e ‘Quant’ PILLET 1899 mette un puntino, che però non riesco a vedere dalla riproduzione e che metto dunque tra ‘<>’.

27 La ‘e’ di ‘me’ ha un prolungamento.

28 La ‘r’ e la ‘c’ finali si intuiscono, ma sono mal distinguibili.

35 La ‘s’ di ‘chances’ è molto poco nitida.

38 La seconda ‘o’ di ‘dolo’ è cancellata da uno scarabocchio.
Si intuiscono male sia la ‘r’ di ‘er’ che la ‘a’ di ‘ai’.

40 La ‘u’ di ‘uim’ è un po’ sbiadita.

41 La ‘P’ di ‘Pos’ è un po’ scarabocchiata, mentre la ‘a’ di ‘dal’ è più scura e piena.

43 Si intuisce male la ‘a’ di ‘al’.

44 Si intuisce male la ‘u’ di ‘seuenc’.

45 Tra ‘cun’ e ‘fui’ c’è un puntino, ma si vede a malapena.

46 La ‘a’ di ‘dalauaz’ è cancellata da un puntino sotto (poi riscritta però sopra).
Si intuisce male la ‘a’ di ‘asoig’.

49 La ‘e’ e la ‘r’ di ‘quer’ sono un po’ sbiadite, mentre la lettera ‘o’ finale si vede, ma si distingue male.

1 17a Trop mi teinc . Quent lai non sui amat . Saber .
2 damor sanc ~~len~~ sou len souenc .
3 Non souenc anc del sos sapchaz . Mas uez quel
4 ni el tenc.
5 **Roembauç daurenga**
6 Ermer tan un uers a faire
7 Que ia nom feira fratura
8 Quar es enues mi escura
9 Cill qem fai mal per ben traire
10 Adolen : failimen : fui qem uen
11 Ben ait lai donx pauc de sen
12 Seu anc fui ues lei bauzaire .
13 Seingnes des cum aus retraire
14 Tan grauan ma desautura
15 Mos dols non ac anc mesura
16 Quem tras tornal cor en caire
17 Si espren, aspemen, Mon talen
18 Ira em mou ma men,
19 Quant cuit far de ioi faire.
20 En plorant serai chantaire
21 Pos nuls gautz no masegura
22 Quer mos bos respéz paiura
23 Que mos chantars qera laire
24 Fol tormen : per paruen : vauc seguen
25 Sals non ai mas marimen
26 Et del dolor ebraire .
27 De Sastrux nasquei de maire
28 Post toz mos mals mi peiura
29 Benes fols qui mal sagura
30 Pez cum posse e auer pecaire
31 Neis quin pen : aut aluen : al presen
32 Cel tenrai per ben uolen
33 Quans los oils men uol ratraire
34 Douça Domna de bon aire
35 Non gitez tan a non cura
36 Veus que tot auez dreitura
37 Sab in cel cors noues claire
38 Qe una ten : Sics es gen. ~~Si non faiz me peneden~~
39 Si non faiz me peneden
40 Jssir fors repaire .
41 Que per larma de mon paire
42 Sil uostre durs cors satura
43 Non tenra murs ni clausura
44 Que non esca de mon aire
45 Mantenén, ves tal sen, Don fort len
46 Me ueiran ~~mais~~ mais mei paren
47 Mas uos no no prez az gaire.
48 Domna cel que es uitz gaire
49 Perdonet gran forfaitura
50 A cel so diz le scriptura

17b Que era tracher claire 1
Eissamen, en so sen, Qui nomen 2
E no perdona coren 3
Ja non ler dieus perdonaire . 4
Per uos am domnab cor uaire 5
Las altrás tant quel mons diura 6
Quar son en uestra figura 7
Que per al non sui amaire 8
Neis la gen, pauc ualen, mal uolen 9
Neis cel quo uezen souen 10
Mas nolor naus far ueiaire . 11
Roembauç daurenga 12
Eraí uei escur trebolel 13
Dont per lair uent e tis de plou 14
E chaneus e gels e gibres 15
El sol quera ~~chais~~ charz ferms e durs 16
Es saualors fernis e flaca 17
E cazon los flors ios dels rams 18
Si que en plais ni enblata ~~non auh~~ 19
Chant daucels mas clins murs 20
Per queu chantarai alques grams . 21
Mas aura, ni ploia , ni gel 22
Nom tengro plus quel gens temps nou 23
Sauzes Desplegar mos libres 24
Que son damor ab diz escurs 25
So don Temers plus niesiacia 26
Queram fez dir mi dons cuiam 27
Que mai damor dont mestaca 28
Nun chantariab nuls agurs 29
Tro patz venques entre nos ams. 30
Mas de quo quen sappro a fel 31
Pos clantar don grans m^als nos mou 32
Dels fals plus poigues que uibres 33
Lauzengiers felos mals tafurs 34
Qus quex poigna et estaca 35
Cum als fis druz sia iois bams 36
Et om quiaport ni caua 37
Jl nauran pro cluiser purs 38
E pois faran brais criz e branis . 39
Queu sai un Traitor mal fiel 40
Qe par qua mens desen dum bou 41
Et es ben dels regeibers 42
Que poigna cum traga segurs 43
Son Seignor quel cor les taca 44
E sera entois segaz els cams 45
Noill daria Tyriaca 46
Ans li querria ab totz a turz 47
Donthon lo pendes ferms ferz liams. 48

Note

- 17a 1 La ‘t’ di ‘teinc’ ha un tratto più scuro e spesso.
- 2 La ‘c’ di ‘lenc’ biffato ha anche una cancellatura verticale.
- 5 Sopra la ‘b’ di ‘Roembauç’ c’è una piccola linea in diagonale, probabilmente casuale.
- 6 La ‘E’ iniziale è molto tondeggiante rispetto alle altre ‘E’ maiuscole.
- 11 Prima della ‘B’ iniziale c’è un puntino.
La ‘x’ di ‘donx’ ha un prolungamento nella parte inferiore sinistra.
La ‘a’ e la ‘u’ di ‘pauc’ sono un po’ confuse.
- 12 L’ultima lettera del verso è un po’ scarabocchiata e leggermente più grande.
- 13 La ‘e’ di ‘des’ è più piccola delle altre lettere.
- 19 La ‘c’ di ‘cuit’ poco nitida.
- 20, 41 La ‘e’ finale è più piccola e ha, qui come altrove, a fine verso, un’estremità piegata verso l’alto.
- 26 La ‘e’ finale è allungata verso l’esterno.
- 27 Sotto la ‘u’ di ‘nasquei’ c’è una macchia.
- 28 La ‘t’ di ‘post’ è più piccola e poco distinguibile.
- 30 La ‘e’ di ‘posse’ è piccola e ha un lembo piegato in alto.
La lettera cancellata è poco riconoscibile ed è cancellata da un segno ‘x’.
- 31 La ‘N’ iniziale è una maiuscola in corpo minore, che trascrivo come semplice maiuscola, come spesso per le lettere di inizio verso.
- 34 Trascrivo in minuscoletto la ‘D’ maiuscola in corpo minore di ‘Domna’ (mentre lascio maiuscola l’iniziale di verso).
- 39 La ‘e’ di ‘me’ è molto piccola (la trascrivo comunque come una normale minuscola).
- 45 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ maiuscola in corpo minore di ‘Don’.
- 49 Nel margine destro c’è un piccolo puntino di inchiostro all’altezza di questa linea.
- 17b 11 All’altezza di questa linea, verso l’intercolumnio, c’è un segno ‘+’ (forse tracciato come richiamo in un luogo del testo).
- 15 C’è un puntino all’altezza di questa linea, verso il margine destro.
- 16 Appena sotto l’ultima parola del verso, verso il margine, c’è una macchia (forse di umidità).
- 17 PILLET 1899 mostra incertezza se trascrivere ‘fernis’ o ‘ferms’ (nota 1, p. 188b; il dubbio è di conseguenza mantenuto anche da PATTISON 1952, p. 102). Francamente la lettera ‘n’ e l’ipotetica ‘i’ che segue sono un po’ confuse, ma si intravede appena un piccolo puntino sopra, che mi fa propendere per la trascrizione della prima delle due forme.
- 18 La ‘z’ di ‘cazon’ è molto allungata verso il basso.
- 19 Le parole biffate a fine verso vengono riscritte subito prima nel verso successivo, nello spazio dell’intercolumnio, segno che si tratta di una correzione posteriore, avvenuta quando non c’era già più lo spazio sufficiente per integrare le due parole nella linea di scrittura.
- 24 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ maiuscola in corpo minore di ‘Desplegar’.

- 29 La 'h' di 'chantariab' è espunta con il puntino sotto (riproduco la lettera eliminata, come biffata).
- 31 >> Questa e le linee che seguono hanno un orientamento leggermente obliquo.
- 36 Sopra la 's' di 'fis' c'è un segno indistinto.
Trascrivo in maiuscoletto la 'D' maiuscola in corpo minore di 'Druz'.
- 38 La 's' finale ha un tratto discontinuo in quanto scolorito.
- 40 La 'a' di 'sai' è difficilmente leggibile in quanto scolorita.

1 17c Anc Cayms qui aucis abel
 2 Nos saup de graciens unou
 3 Ves lei mascun paresc ibres
 4 Quer en par li dont sui madurs
 5 Sim fal cor dolor em mata
 6 Em dol tant la pene la fams
 7 Per que i paraul de la raca
 8 Que non aus chantar neis periurs
 9 Dellei per qun membral Satams.
 10 **Donc** mi saubral parlas a mel
 11 En mon uns quai faiz pres don nou
 12 Quam garen ~~gals~~ gals e gen sibres
 13 Abarsazon ab mouz gasurs
 14 E mos estreus ques uestiaca
 15 ~~Nan~~ Nan faria tal perdos dams
 16 En aquesta rima braca
 17 Ab quen fos seu sacres e sues
 18 E de saipeiteus ~~ers~~ er cara.
 19 **Quer** si bes fer del escada
 20 Sil nomen ab sos diz escurs
 21 Si sui cel quel serai lams.
 22 **Mos** uers qen nai cise staca
 23 Volgra quem fos portaz segurs
 24 Ademou cade quel fos grans.
 25 **Roembauç daurenga**
 26 **Er** quant se broill foill del laisse
 27 Quem ram sen trebrescon
 28 El sum que pe arla nisca noi poia
 29 La dolç humors de la saba
 30 Eill laucel son decis clarmut
 31 Per freit que par quels destrenga
 32 Ni ges per artant non remut
 33 Quel cors nom tregua fait de Drut.
 34 **Queu** reuerdisc et engraisse
 35 Qant tot altra le gressarom
 36 E si tot mos gauz se noia
 37 Ab tal capreçen non gaba
 38 Ges per tant non es remançut
 39 Quab lei de cui teig aurenga
 40 Non aio tan mei prec ualgut
 41 Que ab sima baican retengut
 42 **Per** que lor laus quecs sen laisse
 43 Pos mal grat lor naurai del nom
 44 Que ges neus ni uens ni ploia
 45 Si grans merces macaba
 46 Mon car desir qar tan uolgut
 47 Non pot tolre ni lauzenga
 48 Lamor queus queu mes ab grai vertut
 49 Deus quant mac aisi elegut.

17d Ha Domna si iam biaisse
 1 Ves uos ni pren uouta ni tom
 2 Li iorn si eu pres en bora
 3 ~~Si~~ Si atan mos cors mes caba
 4 Qal meu tort mi iurez lescuz
 5 Et confunda deus la lenga
 6 Que diz a frau ni asaibut
 7 Re per quam diu si am perdut .
 8 **Queu** non uoill que de nos baisse
 9 Lamors que ges del dart del plom
 10 Nons feri, ans sai que uoia
 11 De nos tot mal et arraba
 12 Qua ⁊ no tene deu esser crezut
 13 Doas res qui qui sen fenga
 14 Nos sameron si deus maiut
 15 Cum nos fan e faren canut.
 16 **E** ia trobare nos naisse
 17 Quanc pos adams manget del ~~plom~~ pom
 18 No ualc si tot quex sepbroia
 19 Lo seus trobars una raba
 20 Ves lo meu qe ma erebut
 21 Ni taing quns tan aut sen uerga
 22 Queu ai trobat e retengut
 23 Lo miels del mon tant lai quesut
 24 **E** qui men desmen tost pre~~nga~~
 25 Lo bran e la lausa e lescut
 26 Quelem rendrai mort e uengut .
 27 **Roembauç daurenga**
 28 **Pos** uei quel clars ~~tem sabraua~~
 29 Temp sabraua
 30 Dels aucels lo prim fremirs
 31 Mes bels e boz lurauçirs
 32 Si que non sai ques un uiua
 33 Ses chantar per quec comens
 34 Vna Chançoneta Gaia.
 35 **Mas** lo blanx clars
 36 Sols que raia
 37 Canz gens faiz durz et ardens
 38 Me fraing tot mos mals talens
 39 Mas una voluntaz gaia
 40 Dun franc ioi que mos desirs
 41 No uol que ablac uoler uiua.
 42 **Gas** nom esclars
 43 ~~Mi~~ Nunes quiua
 44 Cest iois don faz lez sospirs
 45 Ni sai sanc me noc trop dirs
 46 Ni me ualc quades sauiua
 47

Note

- 17c 7 La 'i' non si distingue bene.
- 18 PILLET 1899 trascrive l'ultima lettera della parola biffata come una 'c', pur esprimendo il dubbio in nota (p. 189a, n. 5); la trascrivo come 's', conservando tuttavia l'incertezza.
- 29 Trascrivo in maiuscoletto la 'S' maiuscola in corpo minore di 'Saba'.
- 30 La 's' di 'decis' è un po' imprecisa.
- 33 Trascrivo in maiuscoletto la 'D' maiuscola in corpo minore di 'Drut'.
- 34 La 'Q' iniziale è leggermente staccata dalle lettere che accompagna. Poco distinguibili la 'e' e la 't' di 'et'.
- 35 Le 's' di 'gressarom' sono molto schiacciate e rettilinee, mentre la 'o' è piena.
- 37 Sopra la 'a' di 'tal' c'è un puntino.
La seconda 'e' di 'capreçen' è diversa dalla prima e poco riconoscibile.
- 41 La 't' finale è un po' imprecisa.
- 49 La 'i' di 'aisi' è espunta tramite il puntino sotto. La riproduco come biffata, per esplicitare visivamente la presenza di una lettera che è stata eliminata.
- 17d 6 La 'E' iniziale è una minuscola in corpo più grande, che però trascrivo come maiuscola.
- 7 Tra la 's' e la 'a' di 'asaibut' c'è un piccolo spazio.
- 9 La 'e' finale è prolungata in modo marcato.
- 12 All'altezza di questo verso, spostato verso il margine, c'è un puntino.
- 14 Il copista fa un errore di ripetizione o interpreta male un'abbreviazione scrivendo due volte la parola 'qui' (N ha, ad esempio, 'q' – con sopra il segno di abbreviazione – e 'qui'). (Cfr. PATTISON 1952 pp. 110-113)
- 25 La parola corretta 'prenga' era già stata scritta nel modo corretto dal primo momento; il copista cancella infatti la 'n' con il puntino sotto, ma poi aggiunge il segno di abbreviazione sulla 'e', dovendo reinserire la 'n' in mancanza di spazio. Trascrivo la 'n' eliminata come biffata.
- 26 La 'e' è allungata verso la parola 'lescut' che segue.
- 29>> I versi che seguono hanno un andamento un po' obliquo.
- 30 PILLET 1899 (p. 190a) mette a testo 'sabraiua' esprimendo in nota il dubbio che la parola possa essere letta anche come 'sabrauia'. Metto a testo questa seconda forma, essendo la prima parte del nesso 'ui' un po' più curvilineo (quindi, forse, una 'u'), ma conservo comunque il dubbio.
- 35 La 't' di 'Chansoneta' si legge male, in quanto toccata dal prolungamento di una 'q' della linea superiore. La 'G' di 'Gaia' è una maiuscola di modulo più piccolo, che strascrivo in maiuscoletto.
- 36 La 'x' di 'blanx' è un po' imprecisa e la parte inferiore sinistra è allungata.
- 42 L'estremità della 'e' di 'que' è piegata verso l'alto.
La 'c' di 'ablac' è poco nitida.

1 18a En mon cor lai longamens
2 De lamor quel teig mesglaia .
3 Mos cors es clars
4 Eses maia
5 Aici nauc mes cladamens
6 Ples e uers de bel comens
7 Que luna mistat es gaia
8 El outra cosirs
9 Ab uoluntat morta e uiua.
10 Vs volers clars
11 Quera caliaua
12 Meu peing auan als faillirs
13 Temers mostram qe iauçiers
14 Væ³ls mais pro al hom que uiua
15 Que corz gauz per ques spauens
16 Sa trempa uoluntat gaia.
17 Vstre amic^{xs} clars
18 Nous asaia
19 Domna ni mostra paruens
20 Quer en uos es totz sos sens
21 Ni sap si les dur o gaia
22 Tant uos tem quel descobris
23 Les cars e non sap cum uiua.
24 Que non es clars
25 Ab ques ~~plua~~ pliuu
26 Ans mors i gems ementirs
27 No ies si ~~quelus a~~ quelus a dirs
28 Noi uegna auan ~~quem~~ qom uiua
29 Quom non ama finamens
30 Sen es gran temensa gaia
31 A franx cor clars
32 Reserai ...
33 Vailam ab uos chauçimens
34 Seu non sui tauta sapiens
35 Queus sapchab uoluntat gaia
36 Dir se queu uoil mas sofris
37 Mon dan si uolez que uiua
38 Domna meills es que uiua
39 Mas de tal ~~loignes~~ loignes com pren
40 Lo fos pres misiatz ~~gaia~~ gaia
41 Ha dolça res coinde gaia
42 Eram prop chalo morrirs
43 Si nom faiz so cors om om uiua .
44 Roembautz daurenga .
45 Vn vers farai de tal mena
46 on uoil que mos sens paresca
47 Mas tant airic en tendensa
48 Que non posca cumplir mon gauz
49 Ans temps qun sol iorn non uiua
50 Tant es mos desirs del fait loig .

18b Pero sin sofreu gran pena
2 Ques ~~a~~ a mon cor saill etresca
3 Quant hom per bele paruens
4 Non trais tant greu penedensa
5 Mas plus non ai per queu nai gaugh
6 Quer us uolers mina briua
7 Em ~~diz~~ diz qe naltre ioi no porí.
8 Ven manaftrat en tal uena
9 Est amors queran refresca
10 Don nuls metges de proensa
11 Na ~~dei~~ dui nom pot far garena
12 Ni meçina quem faça gaugh
13 Ni ia non er hom qe scriua
14 Lo greu mal quins el cor mes coing .
15 Quamors mames tal cadena
16 Plus dolza que mes debresca
17 Quem mos pessars encomensa
18 Pois pes qel desirs meuensa
19 Donc per que tom mon cor en gaugh
20 E uiu co fai res pessiua
21 Quar naus mostrar mo be soing.
22 Mas re non sap qual estrena
23 Mada dani cum madesca
24 Quar tant sos pres sobre gensa
25 Quel no cre que per temensa
26 Auçes ges de lei auer gaugh
27 Qill es tant nomenatiua
28 Tem si lo dic nome uergoing.
29 Ben ai uoluntat plena
30 De tal sen ques sentre besca
31 E cuit quem aia temensa
32 Quant nuls hom mais per pliuensa
33 Nonc stet e nai tant gran gaugh
34 Domna sim fosses aicziua
35 ~~Tout~~ Tot saubra sen folmen poing .
36 Mas ben grans Talans afrena
37 Mon cor que ses aiga pesca
38 Pus no lo posc aprezensa
39 Dir ~~de loim~~ de loin den entendensa
40 A leis tal que mi don en gaugh
41 Quel uers farai qem caliaua
42 Dir a lei ab cui prez se ioing .
43 Pix hom sui sil en ten gaugh
44 Mas eu non onsai per qem uiua
45 Sil en tenc e pois non a soing .
46 Non en tun dreí mo mal en gaugh
47 Quel bos res priez uol que uiua
48 El mals moira don non ai soing.

Note

- 18a 1 All'altezza di questa linea, a destra, c'è una macchia.
- 6 La 'e' prima di 'uers' si distingue male.
- 7 La 'Q' iniziale è un po' sbiadita.
- 9 Sotto la 'n' di 'uoluntat' c'è una riga di inchiostro, forse casuale.
La 'e' si distingue male.
- 12 Un po' scure e meno distinte la prima 'a' e la 'u' di 'auan'.
- 13 La 'e' di 'iauciers' è espunta con un puntino sotto la lettera (che trascrivo come cancellata).
- 14 La 'a' d' 'Vals' è stata espunta con il puntino e poi riscritta sopra.
- 17 C'è una correzione in prossimità della 's' di 'amics': si vede chiaramente che la 's' è stata scritta sopra una 'x', pertanto, non potendo riprodurre la sovrapposizione delle lettere, trascrivo la lettera 'x' come cancellata, seguita subito dalla lettera sovrapposta (corretta).
- 20>> A partire da questo punto l'inchiostro e la scrittura cambiano; è probabile che sia intercorsa una pausa nella trascrizione.
- 25 Dopo la parola 'pliua' biffata, secondo PILLET 1899 (p. 190b) il copista riscriverebbe la stessa parola. Mi sembra invece di leggere 'pluia', in quanto più curvilinea la prima lettera del nesso (dubbio) '-ui-', ma conservo comunque il dubbio (così anche PATTISON 1952, p. 98)..
- 32 Dopo la parola 'Reserai' ci sono dei puntini: potrebbero indicare la lacuna di una parola, visto che gli altri manoscritti hanno dopo 'Domna' (PATTISON 1952, pp. 97-98).
- 34 La 'u' di 'Seu' è poco nitida.
- 38 La 'e' di 'que' e la 'a' di 'uiua' hanno un'estremità che si piega verso l'alto.
- 41 La 'H' iniziale è una minuscola in corpo più grande: la trascrivo come maiuscola, uniformandola alla maggior parte delle altre iniziali di verso.
- 44 Dopo 'daurenga' ci sono nel manoscritto due puntini, uno sopra l'altro.
- 47-48 Tra questi due versi c'è una linea orizzontale che indica generalmente una lacuna di versi di cui il copista si accorge; ad essere omesso è un verso, che riporto citando l'edizione PATTISON 1952 (p. 83 e sgg.): 'Que tostz n'estauc en bistensa' (lacuna, questa, che N² condivide solo con N).
La 's' di 'tendensa' è un po' imprecisa.
- 48 Il gambo della 'Q' iniziale è staccato dal corpo della lettera.
- 18b In questa parte il testo si legge talvolta male per la trasparenza della carta, che lascia emergere il testo sul retro.
- 1 La 'r' e la 'a' di 'gran' si distinguono male.
- 5 In prossimità della 'g' di 'gaugh' c'è una macchia.
- 6 La 'r' di 'Quer' è molto piccola.
- 13 Alcune lettere di questa linea si leggono male per i segni di inchiostro che emergono dal retro della carta.
- 16 La 'z' di 'dolza' è molto allungata.
- 20 Le 's' di 'pessiuu' sono molto schiacciate e rettilinee. Si può essere incerti se leggere 'pessiuu' o 'pessuia'.

- 22 La ‘t’ e la ‘r’ di ‘estrena’ si distinguono male.
- 30 All’altezza di questa linea, nel margine, c’è un punto di inchiostro.
- 34 Le ‘s’ di ‘fosses’ sono molto schiacciate e rettilinee.
- 40 Tra la ‘u’ e la ‘g’ di ‘gaugh’ c’è un po’ di spazio; le lettere sono poco nitide.
- 43 La ‘x’ di ‘Pix’ è piuttosto marcata e più grande di una normale minuscola: la trascrivo tuttavia uniformandole alle altre minuscole.
- 44-45 All’altezza dell’interlinea tra questi due versi, nel margine destro, c’è un trattino verticale.

Dopo la colonna di testo c’è uno scarabocchio lineare che il copista generalmente traccia per riempire lo spazio restante.

1 18c **Roembauç daurenga**
2 Ar am plaz giraut de Borneil
3 Que sapcha per can nas blasman
4 Tro barclus ni per cal semblan
5 Aisom digaz
6 So que es a totz comunal
7 Car adoncs tut seran egal.
8 **Seingnem Lingnaura nom coreil**
9 Si ques si troba son talan
10 Mas eu son iutiaire daitan
11 Ques mais amatz
12 E plus prezatx
13 Quil falleuet euenarsal
14 E uos no mo tornes a mal.
15 **Giraut nom uoill quem tal trepeil**
16 Torn mos trobars qe ia ogan
17 Lo lauz ol bon el pauc el gran
18 Ja per los fatz ~~non et lauçatz~~
19 ~~Car non conois son ni lor cal~~
20 ~~So que plus cars es ni mais ual.~~
21 Non et lauçatz
22 Car non conois son nil or cal
23 So que plus cars es ni mais ual.
24 **Lingnaura si per aiso ueil**
25 Ni mon so jorn torn en afan
26 Sembla qem dopte del mazan
27 A que tobatz
28 Si non uos platz
29 Cades o sapchon tal e cal
30 Que canz non port autre cabtal.
31 **Giraut sol que miels apareill**
32 E dic ades el trac enan
33 Mi non cal si tot non ses pan
34 Canc granz uiutatz
35 Non fon deutatz
36 Per so prez om mais aur que sal
37 E de tot chant es atretal .
38 **Lingnaura fort de bon conseil**
39 E fis aman contrarian
40 E per so si nai mais dafan
41 Mossos leuatx
42 Cus en raumatx
43 Lom deissaçec el diga mal
44 Que nol deing ad home sesal .
45 **Giraut per cel ni per soleill**
46 Ni per clardat que resplan
47 Non sai de ques anam parlan
48 Ni don fui natz
49 Si soi torbatz
50 Tan pes dun fin ioi natural
51 Can dals consir no mes coral.

18d **Lingnaura sim Giral vermeil**
2 Del escut cela cui reblan
3 Qe eu dic a deu ni coman
4 Cals fols pensatz
5 Outra cuidatz
6 Ma mes doptança deslial
7 Nom souen con me fes com tal.
8 **Giraut greu mes per san marsal**
9 Car uos uanas de sai nadal
10 **Lingnaura que ues cort rial**
11 Ment uauc ades ric e cabal .
12 **Gillems de Capestaing**
13 Guillems de capestaing si fo uns caualliers del encon-
14 trada de Rossillon que confina cum cataloin-
15 gna, e cum Narbones, molt fo auineuz e prezaz
16 darmas e de seruir e de cortesia et auia
17 en la soa encontrada vna Domna que auia
18 nom Madomna Soremonda moiller den
19 Raimon de castel Rossillon quera molt rics
20 e gentils , e mals , e Braus , e fiers , et or-
21 goillos . Guillems de Capestaing si amaua
22 la Domna per amor e cautaua de leis
23 E fasia sas chansons . E la Domna qera ioues
24 e gentils , e bella . e plaisenz . sill uoill uolia
25 ben maior que ad home del mon . E fondit
26 an Rairmon de Castel rossillon, Et el com ho<m>
27 iraz et e gelos enqueri lo fait, E saup que u<ers>
28 era, si fes gardar la Domna fort : E qant <uenc>
29 un dia Raimon de Castel rossillon troba pai<sa>
30 paissan Guillems de Capestaing senes gran Com-
31 paingnia, et ausislo, et e trais lo cor del cors
32 E fez lo portar ad un Escudier a son Alberc
33 E fez lo raustir , e far peurada soura , E fez
34 lo dar a maniar a la moiller , E qant la do<rn>
35 na lac maniat lo cor den Guillem de Capestaing
36 E Raimonz la demandet se ela sabia so que
37 auia maniat Et ella dis que non : mas que
38 molt li auia saubut bon so quella auia maniat
39 Et el li dis quella auia maniat lo cor den
40 Guillem de Capestaing . Quant la Domna auzi
41 auziso qen Raimonz seus maritz li auia dich
42 Ella auia perdet lo uezer el auzir , E qant
43 ella reuenc , ella dis seingner ben mauetz
44 dat si bon maniar que iamais non mania-
45 rai dautre . E qant Raimonz auzi so que
46 la Domna dis, et el cors ad una espaja
47 E uole li dar sus en la Testa, Et ella cors ad
48 ~~aua~~ un balcon e laissase cazer ios, Et en ai<ssi>
49 mori . La Nouella cors per tot Rossillon
50 E per Cataloingna Quen .R. de Castel
51 rossillon auia mort Guillem de Capestaing
52 e la moiller, as aissi malamen, Dont fo

Note

- 18c Il testo si legge talvolta male per la trasparenza della carta, che lascia emergere il testo sul retro.
- 1-2 Tra la rubrica e l'ultima poesia di Raimbaut d'Aurenga c'è un po' di spazio, inferiore però rispetto all'unità che considero un 'bianco': per questo trascrivo il testo con soluzione di continuità.
- 2 La 'z' di 'plaz' è un po' imprecisa.
Trascrivo in maiuscoletto la 'B' maiuscola in corpo minore di 'Borneil'.
- 3 La 'e' di 'Que' è molto piccola e ha l'estremità rivolta in alto.
- 5 C'è una macchia nel margine all'altezza di questa linea.
- 5-6 Tra le due linee c'è una riga orizzontale che segna generalmente la presenza di una lacuna, in questo caso di un verso, il 5 ('Si tan prezat'), mancante solo in questo manoscritto. (Cfr. PATTISON 1952, pp. 173- 175).
- 15 La parte inferiore della 'G' è molto prolungata.
- 18-20 Questi tre versi sono totalmente cancellati, ma vengono riscritti pari pari di seguito (21-23), senza alcuna differenza.
- 24, 31 Le maiuscole di inizio *cobla* sono di modulo maggiore: le trascrivo con un carattere più grande.
- 25 Tra 'so' e 'iorn' c'è un trattino basso che ha lo scopo di unire le due unità in una sola parola.
- 31 Più scure e imprecise la 'e' di 'que' e la 'm' di 'miels'.
- 32 Non si distingue bene la 'e' di 'enan'.
- 18d 1, 8, 10 Trascrivo le maiuscole di inizio *cobla* in un carattere maggiore, in quanto più grandi di normali maiuscole.
- 1 Sotto la 'L' iniziale c'è una macchia.
- 3 La 'Q' iniziale ha il gambo molto allungato.
- 11-12 Tra la fine dell'ultima canzone di Raimbaut d'Aurenga e l'inizio della *vida* di Guillem de Capestanh c'è una riga orizzontale separatrice che il copista traccia probabilmente per non lasciare spazio bianco.
- 12 La 'G' di 'Gillems' ha la parte inferiore incurvata in orizzontale.
- 13-52 La pagina è piegata verso la legatura e la lettura è in alcuni punti compromessa: nei punti in cui non riesco a leggere accolgo nella mia edizione quanto trascritto da Pillet, usando le parentesi basse uncinate (< >), come per le integrazioni.
- 13, 14, 23, 24, 25, 35, 45, 46 La lettura è difficoltosa alla fine di queste linee, ma il testo è comunque abbastanza leggibile.
- 17, 19, 22, 23, 26, 28, 29, 40, 43, 46, 49, 52 Trascrivo in maiuscoletto tutte le maiuscole in corpo minore. Nel caso di 'Rossillon' sono un po' incerta, ma la 'R' risulta comunque un po' meno marcata rispetto, ad esempio, a quella di 'Raimon'.
- 20 Dopo la 's' di 'gentils' c'è un trattino.
- 36 C'è una macchia in corrispondenza della prima 'e' di 'demandet'. La seconda 'd' ha la parte superiore incurvata.
- 41 Si distingue con difficoltà la 'z' di 'maritz'.
- 42 La seconda 'l' di 'Ella' è stata scritta sulla traccia iniziale di un'altra lettera.

1 19° granz tristesa per totas a qellas encontradas .
2 La nouella el reclama uenc denan lo Rei Am
3 fos daragon qera seingner den Raimon de Ca-
4 stel rossillon , E den Guillem de Capestaing, E
5 uencsen a perpignan en Rossillon . e fez ue-
6 nir Raimon de nanse , E pres lo , e tolç li
7 toz los seus castels, E los fez derocar ,
8 e tolcli tot qant que auia, E lui menet
9 em prison , en Aragon. E fez lo metre en
10 greu preison . E fez la domna ; Guillem
11 de Capestaing traire dels Monumenz on ill
12 eren , E fez los apportar a parpignan, e
13 metre en un Monumen deuan lus de la
14 Glesia , E deseignar desobre lo monumen
15 Cum ill eren estat mort ambdvi per amor
16 et aordenet per tot lo comtat de Rossillon
17 que tut li Cauallier del comtat , ~~et~~ e totas
18 las domnas lor uenguessen far cascun an
19 annoal, En Raimonz de Castel Rossillon
20 fo destruichz e deseretatz , e muri en aquella
21 ~~quella~~ greu preison.
22 Et a qui son de las chansons den Guillem bonas
23 e bellas.

Jaufres Rudels

Jaufres Rudels de Blaia si fo molt gentils hom
princeps de Blaia , et enamoretse de la comtessa
de Tripol sens uester per lo ben que nausi dire
als pelegrins que uenguen dantiochia , E fetz
de leis mains uers ab bons sons ab paubres motz
E per uoluntat de leis uezer el se croset e mes
se en mar , e pres lo malautia en la Nau , e fo
condug a Tripol en un Albere per mort, e fo
fait saber a la comtessa de Tripol, Et ella
uenc ad el al son leic , E pres antre sos braz
Et el saub qela era ^{la} comtessa, e recobret lo
auzir el flazar , e lauzet dieu e grasi qar
auia la uida sostenguda tro quel agues uista
Et aissi el mori entre sos braz , Et ella lo fetz
a gran bonor sepellir en la mason del Templo
E pois en a ~~quel~~ quel dia ella se rendet mon-
ga per la dolor quella ac de la soi mort .

Jaufres Rudels de Blaia 3^a

Quant lo Rossignols el fuoillos
Dona damor enquer en pren
E mon son chan iauzen ioios
E remira sa par souen
Eil riu son clar
Eil prat son gen
Pel nouel ~~depo~~ deport que reingna
Me nen al cor fis iois iazer .

19b Da quest amor son tan ~~cochos~~ cochos
Que qant eu uauc ues leis corren
~~Araire~~ Araire mes carensos
Men torn a quella man fugen
E mos cauals i cor tau len
Greu er cui mais ia teingna
Samors no lam fai remaner
De tal domna son cobeitos
A cui non aus dir mon talen
Ans qant remire sos faisos
Toz lo cor men uai esperden
Et aurai ia tan dardimen
Queill aus dir qe per sieu me teingna
Pois dals non laus merce querer
Ai comson siei ditz amors
E siei faitz son dous e plaisen
Quanc no nasquet sai entre nos
Neguna caia cors tan gen
Grailla es fresca e plaisen
E non cre genser sen seingna
Ni non ui hom ab tan plazer.
Amors alegrem part de uos
Per so qar ua omo miels queren
E son daitant auenturos
Quen quier naurai mon cor iauzen
La merce de mon bon Guiren
Quem uol emappella em ~~e~~ deingna
E ma tornat en bon esper

Peire dal verne

Peire dal verne si fo del Euesquat de clarmon, sauis
hom e ben letraz, E fo fils dun borges Bels et
auinenz fo de la persona e trobet ben e chantet
ben, E fo lo primiers bons trobaire qe fo outra
mon . Et a quel qe fetz li meillors sons de vers
qe anc fosson faichs . De iostals breus jorns es
loncs sers . Quant la Blanc aura Brunezis . Chan-
son no fetz . Qe non era adoncs negus chantars
appellatz chansos . Mas us quen girauz de Borneil
fetz , la primera chanso que anc fos feita .
Molt fo honoratz e grasitz per totz los ualens
barons que adonc eran , E per totas las ualens
domnas *et* era tengutz per lo meillor Troba-
dor del mon tro que uenc Girautz de Borneil
Molt se laisaua en sos chantars, e ~~pla~~ blasmaua
las autres trobadors, si quel dis de si . Peire dal
verne a tal voz que chanta de sobre e de sotz ,
E siei son son doutz e plasen . E puous es mai-
stre de totz .ab qun pauc esclaris sos motz, qua
penas nuillz hom los enten . Longamen estet
e visquet al mon com la bona gen segon quen
dis lo Dalfis dal verne, en cui temp el nasquet,
E puous el fez penidenza e morj.

Note

- 19a 1 In corrispondenza della ‘o’ di ‘encontradas’ c’è una macchia, mentre sopra c’è una lineetta, che la fa somigliare a una ‘d’ (forse il copista ha indugiato durante la trascrizione e ha corretto in tempo).
- 2, 3, 5, 16 È difficile distinguere tra maiuscole di corpo più piccolo e ordinarie maiuscole. Le ‘R’ sembrano effettivamente minuscole di modulo minore, anche se non sempre la loro dimensione è fissa: le trascivo in maiuscoletto (eccetto quelle alla linea 19).
- 3, 8, 11 L’estremità della ‘e’ di ‘de’ (3) , di ‘que’ (8) e di ‘traire’ (11) è piegata verso l’alto.
- 5, 8 Le ‘e’ che precedono ‘tolcli’ sono delle minuscole: mal si spiega perché PILLET 1899 (p. 192b) le trasciva come maiuscole.
- 6 ‘tolc’ e ‘li’ sono riunite da una linea orizzontale in basso (che riporto, per rendere visibile la correzione)
- 10 Trascivo in maiuscoletto la ‘D’ maiuscola in corpo minore di ‘Domna’.
Tra ‘Domna’ e la parola successiva c’è un segno indistinto che sembra cancellato. PILLET 1899 (*ibidem*) trascrive ‘e’ mettendo poi un punto interrogativo. Ho deciso di trascrivere convenzionalmente questo segno come una sorta di virgola, poi cancellata.
- 13 La prima ‘e’ di ‘metre’ è un po’ imprecisa.
- 16 La ‘a’ di ‘aordenet’ è più scura e staccata dalle altre lettere.
- 20-21 La parola ‘aquella’ è molto schiacciata: si nota che la preoccupazione del copista è qui quella di fare entrare la parola entro la colonna di testo; la correzione, con cancellazione di ‘quella’ alla linea successiva, è avvenuta in un momento posteriore alla copia. Si spiega così anche l’abbreviazione e la compressione delle lettere.
- 25>> Non è il primo caso in cui la scrittura e l’inchiostro cambiano con l’inizio della sezione del nuovo trovatore. La densità testuale si fa nettamente più alta rispetto alla sezione precedente.
- 25, 26, 27, 44 La ‘J’ di ‘Jaufres’ è di dimensione maggiore rispetto ad una normale maiuscola; per questo, la trascivo in un carattere più grande. La ‘R’ di ‘Rudels’ e la ‘B’ di ‘Blaia’ sono invece maiuscole in corpo minore: le trascivo dunque in maiuscoletto.
- 31 La ‘e’ di ‘se’ è piccola e poco nitida, con l’estremità piegata verso l’alto.
- 32 Trascivo in maiuscoletto la ‘N’ maiuscola in corpo minore di ‘Nau’.
- 33 La ‘d’ di ‘condug’ è un po’ sbiadita.
- 35 Trascivo in maiuscoletto la ‘E’, in quanto più piccola di una normale maiuscola.
La ‘r’ di ‘antre’ è poco leggibile, mentre la ‘e’ ha un’estremità piegata in alto.
- 36 ‘la’ è scritto sopra la ‘c’ di ‘comtessa’, in un corpo nettamente più piccolo.
- 37 Tra ‘flazar’ ed ‘e’ c’è una virgola, appena visibile.
- 39 Le lettere di ‘Et’ sono scolorite.
La seconda ‘e’ di ‘entre’ si distingue male in quanto più piccola e con un’estremità piegata in alto.
- 42 La ‘g’ di inizio linea si distingue male in quanto molto sbiadita.
- 44 All’altezza della rubrica, verso l’intercolunnio, si legge appena appena una cifra araba, con altri due segni: interpreto il tutto come ‘3a’.
- 51 C’è un trattino sopra la ‘r’ di ‘reingna’.
- 19b 2 La ‘e’ di ‘corren’ è poco nitida.

- 10 La seconda ‘e’ di ‘remire’ ha un prolungamento.
La ‘s’ finale è un po’ sbiadita.
- 13 Alcune lettere della parola ‘teingna’ sono molto sbiadite.
- 14 La prima ‘e’ e la ‘r’ di ‘merce’ sono poco nitide.
- 21 Una parte della ‘m’ di ‘hom’ e ‘ab’ sono di inchiostro più scuro.
- 22 La ‘t’ di ‘part’ è molto piccola.
- 27 La ‘d’ è pesantemente cancellata da uno scarabocchio (la trascrivo tuttavia come biffata).
- 28 La ‘r’ di ‘tornat’ è sbiadita.
Sotto la ‘r’ finale c’è un trattino.
- Lo spazio che resta tra questa canzone e la *vida* di Peire d’Alvernhe è riempito da uno scarabocchio lineare.
- 32 Trascrivo la ‘P’ in un carattere più grande, essendo nel manoscritto più grande delle maiuscole interne alla prosa.
- 34 La ‘h’ di ‘chantet’ ha un tracciato irregolare; la ‘n’ e la ‘t’ sono poco nitide.
- 35 La ‘a’ e la ‘e’ di ‘trobaire’ sono poco nitide.
- 36 La ‘v’ di ‘vers’ ha dimensioni leggermente più grandi rispetto alle altre lettere; la trascrivo tuttavia come una normale maiuscola.
- 37 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ maiuscola in corpo minore di ‘De’.
- 39 La ‘Q’ maiuscola di ‘Qe’ è particolarmente piccola; la trascrivo tuttavia come maiuscola: risulta infatti molto difficile adottare, per questa lettera, un criterio che renda un’idea fedele al manoscritto.
- 44 La ‘m’ e la ‘e’ di ‘meillor’ sono molto marcate e più scure.
- 47 Uso il maiuscoletto per la ‘S’ di ‘Si’, pur essendo indecisa se classificarla come maiuscola in corpo minore o minuscola in corpo maggiore.
- 48 La seconda ‘e’ di ‘verne’, così come la ‘e’ di ‘sobre’ hanno un’estremità piegata verso l’alto.
La ‘h’ di ‘chanta’ è poco nitida.
- 50 La ‘r’ di ‘stre’ è poco nitida (anche perché molto piccola), mentre la ‘e’ ha un’estremità piegata verso l’alto.
La ‘a’ di fine linea si distingue male.
- 51 La ‘e’ di ‘estet’ è poco nitida.
- 52 Tra ‘gen’ e ‘segon’ c’è uno spazio che converto in tre battiture.

1 19c **Peire dal verne**
2 **Ab**anz queill blanc puei sion uert
3 Ni ueiarn flor en la sima
4 Qan lauseil son de chiantar nec
5 Cus contral freg non es perta
6 Adoncs uoill nouels motz lassar
7 Dun vers qentendan li meillor
8 Queil bens entrels bons creis e par .
9 **Per** som plai qan lo Temps non uert
10 Mostres de rason prima
11 Als ualens cui sabers consec
12 Car esta gens mal aperta
13 Non sabon ren ques uol leuar
14 Que senz per mout duet amador
15 Ses bon cor non pot meillurar.
16 **Dins** es poirida e semblan auert
17 Vna uols gens qe blastima
18 Tot so qanc dreitura amec
19 E puois negus non sa certa
20 Dieus quant pot hom en els blasmar
21 Quanc noi agron lartel menor
22 Mant home a cui aug preiz dar .
23 **Nuls** hom del mon non a preiz uert
24 Qant uol daurar e puois lima
25 E fo fols aicel ques nauzec
26 Puois ue que bes noi reuerta
27 Cala cocha pod hom proar
28 Amic de boca ses amor
29 Mas don non ues non esperar .
30 **Qui** anc ui fresc iouen ni uert
31 Ar es mortz per gen caima
32 Qui cuian far tot lo mon sec
33 Quieu non uei fol ni manberta
34 Cun non fassa soffren son par
35 Per so frutz torna en peior
36 E douz semblan sabors damar .
37 **Ben** sap far paisser herba uert
38 Femna qel marit en crima
39 Person auol fac tener nec
40 Da qui nais la gens deserta
41 De pretz cun non ausa parlar
42 Mas de mal frug mala sabor
43 El fill non uolon sordeiar.
44 **Aissi** ~~na~~ ^{na}isson naisson sec e non uert
45 Cus de nian non repaima
46 Ni anc puois ~~dieu~~ dieus adam formec
47 Non tenc tan sa porto berta
48 Bausia quen fai manz intrar
49 Qui lop son tornat li pastor
50 qe degron lassedas gardar
51 **Coberesa** amort preiz uert
52 quen seing ghals barons de scrima
53 Don cobeitatz sabrazec
54 Vn arsons qe es uberta

19d Don uezem mant ric abraçar
Prez cuian traire daol labor
Mais anc ses dieu non ui preiz car .
Peire daluerne
De jostals breus iorns els loncs sers
Qant la Blancaura Brunezis
Voill qe branqe brueill mos sabers
Dun nou ioi qem frug em floris
Qar dels douz fuoills uei clarzir los iarrics
Per ques retrai entrelas neus els freis
Lo rossignols el tortz el iais el pics
Contraisso magradal parers
Damor londa e de uezis
Car pauc ual leuars ni iaçers
A lui ses lei cui es aclis
Camors uol gaug e guprir als enics
E qui ses iau alora ques destreis
Ben par ca dreg li uol esser amics .
Jeu uei e cre , e sai qes vers
Camors engraisse maigrezis
Luns ab trichar lautrab plazers
E lun ab plor e lautrab ris
Lo qal qes uol nes manenz omendics
Per quieu nammais so qeu nai quesser reis
Assatz non ren de scoiz ni de galics.
Mas eu no sai los capteners
Mas soffre cuna ma conquis
Don reuiu iois e nais ualers
Tals qe denan lim Trassailis
Car nomenquier de dir men uen destrics
Tan tem quel meils lais e prendal sordeis
on plus nai cor mi pes car non tem grics .
A car si fos del mieus uolers
lo sieus rics coratges deuis
De que madomnam tol poders
De so de quieu plus lai requis
Mas noill sai dir lauzenias ni prezics
Mas meillor cor lai trop que non pareis
Sella ~~non~~ nol sap moraimen totz amics
Tant ⁊ mes fis e dous sos uezers
Pel ioi qem nes al cor assis
E sobre totz los bos espers
queu nai per quieu men enrequis
Qanc tant non fui coarz ni eus endics
Ab quieu la uis al ques a qui meseis
Nom saubes far de gran paubertat rics .
So es gaug e iois e plazers
Qui a mon^{ta} genz abellis
E sos pretz monta grans poders
E sos ioi sobre seingnoris
Quin seingnamenz e beutatz les abrics
Domneis damor quen leis sespant e creis
Plen Plen de dousor uerz e blancs com es nicx.

Note

- 19c 1 La ‘e’ di ‘verne’ è allungata, così come spesso le lettere finali di verso.
- 2 ‘Ab’ e ‘anz’ sembrano unite da un trattino basso.
- 8 La ‘i’ di ‘Queil’ è eliminata con un puntino sotto.
- 21 La ‘c’ di ‘Quanc’ è poco nitida.
- 22 L’estremità della ‘e’ di ‘home’ è piegata verso l’alto.
Poco nitida la ‘e’ di ‘preiz’.
- 23 La ‘o’ di ‘hom’ non è chiusa.
- 26 La ‘e’ di ‘ue’ è poco nitida.
- 27 La ‘d’ di ‘pod’ si distingue male per l’asta molto corta.
- 28 Sopra la ‘i’ di ‘Amic’ c’è una lineetta obliqua.
- 33 La ‘r’ di ‘manberta’ si legge male in quanto scarabocchiata.
- 38 La ‘F’ iniziale è una minuscola in corpo maggiore, che trascrivo uniformando alle maiuscole di inizio verso.
- 39>> Molte lettere (di questa e delle linee sottostanti) sono poco nitide, come la ‘r’ di ‘tener’.
- 44 La parola ‘naisson’ è stata biffata dopo un primo tentativo di correzione: la ‘a’ è espunta con un puntino e riscritta sopra.
- 52 ‘seing’ e ‘ghals’ sono unite da un trattino sotto. Sopra la ‘a’ c’è una lineetta che sembra un segno di abbreviazione (ma che mi lascia in dubbio sul suo eventuale scioglimento).
La ‘c’ e la ‘r’ di ‘scrima’ si leggono male.
- 19d 1 C’è una macchia all’altezza di questa linea, nell’intercolumnio.
- 4 La seconda ‘e’ di ‘Peire’ è tracciata, come spesso, con un’estremità finale allungata verso l’alto.
- 6 La ‘z’ di ‘Brunezis’ è allungata nella parte inferiore.
- 17 La ‘E’ iniziale è un po’ sbiadita.
- 20>> Le ‘ss’ di ‘engraissee’ sono schiacciate e allungate, e così nei casi di doppia ‘s’ interna che seguono.
- 31 La ‘l’ di ‘quel’ tocca la parte inferiore della ‘q’ della linea precedente.
- 35 L’asta della ‘d’ è incurvata a sinistra.
- 37 La parte inferiore della ‘z’ di ‘lauzenias’ è allungata.
- 40 Dopo ‘Tant’ il copista ha cominciato a tracciare una nuova lettera per poi biffarla doppiamente.
- 44 La ‘Q’ di inizio verso viene trascritta come normale maiuscola ma è di corpo più piccolo delle altre; si distingue però la diversità dalla ‘q’ del verso precedente, con l’estremità inferiore rivolta dalla parte opposta, come nelle minuscole.
- 45 Anche PILLET 1899 (p. 194b n. 1) mostra incertezza riguardo al fatto che ‘uis’ possa essere letto anche come ‘ius’.
- 48 La ‘n’ di ‘monta’ è sia biffata che eliminata con il puntino.
- 53 La parte finale di questa linea si legge male perché la pagina è incurvata verso la legatura.

1	20a	Per quieu mi pens ia non tendes mics uel raics	20b	Peire dalverne Girautz de Borneil	1
2		Qant me conques en loc on il meseis		Girautz de Borneil si fo de lemotsi del encontr	2
3		plus qe sem des Frainsa lo reis loics		de siduoil Dun Ric chastel del vescomte	3
4		Enaquest vers sapcha vilans andrics		de le Motges , E fon hom de bas afar	4
5		Qui daluergne manda com ses domneis		Mas sauis hom fo de letres e de sen Natu	5
6		Non ual ren plus que bels ua maluaiz espics.		E fo meillor Trobaire qe neguns da qe	6
7		Peire dal verne		qeron estar denan , ni foron apres , Per	7
8		Bella mes la flors daguilen		fo appellatz Maistre dels Trobadors , Et es	8
9		Quant aug del fin ioi la dousor		per totz a qels qe ben entenden subtils dichs	9
10		Que fan d lauzel nouellamen		ben pausaz damor o de sen . fort fon honr	10
11		Pel temps qes tornatz en uerdor		per los ualens homes, e per los entendens, e	11
12		E son de flors cubert li ram		las bonas domnas qentendian los sieus	12
13		Groc e uerneill e uert e Blau .		strals ditz de las soas chansos . E la soa vi	13
14		De moilleratz no nies pas gen		si era aitals qe tot linuern estaua en es	14
15		Quis fasson Drut ni amador		et aprendia letras , e tota la Estat anaua p	15
16		Cab los autruis uan aprenen		cortz, e menaua dos chantadors qe chantaui	16
17		Enguien ab que gardon las lor		las saïs chansos . no uolc mais moiller e tot	17
18		Mas cel per cui hom las destreing		qel gasaignaua daua a sos paubres parens	18
19		Portal braier la contra clau.		a la gleisa de la villa on el nasquet . la qals v	19
20		Vilans corteis ieis de son sen		e la gleisa auia nom et an ancara saint Ger	20
21		E moillerat dompneiador		et a qui son escritas de las chansos de G Girau	21
22		Ellas sis camion eissamen		de Borneil.	22
23		Qan lo lebrities ab son seingnor		Alegar mi uolgren chantan .	23
24		Mas ieu non cre pro domna deing	i	E cantar <i>per</i> qe malegres	24
25		Far Drut rnoillerat gilos brau.			25
26		Moillerat fan Captenemen	2	Sera non pueia mos chanz	26
27		Del enuezat enganador			27
28		Lautrui gran gasta e despen	3	Quan la Brunura ses lucha	28
29		El sieu ten en loc saluador			29
30		Mas cel a cui granz fams en pren	4	A ben cantar couen amars	30
31		Mania lo pan qe non la bau .			31
32		Marriz que maint fai soffren	5	Jes de sobre uoler nom tueill	32
33		Deu tastar datretal sabor			33
34		Que car deu comprar qui car uen	.6.	La flors del uer uerian ian chian	34
35		El Gilos meten gardador			35
36		Pois li laissa sa moiller pren	7	Lo apleitz ab qeu sueill	36
37		Dun Girbaudon fil de Girbau .			37
38		Da qui naisson li recrezen	8	Quan Brancal brondelz el rama	38
39		Cus non ama prez ni ualor	9		39
40		A com an abaissat jouen		Ar auziretz	40
41		E tomat en tan gran error		En chabalitz chantars	41
42		Cist ten lauer el destreing			42
43		Li fei el garson Naturau .	i0	Quar no ai joi qui ma on.	43
44		San ta Maria dorien			44
45		Guizals reis e lempador	ii	Ben coue pos ia baissal ram	45
46		E faiz lor far ab la lur gen			46
47		Lo seruizi nostre Seingnor	i2	A <i>commaue</i> dieus maiut	47
48		Quill Turc conoscan lentreseing			48
49		Qui dieus per nos mori carnau.	13	Sim sentis fizels amics	49
50		Aissis uai lo vers definen			50
51		Et ieu qe nol posc far loingnor	i4	Jois e chanz e solatz	51
52		Quil mals mi ten e lo Turmen			52
53		Qui ma mes en tan gran langor		Girautz de Borneil si auia amada vna Domna de	53
54		Qui eu non son Drutz ni men feing		Gascoina qí auia nom Nalamanda de stans	54
55		Ni nuill ioi damor no mes iau.		Et ella li auia faich plazers . Et auencse qela	55
				se penset qe saualors auia trop descendut qar	56
				auia so qel uolc uolgut . E sil det comiat el	57
				lestrais samor . per tal don ella fo mout blas-	58
				mada . Car el era hom desmesuratz e maluat	59
				don Girautz de Borneil remas tris e dolens	60

Note

- 20a 1>> Le linee di questa colonna hanno un andamento obliquo.
- 1 La 'l' di 'ul' scritto in margine ha un segno di abbreviazione: sciolgo come 'uel'.
- 3 La 'F' di 'Frainsa' è diversa da una minuscola e leggermente più grande; la trascrivo, dunque, come una maiuscola.
La 'c' di 'loics' è più scura delle altre lettere e un po' imprecisa.
- 5 La seconda 'e' di 'daluergne', come molte altre 'e' finali di parola (anche quella di 'que', 6 e di 'Peire', 7), hanno un'estremità piegata verso l'alto.
- 10 La 'd' è cancellata da una lineetta obliqua.
- 13, 15, 23, 25, 43 Trascrivo in maiuscoletto la 'B' maiuscola in corpo minore di 'Blau' (13), la 'D' di 'Drut' (15), la 'S' di 'Seingnor' (23), la 'B' di 'Brau' (25) e la 'N' di 'Naturau' (43).
- 18 'Mas' e 'cel' sono molto ravvicinate e sembrano una sola parola.
- 27 La parte inferiore della 'z' di 'enuezat' è allungata.
La 'e' di 'enganador' si distingue male.
- 38 La 'o' di 'naisson' è un po' scarabocchiata.
- 44 Tra la 'n' e la 't' di 'Santa' si intravede, nello spazio superiore tra le due lettere e in corpo minore, una 'c'.
- 47 La 'z' di 'seruizi' ha la parte inferiore allungata.
- Alla fine della colonna di testo c'è una linea verticale che il copista traccia spesso per riempire lo spazio rimasto.
- 20b 1 Il nome di 'Girautz de Borneil' è scritto sopra il nome, biffato, di Peire dalverne. Possiamo pensare che il copista si sia sbagliato per un fatto di inerzia, visto che ha appena copiato alcune poesie del trovatore alverniate, oppure da un meccanismo inerziale di natura diversa, e cioè che il modello di cui si serve contenesse altre poesie di questi, escluse però dal progetto di copia previsto per N².
- 2 La 'G' di 'Girautz' ha una dimensione maggiore rispetto alle maiuscole interne alla prosa; per questo la trascrivo in un carattere più grande.
- 2-22 Il margine destro del foglio è danneggiato e comporta la perdita di alcune parti di parole. In prossimità della fine di linea, trascrivo dunque solo le parole 'sopravvissute' al danno, evitando una ricostruzione che andrebbe contro i principi della trascrizione diplomatica.
- 2, 28, 38 Trascrivo la 'B' di 'Borneil' in maiuscoletto, in quanto in corpo minore (2); per lo stesso motivo uso il maiuscoletto anche in 'Brunura' (28) e 'Brancal' (38).
- 20 Trascrivo in maiuscoletto la 'S' maiuscola in corpo minore di 'Saint'.
- 21 Il segno di abbreviazione per 'et' è scritto nel margine sinistro rispetto alla colonna di testo e di dimensioni più grandi; sono propensa a credere che sia dunque un'aggiunta posteriore.
La 'u' di 'qui' è cancellata con un puntino sotto.
- 22-23 Tra la *vida* e i primi capoversi degli incipit c'è uno spazio, tuttavia inferiore a quello che generalmente considero l'unità di un 'bianco': trascrivo il testo con soluzione di continuità.
- Cominciano qui le liste di incipit, che sostituiscono la copia dell'intero testo; essi sono uniti gli uni agli altri da un trattino verticale che riporto come '|'. Talvolta, come nel primo caso, insieme al primo verso viene copiato anche il secondo.
La scrittura si fa più serrata e di dimensioni più piccole: trascrivo comunque in minuscolo, e con lo stesso carattere usato per il resto del testo.
- 24 La 'E' iniziale si distingue molto male.

- 26 La scrittura ha una dimensione molto piccola.
- 34 Le lettere ‘i’, ‘a’, ‘n’, di ‘uerian’ sono cancellate con tre puntini sotto (le riproduco con la cancellatura che generalmente uso per le parole biffate).
- 41>> L’inchiostro si fa sempre più chiaro e sbiadito e rende difficoltosa la lettura in questa parte del foglio.
- 53 Oltre che poco leggibile, il testo ha un andamento fortemente inclinato.
Si legge molto male la parola ‘si’.
Trascrivo in maiuscoletto la maiuscola in corpo minore di ‘Domna’.(53) e la ‘N’ di ‘Nalamanda’ (54).
- 60 Sotto questa linea, a destra, si intravede una parola, troppo sbiadita per poterne riconoscere le lettere.

1 20c **Ricauz de berbesiu**
2
3 **Q** Tuit demandon ques deuengu damors
4 Et eu a totz dirai ne la vertat
5 Tot eissamen com lo soleill destat
6 Que per totz locs mostra sas resspandors
7 El ser senua colgar tot eissamen
8 O fai amors , e qant a tot cei qat
9 E non troba que sia son agrat
10 Torna sen lai ~~done~~ don moc premeiramen.
11 **Car** senz e prez el argue se ualors
12 E tuit bon aib ieron aiostat
13 Ab fin amor per far sa uoluntat
14 Et era iois domneiars et honors
15 Tot eissam en cum lo falcs que deissen .
16 Vas son ausel qant la sobre montat
17 Deisendia ab dousomilitat
18 Amors en cels camauon finamen .
19 **Amors** o fai si cum lo bons austors
20 Que per Talan nous mou ni nos debat
21 Anceis esta entro com la ligat
22 Et adoncs pren son ausel qant la Sors
23 E finamors esgarda et aten
24 Vna Domna ab enteira beutat
25 on tuit li ben damor son asemblat
26 E non faill ges amors qan tal la pren
27 **E** puois Domna tanz granz es uostronors
28 Et en uos son tuit bon aib aiostat
29 Car noi ~~mez~~ metez un pauc de pietat
30 Con si fezes a mon mal trach se^o cors
31 Caissi cum cel qel focs denfern sespren
32 E mor de set ses ioi e ses clartat
33 Atreissi muor e tem naiaz pechat
34 Si mausiez puois nuillz nouz mi deffen.
35 **E** per aisso uoill soffrir las dolors
36 E per soffrir son maint ric ioi donat
37 E per soffrir uei orguoill abaissat
38 E per soffrir venz hom lauseniador
39 Coudis dis el libre que no men
40 *Que* per soffrir a hom damor son grat
41 E *per* soffrir a hom damor bontat
42 E soffrir fai maint amors iauzen.
43 **Bei** parauis tuit li dolse ~~reingna~~ reingnat
44 Aurion pron del uostrenseingnamen .

20d

Peire vidals

1
2 Peire vidals si fo de Tolosa, fils fo dun pelliser
3 e cantaua miels come del mon , E fo dels plus
4 fols homes qe mais fossen , qel crezia qe tot fos uers
5 so qe a lui plazia , ni qel uolia . E plus leu li
6 auenia trobars qe a nuill home del mon . Et a qels
7 qe plus rics sons fez . E maiors fulias dis darmas
8 e damor , e de mal dir dauitru . E fo uers cus
9 Caualliers de Saint Çili li tailla la lenga . per so
10 qel dona ad ~~in~~ entendre qel era Druz de sa muillier
11 E Nus del baus si fez garir e medegar . E qant fo
12 garitz el sen anet outra mar , e de lai el menet una
13 Grega qeil fo dada a muillier en Cipri . e il fo dat
14 a entendre qil era nessa del emperador de Costanti-
15 nopolis, E qel per lei deuia auer lemperi per raison
16 Don el mes tot cant pot gazaingar a far nauili .
17 Qel cresia anar lemperi conquistar , en portaua ar-
18 mas imperials . E se fasia clamar Emperaire, E la
19 muillier emperaritz . E si entendia en totas las bonas
20 domnas qel vezia ni ausia . E totas las pregaua da-
21 mor , E totas li dision de far e de dir so qel uol-
22 gues, don el cresia esser Drutz de totas, E qe chascu-
23 na muris per el . E totaz uez menaua rics destriers ,
24 e portaua ricas armas , e Cadriega Emperial . El
25 meiller cauallier del mon crezia esser . el plus amasz de
26 domnas.

[1] Plus qel paubres qe iatz el ric ostal.

[2] Bem pac dinuern e destin

[3] Ajustar, e lassar

1
2 Peire vidals si sen amoret de Madomna Nalais de rocha
3 martina qera moillier den Baral del Seingnor de Mar-
4 ceilla lo quals uolia miels a peire vidal qe a home del
5 mon per lo ric trobar , E per las gran follias qe peire
6 vidal fasia e disia . E clamaua se amdui, Rainer e peire
7 vidals si era priuat de cort e de chambra plus qe hom
8 del mon . En barals si sabia ben qe peire vidals sentendia
9 en la Moillier, e tenia lo a solatz . E tuit a qeil qe lo
10 sabian si salegraua de las follias qel en fasia nin disia .
11 E le dompna o prendia a solatz si con fasia totas lautras
12 Dompnas en qe peire vidals entendia . E chascuna li di-
13 sia plaser, e il prometia tot so qeil plasias , e qel do-
14 mandaua , et era si sauis qe tot o cresia . E qant
15 peire vidals se corrosaua com ella, Barals en fasia
16 ades la patz eil fasia prometre tot so qeil demandaua
17 E qan uenc un dia . Peire vidals si saub qen Barals
18 sera leuat . e qe la Dompna dormia tota sola en la soa
19 chambra . Peire vidals intra en la chambra e uen sen
20 al leit de Madompna Nalais, e trobala dormen . Et
21 agenoillase denaint ella , e baisala per la bocha , Et ella
22 senti lo baisars, e creset qel fos barals sos maritz, e risen
23 ella se ueillet , e garda, e uit lo fol peire uidal , e co-
24 menset a cridar, e far gran remor, e uenen las dompnas

tota
sola

Note

- 20c 3 Prima della ‘T’ c’è una ‘Q’ biffata: stupisce la presenza di una lettera totalmente diversa da quella scritta dopo.
- 6 Le ‘s’ interne di ‘ressplandors’ sono leggermente distanziate: quelle che sembrano due unità distinte vengono unite da un prolungamento della prima ‘s’.
- 11 La ‘s’ di ‘arguese’ è un po’ imprecisa.
- 16 La ‘e’ finale di ‘sobre’ ha l’allungamento finale verso l’alto, come spesso le ‘e’ in fine di parola (per es. anche ‘dolse’, 43).
- 19>> La densità dell’inchiostro oscilla tra lettere molto scure, con addensamenti di colore, e lettere molto chiare.
La ‘o’ e la ‘s’ di ‘Amors’ e la ‘f’ della parola che segue sono più scure.
La ‘a’ di ‘austors’ è molto chiara.
- 25 Trascrivo la ‘o’ iniziale di verso come minuscola, in quanto effettivamente molto più piccola di una maiuscola.
- 27>> La scrittura ha un orientamento sempre più inclinato.
- 26 La trasparenza del foglio di carta rende un po’ confuse alcune lettere, come la ‘p’ e la ‘r’ di ‘pren’.
- 29 All’altezza di questa linea, nel margine sinistro, c’è un puntino.
- 30 Molto confuse la ‘c’ e la ‘h’ di ‘trach’ (la ‘c’ è mal riconoscibile e sembra una ‘t’).
La prima ‘o’ di ‘socors’ è stata espunta con il puntino sotto, poi riscritta sopra. In corrispondenza di questa correzione c’è una macchia che rende la parola poco leggibile nel complesso.
- 34 Le ‘f’ di ‘deffen’ sono un po’ imprecise.
- 35 Particolarmente schiacciate le ‘s’ interne di ‘aisso’.
- 38 Molto scure le ‘a’ di ‘lauseniador’.
- 39-41 Questi versi sono nel complesso difficilmente leggibili per il colore più schiaro della scrittura.
- 40 La ‘Q’ iniziale ha un segno che interpreto come un’ abbreviazione.
- 41 Il segno di abbreviazione sulla ‘p’ fa una curva molto ampia.
- 20d 1>> La densità dell’inchiostro oscilla tra lettere molto scure, con addensamenti di colore, e lettere molto chiare; non segnalerò dunque i singoli casi.
- 2, 10 Le ‘e’ di fine parola, come quella di ‘de’, hanno il consueto allungamento finale (molto vistoso per es. quello dell’ultima ‘e’ di ‘entendre’, 10).
- 4 Le ‘s’ di ‘fossen’ presentano la consueta forma schiacciata all’interno di parola.
- 10, 20, 22, 44, 46, 50 Con la consueta difficoltà di distinguere tra maiuscole, maiuscole in corpo minore e altre sfumature che riguardano la grandezza delle lettere, trascrivo la ‘D’ di ‘Druz’ (10, 22), la ‘D’ di ‘Domnas’ (20), la ‘E’ (44, 46) e la ‘D’ di ‘Dompna’ (50) in maiuscoletto (in quanto più piccole delle altre maiuscole del testo).
- 11 Sopra la ‘e’ di ‘de’ c’è un puntino.
- 17 Sopra la ‘c’ di ‘cresia’ c’è un puntino.
C’è una piccola macchia in corrispondenza della ‘n’ di ‘en’.
- 25 La ‘z’ di ‘crezia’ è difficilmente riconoscibile e può essere scambiata per una ‘g’.
Prima della ‘z’ di ‘amaz’ c’è un segno cancellato, simile ad una ‘s’.

- 26-27 Dopo il punto c'è una linea che si estende in orizzontale.
- 34>> La scrittura è molto fitta e talvolta difficile da leggere, anche per la trasparenza del foglio.
- 34 La 'P' di 'Peire' è una maiuscola di dimensioni maggiori che trascrivo con un carattere più grande.
- 41 La 'n' di 'tenia' si distingue male.
- 43, 54, 56 La lettura delle lettere alla fine di queste linee è difficoltosa per il fatto che il foglio è piegato verso la legatura.
- 45 In corrispondenza della 'o' finale c'è una macchia.
- 47, 49 Le 'B' maiuscole di 'Barals' sono molto piccole, ma le trascrivo come normali maiuscole per il fatto che la scrittura di questa prosa è globalmente di dimensioni ridotte rispetto alla norma.
- 49 La prima 'a' di 'Barals' non si distingue bene.
- 50-53 All'altezza di queste linee, nel margine sinistro, una nota è scritta in dimensioni più piccole rispetto alla scrittura della colonna di testo, e inglobata dentro uno scarabocchio di forma approssimativamente rettangolare.

1 21a e las donseillas cridan qe es so madompna . E
2 Peire vidals sen issi fugen . Et ella mandet per
3 enberal e fez li gran reclam de peire vidal . qe lauia
4 baisada , e ploran lo preget qel ades en degues far
5 uendeta . Barals si con hom ualens et adreichs
6 qel era si pres a solatz lo faich , e comenset a rire .
7 et a reprendre la moiller car ella auia faich ru-
8 mor daïso qel fols auia faich . Mas el no lan poc
9 castiar ~~ella~~ qella no meses en gran romor, et en
10 gran reclam . E sercan , e queren lo mal el dan
11 de peire vidal, e grans menassas far de lui . Peire
12 Vidals monta en una barcha , e uensen a Jenua
13 E lai estet longa sason . tro qel puois sen passet
14 outra mar con lo Rei Richart , qel fo mes en paor
15 qe madompna Nalais li uol tolre la persona .
16 Lai estet longa sason, e lai fez mantas bonas chan-
17 sos della recordan se del baisar qe li auia emblat
18 E dis en una chanson qe dis de leis non auia
19 agut null guiderdon , Mas un petit cordon, si
20 agui qì un Maitin intrei dinz sa maison, eil
21 baisei a lairon, la bocha el menton . Et enaltre
22 loc el dis . Plus honratz fora qem natz sil
23 bais emblatz . Me fos datz . E gent ai quietaz
24 Et en altra chanson el dis . Bern bat amors ab
25 las uergas qeu cuoill car una uez dinz son hon-
26 rat capduoill . Lemblei un bais don tan fort
27 mi soue . Ai qeal mal trai qì so cama no ue .
28 Aissi estet longa sason oltra mar . qe non au-
29 sauua uenir ni tornar en proensa . Barals si
30 preget sa Moillier qella li perdonet lo furt del
31 baisar, el lol autreiet en don . En barals si
32 mandet per Peire Vidal, E sil fez mandar gratia
33 e bona uoluntat de part de sua Moillier . Et el
34 uenc con gran legressa a Marseilla, e con gran
35 legressa fo recebutz E per En barals, e per Ma-
36 dompna Nalais Et autreiet li lo baisar en don
37 qeil li auia emblat . Don Peire vidals fez a qesta
38 chanson qe dis . Pos tornatz sui en Proensa, Et
39 a madompna sa bon.

40 |
41 [4] Pos s tornatz sui en Proensa

42 |
43 [5] Si eu fos en cort on hom tengues dreitura

44 |
45 [6] Tan mi platz , Jois e solatz.

46 |
47 [7] Anc no mori per amor ni per al

48 |
49 [8] Sim laissaua de chantar

50 |
51 [9] Cant hom es en autrui poder

52 |
53 [10] Cant hom honratz torna en gran Paubrieria

21b Per la mort del bon Comte Raimon de Tolosa
2 Peire Vidals se smarri molt es det gran
3 Tristessa, e uestise se de negre . E taillat las
4 cazas e las aureillas a totz los sieus Cauals
5 et a se et a totz los sieus Seruidors fez raire
6 los cabeils de la Testa . Mas las barbas, ni
7 las ong-las no se feiren taillar . mout anet
8 longa sason a lej de fol, ~~et~~ e dhome dolen
9 Et auenc se en a qella Saison qel anaua enais
10 si dolens qel Reis Amfos daragon uenc en
11 Proensa e uenguen con lui, Bascols romeus
12 En martis dal carret En Michelz de Lusia
13 En sas dantilon . En Guillems dal calla En
14 Albertz de castelueill . En Raimons Gauze-
15 rans de pinos . En Guillems raimoncada .
16 E narnauz de Castel bon . En Raimons de
17 Zeuiera, E trobeiren Peire uidal enaissi
18 tris e dolens , et enaissi appareillat a lei
19 de dolens e de fol . E lo Reis lo preget e tot
20 li soi baron, E bascols Romeus , en Guil-
21 lems dal calla queren sei amic special
22 que sentendion molt en chansos qel se degues
23 alegrar e chantar , e laisser la dolor el
24 uestirs e qel degues far una chanson qeill
25 portessen en Aragon . Tan lo preget lo Reis
26 e li seu baron qeil dis dalegrar se , e de
27 laisser lo dol , e de far chanson , Et el si
28 amaua la loba del puor nautier . E madom-
29 na stephania de Son qera de Sardaigna .
30 et aras de nouel sera enamoratz de Madom-
31 pna Raembauda de bioil qera Moillier den
32 Guillem Rostaing qera Seingnor del Bioil .
33 Biols si es en proensa en la montaigna
34 qe part lombardia e proensa . la loba si
35 era de carcases , si con uos ai dic en autre
36 loc . E peire vidals si se fasi appellar lop
37 per ella, E portaua armas alob , et en la
38 Montaigna si se fez cassar als pastors
39 con los Mastins, e con los lebriers, ~~si che~~
40 si con se cassa lop, et en la Montaigna
41 el vesti vna pel del lop per semblar lop . Don
42 li pastors con lor cans lo casseren el bateren
43 si qel en fo portatz per mort al alberc de la
44 loba , el maritz lo fez medegar e baingnar
45 e guerir . E si con uos ai comensat a dire
46 de peire uidal el promes al Reis et al barons
47 de chantar e de far chanson . El reis fez far
48 armas e uestirs a si et a peire vidal . E uesti-
49 se e sagenset , e fez a qesta chanson qe diz
50 De chantar mera laissat , per ira e per dolor.

Note

- 21a, 21b La densità dell'inchiostro oscilla tra lettere molto scure, con addensamenti di colore, e lettere molto chiare; non specificherò i singoli casi, ma solo i più vistosi.
- 21a Trascrivo in maiuscoletto la 'D' di 'Donseillas' (1) e di 'Don' (37), in quanto maiuscole in corpo minore.
Molto marcata e scura la 's' di 'es'.
- 2>> La scrittura è molto ravvicinata e fitta; ne deriva che alcune lettere, che il copista traccia in modo confuso a cose normali, sono molto schiacciate, come ad esempio le 's' interne (es. 'issi'), ma anche le 'e' finali di parola (con l'estremità che volge in alto, come la 'e' di 'se', 17).
- 4 La 'r' e la 'a' di 'ploran' sono poco distinguibili.
- 5 La 'a' di 'adreichs' è molto scura e un po' staccata dalle altre lettere.
- 9 La prima 'o' di 'romor' è un po' confusa e facilmente scambiabile con una 'e'.
- 11 La 'v' di 'vidal' è una minuscola leggermente più grande delle altre; la trascrivo come tale, a differenza di PILLET 1899 (p. 197b).
- 12, 13 Alcune lettere sono molto più scure delle altre per addensamento di inchiostro.
- 14 Sopra la 'n' di 'en' c'è un puntino.
- 16 La 's' di 'mantas' è tracciata in modo diverso dalle altre ed è poco riconoscibile.
- 17 La 'r' di 'baisar' è prolungata verso la parola che segue.
- 22 C'è uno scarabocchio in prossimità della 't' di 'honratz'.
- 23 La 'g' di 'gent' è molto spessa e marcata, per un addensamento di inchiostro.
- 25 All'altezza di questa linea, nel margine sinistro, c'è un puntino.
- 27 La 'e' di 'soue' ha un'estremità vistosamente allungata verso l'alto.
Un po' più sotto rispetto a questa linea, dopo l'ultima parola, c'è un punto che sembra una macchia di inchiostro.
- 30 In corrispondenza della 'i' di 'Moillier' c'è una macchia.
- 33>> La scrittura cambia leggermente da questa linea in avanti, facendosi molto più piccola e meno nitida.
- 37 La 'e', la 's' e la 't', di 'qesta' si leggono male.
- 41 La 'P' iniziale è più scura e leggermente più grande delle altre maiuscole.
La 's' è doppiamente cancellata da due lineette oblique.
- 51, 53 La parola 'Cant' si legge male, soprattutto nel secondo caso, in quanto molto sbiadita.
- 53 La parola 'Paubrieria' è difficile da leggere perché le lettere sono poco nitide e l'inchiostro sbiadito.
- Dopo la colonna di testo c'è la consueta linea con cui il copista riempie lo spazio rimasto.
- 21b 1 La 'P' iniziale è di dimensione maggiore rispetto alle altre maiuscole (la trascrivo in un carattere più grande).
La 'R' di 'Raimon' ha l'estremità inferiore allungata.
- 3, 4 La parola 'uestise' e 'aureillas' sono molto compresse orizzontalmente.
- 7 Un trattino unisce due parti di parola scritte all'origine come separate, 'ong' e 'las'.

- 11 La 'u' e la 's' finali sono un po' scolorite (allo stesso modo molte lettere e parti di parola alla fine delle linee di testo che seguono).
- 15 La 'a' di '(-)rans' è un po' sbiadita.
- 17 La 'Z' di 'Zeuiera' è una minuscola in corpo maggiore; la trascrivo come maiuscola, essendo l'iniziale di un nome proprio.
- 21 La 'c' di 'special' è un po' sbiadita.
- 22 La parola 'degues' è poco leggibile, in quanto un po' sbiadita.
- 23 La parola 'dolor' è poco leggibile e distanziata dalla parola che segue, 'el', le cui lettere sono molto staccate (e la 'l' molto pronunciata).
- 29 Trascrivo in maiuscoletto la 'S' di 'Stephania' (29), la 'D' di 'Don' (41) e di 'De' (50), essendo maiuscole in corpo più piccolo.
- 30 Prima del segno abbreviativo per 'et' c'è un puntino.
- 40 Le 's' di 'cassa' sono molto schiacciate.
Tra 'en' e 'la', appena sopra rispetto alle lettere della linea, si intravede appena una molto scolorita 'e'.
- 41 La 'l' di 'del' è cancellata con un trattino obliquo.
- 42 La 't' e la 'e' di 'bateren' sono appena leggibili e molto sbiadite.
- 44 La parola 'baingnar' è intuibile, ma quasi illeggibile; la 'g' doveva essere diversa dalle altre, visto che ha un prolungamento nella parte superiore.
- 45>> A partire da questa linea il testo è molto sbiadito e in alcuni tratti quasi illeggibile.
- 46 La 'R' di 'Reis' ha la parte inferiore destra allungata verso il basso.

La restante parte contiene la linea verticale consueta che il copista traccia per riempire lo spazio rimasto.

1 21c Bernartz de Ventador si fo de lemoisin dun chastel
 2 de Ventador de paubra generation fils dun siruen
 3 E duna fornegeira si con dis Peire dal vergne
 4 de lui en son chantar qan dis mal de totz los tro-
 5 badors . Lo terz Bernartz de ventador, qes
 6 meindre dun borneil undorn . En son Paire
 7 ac bon Siruen qe portaua des arc dal Born .
 8 E sa ~~mare~~ maire scaudaua forn . El Paire
 9 dusia les sermen . Mas de qi qel fos fils dieus li
 10 det bella persona et auinen , e gentil cor, don fo
 11 el comensamen gentilessa ~~et~~ e det li sen e saber
 12 e cortesia e gen parlar , et auieia sotilessa et art
 13 de trobar bos motz e gais ~~sons~~^{sons}, et enamoret
 14 se de la vescomtessa de ventador . Moillier de
 15 so seingnor . E dieus li det tant de uentura
 16 per son bel Captenemen , e per son gai trobar
 17 qella li uolc ben outra mesura . qe noi gardet
 18 sen , ni gentilessa ni honor , ni ualor, ni blas-
 19 me, mas fugi son sen , e seget sa uoluntat
 20 si con dis Narnautz de meruol . Consir lo
 21 ioi et oblit la foudat, e fuc mon sen , e sec
 22 ma noluntat . ~~Et~~ E si con dis Gui Duisel
 23 Qen aissi sauen de fin aman qel sens non a poder
 24 contral Talan . Et el fo honoratz e presiatz
 25 per tota bona gen , E sas chansos honradas e gra-
 26 sidas . E fo uezus et ausiz e receubuz mout
 27 uoluntiers . E foron li faich grand honor e gran
 28 don per los grans Barons, e per los grans homes
 29 don el anaua en gran arnes , et en gran honor
 30 mout duret lor amors longa sason enans qel
 31 vescoms sos maritz sen aperceubes . E qan sen
 32 aperceubut mout fo dolens e tris . E mes la
 33 vescomtessa soa moillier en gran tristessa et
 34 en gran dolor E fez dar cumiat a Bernat
 35 de Ventador qel issis de la sua encontrada, et
 36 el sen issi , e sen anet en Normandia a la e
 37 Dukessa qera adonc domna dels normans
 38 et era ioues e gaia e de gran ualor e de
 39 prez e de gran poder et entendia mout en ho-
 40 nor et en prez et ella lo receub con gran
 41 Plaiser e con grant honor, e fo mout alegra
 42 de la soa uenguda e fetz lo Seingnor e maistre
 43 de tota la sai cort . Et en aissi con el sen amo-
 44 ret de la moillier de so Seingnor , enaissi sena-
 45 moret de la Duchessa et ella de lui lonc Temps
 46 ac gran ioia della, e gran benanansa entro
 47 qella tolc lo rei Enric dangleTerra per ma-
 48 rit e qe ~~la~~ lan mena outra lo braç del mar
 49 dangleterra, si qel nola ui maj, ni so mesatge
 50 don el puois de duol e de Tristessa qe ac de lei
 51 si se fetz Monges en labaia de Dalon . Et aqui
 52 perseuera tro a la fin.

21d i Non es merauilla sieu chan
 |
 2. Bel mes qeu chant en a ~~qu~~ qel mes
 |
 3. Ara non uei luzir soleill
 |
 4. Ab ioi mou lo vers el comenz
 |
 Bernartz de Ventador si ama vna Domna gentil e bella e si
 la serui tant e la honret qel la fetz so qel uolc
 en dies et en faichs . e duret longa sason lor iois
 en leieutat, en en plasers . mas puois cambiet
 voluntatz a la domna qella uolc autramador
 et el o saup e fo tris e dolens , e creset se par-
 tir della . Car mout lera greus la compaignia
 del autre . puois sen penset con ~~hom~~ hom uencuz
 damor qe miels liera qel agues en leis la
 meitat qe del tot la perdes . puois cant era
 dauan lei . lai on era lautramics, elautra gens
 A luj era semblans qella gardes lui plus qe
 tota lautra gen, e maintas ues descresia
 so qe auia cresut si con deuen far tuit
 li fin amador qe non deuen crescer so qe ue-
 sen dels oills qe sia faillimenz a soa Domna
 Don Bernatz de Ventador si fez a qesta chanso<n>
 | qe dis . Ar ma conseillaz Seingnor .
 5 Ar ma conseillaz Seingnor
 |
 6 Can vei la lauzeta mouer
 |
 7 A tantas bonas chansos
 |
 8 En conserier et en Esmai
 |
 9 Tant ai mon cor plen de ioia
 |
 10 Lonc Temps a quieu non chiantiei mai.
 |
 11 Per descobrir lo mal pel el consire
 |
 12 Conort era sai eu ben +
 |
 13 Pos mi preiatz seingnor +
 14 Lo gen Temps del pascor
 15 Ben man perdut en lai ues Ventadorn
 16 Can vei la flor lerba vert e la fueilla
 17 Lan can uei la fueilla
 18 Estat ai com hom esperdut
 19 Can par la ~~for~~ flor iostal vert fueoill.
 20 Can lerba frescal fueilla par.
 21 Lo Rossignols ses baudeia
 22 Tuit sil qem preion qeu chan
 23 Jas mos chantars non mer honors +
 24 Lan can uei per miei la landa
 25 del mes chant ~~eun~~ cun uei la broilla
 26 del dous chant qel rossignols fai.
 27 Amors e qeus es ueiaire
 28 Jes de chantar nom pren talan
 29 Lo Temps uai, e uen e vire +

Note

- 21c 2, 3, 5, 14, Trascrivo in maiuscoletto la ‘S’ di ‘Siruen’ (2), la ‘V’ di ‘Vergne’ (3), la ‘B’ di ‘Bernartz’ e la ‘V’ di
20, 31, 33, ‘Ventador’ (5), la ‘V’ di ‘Vescomtessa’ e di ‘Ventador’ (14), la ‘N’ di ‘Narnautz’ (20), la ‘B’ di
45, 51, 52. ‘Barons’, la ‘V’ di ‘Vescoms’ (31) e di ‘Vescommtessa’ (33), la ‘D’ di ‘Duchessa’ (45) e di ‘Dalon’
(51) e la ‘P’ di ‘Perseuera’ (52), in quanto in corpo minore rispetto a normali maiuscole.
Premetto che la distinzione nella grandezza delle maiuscole non è perfetta e talvolta la differenza mi
lascia nel dubbio: ci si trova infatti ad un’oscillazione forte della grandezza della scrittura. Per esempio
trascrivo come ordinarie maiuscole la ‘S’ di ‘Siruen’ e la ‘B’ di ‘Born’ (7) come la ‘Q’ di inizio linea
(23) e altre che, tuttavia, non sono molto più grandi rispetto a quelle che vengono effettivamente
trascritte in maiuscoletto.
- 6>> Le ‘e’ e le ‘r’ a fine parola spesso hanno un prolungamento (come la seconda ‘e’ di ‘meindre’, 6 o la
‘r’ di ‘parlar’, 12); non segnalerò pertanto caso per caso.
- 10 La ‘t’ e la ‘i’ di ‘gentil’ si distinguono male.
- 11 Le lettere interne di ‘gentilezza’ sono molto compresse.
- 13 L’ultima lettera della parola biffata somiglia ad una ‘c’ (resta nel dubbio anche PILLET 1899, p. 198b,
n. 2).
- 18, 19, >> Sono un po’ sbiadite le prime lettere delle linee che seguono.
- 28 La parte inferiore della ‘s’ finale è molto allungata.
- 36 C’è una ‘e’ cancellata alla fine della linea di testo che PILLET 1899 (p. 198b) non segnala.
- 37 Si intuisce una ‘k’, non troppo precisa, all’intero della parola ‘Dukessa’.
- 42 C’è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della ‘i’ di ‘Seingnor’.
- 48 Dopo la parola biffata ‘la’ c’è un segno, molto probabilmente l’inizio di una nuova lettera non
intuibile, ma che PILLET 1899 (p. 199a) trascrive inspiegabilmente come ‘m’. Preferisco inserire nella
trascrizione un segno che evochi almeno in parte la traccia di tale lettera.
- 21d 9, 24, 43, Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ di ‘Domna’ (9, 24), la ‘S’ di ‘Seingnor’ (43), la ‘V’ di ‘Ventadorn’
45, 46, 51, (45) e di ‘Vert’ (46), la ‘R’ di ‘Rossignols’ (51) e tutte le iniziali di verso a partire da 53, in quanto in
53 >> corpo minore rispetto a normali maiuscole.
In molti casi tale distinzione al livello della trascrizione è comunque approssimativa e resto incerta in
situazioni come la ‘D’ di ‘Don’ (25), la ‘E’ di ‘Esmal’ (33) e la ‘T’ di ‘Temps’ (59), che trascrivo
come normali maiuscole. Soprattutto nell’ultimo caso, la distinzione è veramente labile, dal momento
che nelle ultime linee della colonna di testo si osserva un rimpicciolimento generale della scrittura.
- 9-26 Alcune lettere alla fine di queste linee di testo si leggono male perché la pagina si piega verso la
legatura; in molti casi si legge comunque, mentre con più difficoltà a 25, dove inserisco le parentesi
uncinate (< >) seguendo la trascrizione PILLET 1899 (p. 199b).
- 16 La lettera finale ‘z’ (così PILLET 1899, p. 199b) può sembrare una ‘s’.
- 25 C’è una macchia in corrispondenza della ‘D’ e della ‘o’ di ‘Don’.
- 35 La ‘o’ di ‘mon’ è piccola e piena.
- 37 La prima ‘i’ di ‘chiantiei’ è cancellata da una linea obliqua.
- 41, 43, 53, All’altezza di queste linee, verso il margine sinistro, ci sono dei segni simili a ‘+’.
59
- 43-59 Gli incipit trascritti in queste linee sono molto ravvicinati e la consueta lineetta che li unisce si fa molto
più corta; per questo, e per motivi di spazio, non lascio un bianco tra l’uno e l’altro, ma li trascrivo con
soluzione di continuità.

1 22a 30 Amors en que ~~taus~~^a taus preiera
2 |
3 31 Bem cugei de chantar sofrir
4 |
5 32 Chantars non pot gaires ualer
6 |
7 33 Cant laura douza uenta
8 |
9 34 Quant la uert fueilla sespan.
10 |
11 35 En abril qan uei verdeiar
12 |
13 36 La douza uoiz ai auzida
14 |
15 37 Cant la fueilla sobre al arbre se span
16 -
17 _____
18
19
20
21 Folquet de Marsceilla si fo de ~~da~~ Marceilla fils dun
22 Meçadier qe fo de Genoua . Et ac nom Seir
23 Amfos, e qant lo paire muric sil laisset molt
24 ric dauar . Et el entendet en pretz et en ualor
25 E mes se a seruir als ualenç barons et als ualenz
26 omes, et a brigar com lor et a dar et a seruir
27 et auenir et anar . E fort fo graçitz et
28 onraz per lo rei richart , E per lo Conte Raimon
29 de Tolosa . E per Enbaral lo seu Seingnor
30 de Marceilla Molt trobaua ben emolt fo aui-
31 nenz om de la persona, Et Entendetse en la
32 muiller del sieu Seingnor Enbaral, e pre-
33 gauala e fasia sas chansos della . Mas anc
34 per pres ni per chansos noi poc trobar merce
35 qella li fezes nuill ben en dreit damor , per qe
36 totz temps se plains damor en soas chansos . Et
37 auenc si qe la Donna muric Et enbarals
38 lo maritz della el Seingnor de lui qe tant li
39 fasia donar . El bons Reis Richartz el bons coms
40 Raimos de Tolosa El Reis Amfos darago
41 don el per tristesa de la soa Domna E del princes
42 qe uos ai diz abandonet lo mon , E si sen rendet
43 a lorde de Sistel cum sa muiller e cum dos fillz
44 quel auia . E si fo ~~faies~~ faich Abas duna
45 Richa abadia qes en proensa qe a nom lo Torondet
46 E puois el fo faichs Euesqes de Tolosa ellai el muric.
47
48 Folqetz de Marceilla si ama la muillier denbaral so
49 seingnor Madomna Nalais de Roca martina
50 e chantaua della e fasia soas chansos, e guardaua
51 sen mout com nol ~~sabes~~ saubes per so qella era moillier
52 de so seingnor qar li fom tengut a gran felonia
53 e la domna si sofria sos pretz e sas chansons per la
54 gran lausor qel fasia della . Enbarals si auia
55 duas serors de gran prez e de gran ualor : la vna
56 auia nom Na Laura de sanig iolran ; lautra auia
57 nom Nababilia de ponteues, an doas ~~es~~ enstauen
58 con enbaral . En folqetz auia tan damistatz com

22b amdoas qe semblans era qel entendes en
1 qualquna per amor . E Madomna Nalais
2 si creset qel analaura entendes e qeil
3 uolgues ben , e si lencus et e sil fondit
4 per mantz caualliers , e per mantz dautres
5 omes si qella li det comiat qe no uolia
6 plus son prec, ni sos diz . e qe se penes
7 deualaura , e qe de leis non esperes mais
8 bens ni onor . Folqetz fo molt tristz e do-
9 lens qant sa Domna lac dat comiat .
10 E laiset solaz e chant errire . Et estet
11 longa saison e gran marimen Plainnen se
12 de la desaumentura qeil era uenguda qel
13 perdia sa domna qe amaua mais qe ren
14 del mon, per leis acuj el no uolia ben, si
15 no per cortesia , e sobra qel marimen ~~ela-~~
16 ~~net~~ elanet ueser leperariz la moillier
17 qera den Guillem de Montpellier qe fo filla
18 delemperador Manuel qe fo Maestres
19 e caps e gez de tota ualor , e de totz
20 esengnamenz e de tota cortesia , e re-
21 clame se ad ella de la desaumentura qeil
22 era uenguda . et ella lo conforta fort
23 El preget qel nos degues marir ne ~~des~~
24 desesperaz e qel per la sua amor deges chan-
25 tar e far chanson dont el per lo prec
26 de ~~lemperei~~ lemperairiz si fez a gesta
27 chason qe dis ; Tan mou de cortesia rason
28 Mos z çantars que noi puosc faillir .
29
30 i Tant mou de cortesa rason
31 |
32 2 Amors merce non moira tan souen
33 |
34 3 Mout i fes gran pechat amor
35 |
36 4 A pauc de çantar nom recre
37 |
38 5 Ben an mort mi e lor
39 |
40 6 Sal cor plagues ben fora oimais sasos
41 |
42 7 Tan mabellis lamoros pensamenz
43 |
44 8 Chantan volgra mon fin cor descobrir
45 |
46 9 Per dieu amors ben ~~sabes~~ sabetz ueramen
47 |
48 i0 Chantars mi torn adafan
49 |
50 |
51 Apres non gaire lonc Temps quen folqet fo ~~ea~~
52 caseguz en ira et en dolor de la Domna
53 qe se fo anada e partida de monpellier
54 Enbarals lo seus seingnor et seingner
55 de Marceilla lo cal el amaua plus qom del
56 mon muri . don li dopleren las greus dolors
57 qel auia de la muillier denbaral so seingnor
58

Note

- 22a 1 La ‘a’ di ‘taus’ biffato è stata prima eliminata col puntino sotto. Sopra la parola cancellata viene scritta una ‘a’, che trascrivo non sopra la ‘a’ della parola biffata, ma dopo.
- 3 La ‘h’ di ‘chantar’ ha un prolungamento, che potrebbe essere una correzione (manca però la cancellatura?).
- 15 La parola ‘arbre’ ha le lettere poco nitide.
- 16-20 Sotto l’ultimo incipit c’è un trattino, mentre ancora sotto c’è una riga orizzontale per separare i capoversi dalla *vida* di Folquet de Marselha.
- 22, 28, 37, 41, 49 Trascrivo in maiuscoletto la ‘S’ di ‘Seir’ (22), la ‘C’ di ‘Conte’ (28), la ‘D’ di ‘Donna’ (37), di ‘Don’ e di ‘Domna’, la ‘E’ (41) e la ‘S’ di ‘Seingnor’ (49).
- 23 Le parole ‘e qant’ e ‘paire’ hanno il tracciato poco nitido.
- 38 La ‘d’ di ‘de’ ha una lineetta sotto.
Si distingue male la ‘t’ di ‘tant’.
- 39, 40 Le ‘R’ maiuscole delle parole di queste linee vengono trascritte come normali maiuscole, anche se di corpo leggermente inferiore rispetto alle altre.
- 42 C’è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della ‘q’ di ‘qe’.
- 45 La ‘o’ e la ‘e’ di ‘proensa’ sono un po’ sbiadite.
- 48 Le due unità ‘den’ e ‘baral’ sono pressoché unite: le trascrivo come una sola parola senza lasciare spazio (diversamente PILLET 1899, p. 201b).
- 49 La ‘r’ di ‘Seingnor’ è molto allungata verso la parola che segue.
La ‘a’ finale di ‘Madomna’ si distingue molto male da una ‘o’.
- 51 C’è una lineetta sotto la ‘e’ di ‘qella’.
- 53 C’è un segno sopra la ‘o’ di ‘chanso(n)s’ che interpreto come un segno abbreviativo per ‘n’ (a differenza di PILLET 1899, p. 201b che trascrive ‘chansos’).
- 55 Dopo ‘ualor’ mi sembra di vedere due punti (e non un semplice punto, come in PILLET 1899 p. 201b).
- 57 La ‘t’ di ‘ponteues’ si legge male.
- 58 La ‘s’ di ‘damistatz’ è molto rettilinea; la ‘z’ finale è cancellata con un segno ‘x’.
- 22b 1 Si leggono male la ‘e’ e la ‘n’ di ‘entendes’.
- 4 La ‘u’ di ‘uolgues’ si distingue male da una ‘n’.
- 8 C’è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della ‘e’ di ‘denalaura’.
- 10, 52, 54, 57 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ di ‘Domna’ (10, 52), la ‘E’ di ‘En’ e la ‘S’ di ‘Seingner’ (54) e ‘Seingnor’ (57).
- 17 La prima ‘r’ di ‘leperariz’ si distingue male.
- 22, 33, 51 La ‘e’ di ‘clame’ ha l’estremità piegata verso l’alto, e così ‘merce’ (33), ‘gaire’ (51) e altri casi meno vistosi.
- 23 In corrispondenza della ‘g’ di ‘uenguda’ c’è un addensamento di inchiostro che fa sembrare la lettera più marcata.
- 25 La ‘a’ di ‘chan-’ è sbiadita.

- 35 La 'h' di 'pechat' è diversa da una normale 'h' e un po' scarabocchiata.
- 41 C'è una lineetta molto sottile che sembra collegare la 's' di 'oimais' alla prima 's' della parola che segue.
- 45 La 'c' di 'descobrir' si distingue male.
- 51 Le lettere finali di linea 'c' e 'a' sono pesantemente cancellate.
- 54 'En' e 'barals' sono trascritte in modo molto ravvicinato: le trascrivo unite, come se fossero un'unica parola (diversamente da PILLET 1899, p. 201a).

1 22c qera morta, e de la Emperariz qe sen era anada
2 e ~~fez~~ fetz a qest plainch que dis . si con sel qestan
3 greuatz Del mal qe non sen dolor . non sent ira
4 ni tristor
5 |
6 ii Si con sel questan greuatz
7 |
8 12 Sj tot mi sui a tart apercebutz
9 |
10 13. En chantan mauen a membrar .
11 |
12 i4. Merauil me con pot nuls hom çantar
13 |
14 .i5. A qan gen uenz et ab qan pauc daffan .
15 |
16 .16. Greu fera nuls hom faillensa
17 |
18 i7 Ja nos cug hom qeu camge mas çansos
19 |
20 Quant lo bons reis ~~Anfos~~ Anfos de castella
21 fom estatz desconfitz . per lo rei de Maroc .
22 lo cals era appellaz Mira mamolin elli ac
23 tota cala traue e salua terra e castel
24 de donans si fo grans dolors e grans Tristes-
25 sa per tota espaina, e per totas las bonas
26 gens qe o ausiren . Per so qella crestiantatz
27 era estada desonrada e per lo gran dan qel
28 bons reis de castella era estatz desconfiz, e
29 auia perdudas de las soas terras, E souen in-
30 trauen en seu regne raubar , e Breson
31 et aisailion a toleta don lo bons reis An-
32 fos mandet sos Mesages al papa qel degnes
33 far socore , et als baros del regisme de
34 fransa , e del regisme degleterre , et al
35 Re deragon Anfos . Et al conte de Tolosa .
36 En folqetz de Marceilla qera mout amics
37 del rei de Castella e non era ancara rendutz
38 al orde de sistel si fez una una Preiqanssa per
39 confortar los barons e la bona gen qe de-
40 guessen socoire al bon Rei Anfos , mostran
41 lo honors qe lor seria lo socors que ~~faria~~
42 farion al Rei , El perdon qe il naurion de
43 dieu, el gaszaing qe il farian dauer . E
44 con li rei refarien los dans e las perdas
45 e con no lor besonig naua a temer mar ni
46 uen ni nolor auia ops naus ni maniers
47 E qe ~~tez~~ toz hom qe dellanar agues
48 bona uoluntat non estes per paubertat
49 dauer qe deus lor endaria asatz . e con
50 dieus nos fasia plus damor qar el sofria
51 qes spaigna si perdes , qe sel fos uengutz
52 morir autrauez per nos . per so qar si pres
53 de nos podiam trobar perdon e remision .
54 E comenset naisi la preicansa . oj mais
55 noi conos rason ab qe nos puoscam cobrir
56 si ia uolem dieu seruir . qe tant en qier
57 nostre pron
58 i8 Oj mais noi conosc rason

22d Den folquet de Marceilla uos ai ben dich chi el
fo, ni don , ni con montet en pretz et en
ualor e con reinet al mon, ni con sen
parti, e con el amet la moillier de son
seingnor En baral e con el fez de leis
maintas bonas chansos de pretz, e de rancu-
ras, e con el anc non ac ioi ni plaser
et aras uoil uos dire con el puois sen amo-
ret de la Emperariz qe fo moillier den
Guillem de Montpellier , la qal fo filla
del Emperador de Constantinopol que
ac nom Manuel . La cals fo mandada
al rei Anfos de Ragon si con uos ai dich en
lautre scrit . Don el fez aquesta chanso
qe dis . Vns uolers outra cuidaz . ses inz
e mon cor aders . E si fo aisi desaumenturaz
qe na qe la sason qe sen fo enamoratz la dom
na si fo encusada qella agues mal fait de
Guillem de monpellier so marit . E fo cresut per
el, si quel la mandet uia e la parti de si, et
ella sen anet . Don folquet remas tris e gra<ms>
e dolens . si con el dis qe mais no seria iaus<enz>
Puos qenera mens lemperariz qui iouens apoia<->
dra els assors gratz . E si cors non fos forsaz ben
feira parer com fols si sap decaser.
i9 Hus uolers outra cuidatz.

atr

FOLQET DE ROMANS.

et Guillems Tertius **GVILLEMS de Saint Leidire**
Figera a cui dria pose Il Capestaing JI P.
4. Guillems de Berguedan.

Guarda alle carte 20. tris e dolens.

Longa Sason per lo dan de si e per lo blasme ~~quella~~
quellauia que no se conuenia quellan feses son
amador . Don el fetz a questa chanson . Ran-
curan se del traimen quellauia fait de lui
E car ~~ioies~~ e ioies e deportz e solatz plus ioi
plasia . Ges aissi del tot nom lais.

.i5. Ges aissi del tot no lais

i6 Nom platz chanz de rosignol

17 Sil cors nom luz era dreg

i8 Can lo ~~glaz~~ glatz, el fretz , e la neus

Per la dolor e per lira qen Girautz de borneil ac dela
mort del rei Richart deugleterre . E per lengan
qel a fait la sua dompna Nalamanda si se
ra laissatz de chantar e de trobar e de solat<z>
Mas en Ramons bernartz de Rouingna qera
trop ualens hom de Gascoingna e trop sos amics

Note

- 22c 2 Trascrivo come semplice minuscola la ‘s’ di ‘si’, nonostante sia leggermente più grande delle altre.
- 3, 29, 30, 38, 56 Uso il maiuscoletto per la ‘D’ di ‘Del’ (3), per ‘E’ (29), per la ‘B’ di ‘Breson’ (30) e la ‘S’ di ‘Sistel’ (38) e di ‘Seruir’ (56), in quanto in corpo minore rispetto alle altre maiuscole.
- 4 Si distinguono male la ‘s’ e la seconda ‘t’ di ‘tristor’.
- 20 L’ultima lettera (‘s’) della parola cancellata si distigue male, in quanto molto piccola.
- 29 C’è uno scarabocchio tra la seconda ‘d’ e la ‘a’ di ‘perdudas’.
- 31 La prima ‘a’ di ‘aisaillion’ è un po’ sbiadita.
- 34-35 Queste linee sono molto ravvicinate alle postille della colonna accanto.
- 37 C’è uno scarabocchio in prossimità della prima ‘l’ di ‘Castella’.
- 38 L’asta della ‘q’ di ‘Preiqanssa’ ha un tracciato discontinuo.
- 40 La ‘A’ di ‘Anfos’ è una minuscola in corpo maggiore che trascrivo come semplice maiuscola.
- 41 Sotto la ‘q’ di ‘qe’ c’è una macchia.
In corrispondenza dell’ultima lettera della parola cancellata c’è una macchia.
- 46 La ‘e’ di ‘uen’ è sbiadita.
‘ops’ e ‘naus’ sono molto ravvicinate.
- 47 C’è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della parola cancellata.
- 49 La ‘r’ di ‘dauer’ è molto prolungata verso la parola che segue.
In ‘asatz’ la prima ‘a’ è leggermente staccata dal resto della parola.
- 54 Converto in quattro battiture lo spazio tra il punto e ‘oj’.
La ‘a’ di ‘mais’ è sbiadita.
- 55-56-57 C’è una macchia in corrispondenza della ‘n’ di ‘rason’ e della ‘u’ di ‘dieu’ che si estende verso la riga sotto.
- 55 La ‘q’ di ‘qe’ ha una lineetta sopra e un prolungamento sotto.
- 56 La ‘d’ di ‘dieu’ ha la parte superiore incurvata verso sinistra.
Nello spazio sotto la parola ‘qier’ ci sono tre grandi macchie.
- 58 La ‘n’ di ‘razon’ è molto prolungata.
- 22d 5 Trascrivo come semplice minuscola la ‘s’ di ‘seingnor’, anche se leggermente più grande delle altre.
- 6 Sotto la ‘t’ di ‘pretz’ c’è uno scarabocchio.
- 10, 14, 15, 17, 21, 39, 41, 52 Trascrivo in maiuscoletto la ‘M’ di ‘Monpellier’ (10), la ‘D’ di ‘Don’ (14), la ‘V’ di ‘Vns’ (15), la ‘S’ di ‘Sason’ (17), la ‘D’ di ‘Don’ (21, 39), la ‘E’ (41), la ‘B’ di ‘Borneil’ (52), in quanto in corpo minore rispetto alle altre maiuscole.
- 11 Le lettere centrali di ‘Constantinopol’ sono poco distinguibili perché scritte in modo serrato.
- 18 Le parole ‘encusada’ e ‘qella’ sono molto attaccate.
- 19 In corrispondenza della ‘u’ di ‘cresut’ c’è una macchia.
- 19-24 Le parole di fine linea si leggono male perché il margine è piegato verso la legatura. Non segnalo tutti i casi di lettere difficili da leggere, mentre metto tra le parentesi uncinate ciò che riesco a

- ricostruire solo con la trascrizione di PILLET 1899 (p. 202a).
- 24 Molto attaccate e rettilinee le ‘s’ interne di ‘assors’.
- 26 La ‘r’ e la ‘a’ di ‘outra’ si leggono male perché molto piccole.
- 29 Prima del nome ‘FOLQET DE ROMANS’ c’è una parola difficilmente interpretabile che sembra ‘ah’; così la trascrivono del resto sia Constans che Pillet: «Ces deux lettres sont entourées d’une espèce de paraphe partant de l’h, et qui est peut-être destiné à les annuler, car il les barre» (CONSTANS 1881, p. 282); «Die beiden Buchstaben sind von einem Schnörkel umzogen; l. alius?» (PILLET 1899, p. 202a, n. 2). Più sensata la lettura di STUTZMANN - TYLUS 2007 (p. 242), che leggono ‘alr’ (>”aliter”) Folqet de Romans: la nota trova infatti la sua ragion d’essere in relazione alla confusione onomastica tra i due Folquets. Seguendo questa indicazione, trascrivo ‘alr’, riproducendo lo scarabocchio che circonda la parola.
- 31, 36 Una riga separa quanto scritto prima da quanto segue.
- 32 Una sorta di parentesi racchiude il nome di ‘Guillems Figera’. Subito dopo la nota riporta ‘Terti’ con uno scarabocchio che interpreto come un segno di abbreviazione, per cui > ‘Tertius’
- 32, 33, 34 La scrittura è in questa parte molto più piccola che altrove perché trattasi di postille. Trascrivo comunque il tutto in normale minuscolo.
- 33 La ‘d’ di ‘dria’ è attraversata da una lineetta.
- 35 La ‘e’ di ‘carte’ ha un prolungamento molto ampio.
- 37-38 Le parole alla fine di queste linee si leggono male per la vicinanza del margine alla legatura.
- 38 La ‘e’ di ‘que’ ha un’estremità piegata verso l’alto.
- 42 Converto lo spazio tra il punto e ‘Ges’ con tre battiture.
- 52-57 Le parole alla fine di queste linee di testo si leggono male. Dove non riesco a leggere inserisco la lettera tra parentesi uncinata (< >) seguendo la trascrizione di PILLET 1899 (p. 202b).
- 57 La ‘s’ di ‘ualens’ ha un prolungamento verso il basso.

1 23° com qui el clamaua sobre totz . lo preget
2 e uolc qel chantes e fos gais , don el fetz
3 aquesta chansos qe diz . Sj *per* mon sobre
4 totz non fos.
5 i9. sj per mon sobretotz non fos
6
7 Girautz de Borneil si passet outra mar com lo Rei Richart
8 e com lo vescomte de le motges lo cal auia nom
9 Naimars . E fo al setge dacre . E qan la Ciutatz ne
10 fon presa e tuic li baron sen torneren . Girautz de
11 Borneil si senanet al bon prince dantiocha qera
12 trop ualens hom . mout fo honratz per lui e seruitz
13 Et estet ab lui tot un yuern attenden lo passatge
14 qe se deuia far al pascor . Et estan con el, el
15 somniet un somni . lo quals ausiretz en aquesta chan-
16 son qe diz . non puesc sofrir qala dolor .
17 |
18 20. No puesc sofrir cala dolor
19 |
20 Girautz de Borneil qan Guis lo vescoms de ~~le~~
21 Motges lac fait raubar la sua Maiso de sos
22 libres e de tot son arnes . Eui qe pretz era
23 fugitz e solatz adormitz e dompneis mortz e
24 proesa faillida . e cortezia perduda . et enseïn
25 gnamenz ~~uez~~ uolz en deschausimenz . E qe en-
26 gans era ~~era~~ entratz en amdoas las pars en las
27 amairessas et en los amanz . El se uolc penar
28 de recobrar solatz e ioi , e pretz , e si fetz a qe-
29 sta chanson qe diz . Per solatz reueillar.
30 2i. Per solatz reueillar
31 |
32 Girautz de Borneil si era partitz del bon rei anfos
33 de Castella E sil auia dat lo Reis un mout
34 ric palafre ferran *et* autras ioias assatz .
35 E tuic li baron de la sua cort li auian datz
36 grans dons . eueniasen en Gascoina, e passaua
37 per la Terra del rei de Nauarra, El Reis
38 o saub qe Girautz era cossi ric, e qe passaua
39 per la soa terra En la frontera de Castella
40 e daragon e de Nauarra, e fetz lo raubar
41 e tolre tot larnes . e pres a sa part lo Pa-
42 lafren ferran E lautra rauba laiset ad qels
43 qe lauian~~r~~ raubat. Don Girautz fez a qest chan-
44 tar qe diz . Lo dous chant dun ausel .
45 22. Lo dous chant dun ausel
46 |
47 .23. Vn Sonet fas maluaz e bon
48 |
49 .24. Gen, maten ses faillimen, en un chan ualen
50 |
51 25. Nuilla res a chantar nom fail
52 |
53 26. Leu chansoneta e vil
54 |
55 .27. Si sotils scenz
56 |
57 28. De chantar, ab Deport
58 |
59 29. A quest terminis clars e ienz

23b 30. Ben deu en bona cort dir
|
3i Ops magra , si mo consentis
|
32 De chantar, mi for entremes
|
35 [33] Ara sim fos en grat tengut
|
36 [34] Jam uai reuenen .
|
37 [35] Can creis la fresca fueill el rams
|
Girautz de Borneil si amaua vna dompna de
Gascoina qe auia nom Nalamanda de stanc
Mout era presiada Dompna de sen , e de
valor , e de beutat , et ella si sofria los
el entendimen den Girautz per lo gran ~~E en~~
Enansamen qel li fazia de preç e donor, E p<er>
las bonas chansos qel fasia della, ond ella
sendeleita mout per qella las entendia ben
lone Temps la preget . Et ella com bels ditz
e com bels honramenz e com bellas promission<s>
se defendet da lui corteizamen , qe auc noil
fetz damor nil det nuilla ioia Mas un
sonlgan, dont El visqet lone Temps gais e
ioios , e pueis ~~nae~~ nac mantas tristessas
qant lac perdut q^e Madomna Nalamanda
qan ui qel la preissaua fort qella li feset
plaser damor, e saub qel auia perduto lo gan
Ella sen cuset del gan digan qe mal laui<a>
gardat: e qella noil daria mais nulla ioia
ni plaser noil faria mais damor, e qe so
qella li auia promes li desmandaua, qela
uesia ben qel era fort loingeissitz de sua
comanda . Qant Girautz ausi la nouella
caison el comiat qe la Domna li daua, ~~mout~~
mout fo dolens e tris e uensen ad vna
Donzella que qellauia, qe auia nom Ala-
manda si com la Domna , la Doncella si
era mout sauia e cortesa e sabia trobar
ben et entendre . E Girautz sil dis so qe
la Domna li auia dit . e demandet li Con-
seil a la Doncella qe el deuia far . E dis
Sjus quier conseil bellamiga alamanda.
|
38. [36] Sjus quier conseil bellamiga alamanda
|
39 [37] Ben mera belz chantars
|
40 [38] Vn Sonet nouel faitz
|
4i [39] Mamigam mene estra lej
|
42. [40] Qui chantar sol ni sab de cuj
|
43 [41] { Ses ualer de Pascor
E ses fu^oille ses ~~fol~~ flor
|
44 [42] Ben for omais dreitz el Temps

Note

- 23a 1 La ‘u’ e l’ultima ‘a’ di ‘clamaua’ si leggono male.
La ‘e’ di ‘sobre’ ha il consueto prolungamento verso l’alto, come spesso a fine di parola.
- 2 La parte inferiore della ‘q’ tocca la ‘a’ della linea sotto.
- 5, 8, 20, 35, 43, 55, 57 Trascrivo in maiuscoletto la ‘S’ di ‘Sj’ (5), la ‘V’ di ‘Vescomte’ (8) e di ‘Vescoms’ (20), la ‘B’ di ‘Baron’ (35), la ‘D’ di ‘Don’ (43), la ‘S’ di ‘Sotils’ (55), la ‘D’ di ‘Deport’ (57), in quanto in corpo minore rispetto a delle normali maiuscole.
- 5 La ‘s’ di ‘sobretotz’ è leggermente più grande, ma la trascrivo come una normale minuscola.
- 7 La ‘r’ di ‘mar’ è allungata verso la parola che segue.
- 11 L’estremità della ‘e’ di ‘prince’ è più allungata delle altre.
- 13 PILLET 1899 (p. 202b) trascrive inspiegabilmente ‘y uern’ staccati.
- 28 La virgola dopo ‘pretz’ si intuisce, ma si vede molto male.
- 33, 37 L’estremità destra inferiore della ‘R’ ha un allungamento.
- 43 Alla fine della parola ‘lauian’ c’è una lettera cancellata con un segno ‘x’ e poco leggibile (ma si presume una ‘r’).
- 45 All’altezza di questa linea, a destra, c’è un punto.
- 49 Dopo ‘manten’ potrebbe esserci una virgola, che PILLET 1899 (p. 203a) trascrive, ma che in realtà non riesco a intravedere dalla riproduzione; per coerenza al manoscritto decido perciò di non metterla in trascrizione.
- 23b 11 Tra la ‘m’ e la ‘s’ di ‘rams’ c’è un puntino.
- 15, 36, 39, 42, 43 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ di ‘Dompna’ (15), ‘Domna’ (36, 39, 42), ‘Doncella’ (39 e 43) e ‘E’ (43), in quanto in corpo minore rispetto alle altre maiuscole.
- 15-18; 29-30 Il margine è danneggiato o scolorito. Trascrivo senza segnalarle le parole che, anche se difficilmente leggibili, sono almeno intuibili; metto tra parentesi uncinate (< >) ciò che invece ricostruisco solo grazie all’edizione PILLET 1899 (p. 203a-b).
- 18 C’è una macchia in corrispondenza della ‘p’ finale.
- 20 C’è uno scarabocchio in corrispondenza della ‘i’ e della ‘t’ di ‘sendeleita’.
La ‘e’ di ‘ben’ è quasi illeggibile.
- 24 Si distingue male la ‘t’ di ‘fetz’.
- 25 Le parole ‘son’ e ‘gan’ sono separate da una lineetta verticale (|).
- 26 La ‘i’ e la prima ‘s’ di ‘tristessas’ s leggono male.
- 27 La ‘e’ di ‘qe’ è stata scritta più in alto delle altre lettere (forse aggiunta posteriormente).
- 34 Sotto la ‘b’ di ‘ben’ c’è una lineetta.
- 37 La ‘v’ di ‘vna’ è un po’ più grande delle altre lettere, ma la trascrivo come una normale minuscola.
- 44 C’è un addensamento dell’inchiostro in corrispondenza della ‘i’ di ‘conseil’.
- 54 La ‘j’ finale ha un’estremità allungata.
- 56-57 Vengono copiati insieme due versi, raccolti da una sorta di parentesi tonda.

1 23c 45 [43] En un chantar, qe dei de ces
2
3 46. [44] Si plagues tan chanz
4
5 47 [45] Era can uei reuerdezitz
6
7 49 [46] Tot soauet e del pas
8
9 50 [47] Al plus leu qeu sai far chansos
10
11 51. [48] Sol qamors me pleuis
12
13 52. [49] Jois si a comenzamenz
14
15 53. [50] El honor dieu torn en mon chan
16
17 54 [51] Ben fora dreigz
18
19 55 [52] Ben es dreg pois en aital port
20
21 56 [53] Plaing e sospir
22
23 57 [54] Lan cant son passat li giure
24
25 58 [55] Sanc jom agui ioi ni solaz
26
27
28 PEIRE rogiers si fo daluergne de la ciutat de
29 Clarmon, e fo canorges de Clarmon, E fo
30 gentils hom e bels et auinenz, e sauis de lettras
31 e de sen natural, e chantaua ben, e tro-
32 baua ben, E laisset la Canorga e fez se jo-
33 glar et anet per cortz, e foror grasit li seu
34 chantar, e uenc sen a Narbona en la cort
35 de Madompna Ermengarda qera adoncs
36 de gran valor e de gran pretz. Et ella
37 lacuilli fort eill fez grans bens, et el
38 senamoret della e fetz sos uers e sas chansos
39 della, Et ella los pres en grat Et el la
40 clama tort nauez. loncs Temps estet cum
41 ella en cort E si fo creut qel agues ioi damor
42 della, don ellan fo blasmada per las gens da
43 qella encontrada, E per temor del dir
44 de la gen sil det comiat el parti de se,
45 et sen anet dolenz e pensius e conssiros
46 e marritz An Rambautz daurenga si cum
47 el dis el siruentes qe fotz de luj. Seinger
48 Rambautz per uezer de uos lo conort el saber
49 soi sai vengutz tost euiatz, Mais qe non
50 soi per uostrauer, Qe saber uoill qan men
51 partrai Ses tals lo caps con hom lo faj. E
52 senes plus omeinz omai, com aug dir ni
53 cointar de uos. Tant ai de sen e de saber
54 E tant soi sauis emembratz, Qant aurai uostres
55 faitz gardatz. Qal partir en sabrai lo uer, Ses
56 tals lo caps cum hom retraj. E fetz
57 a qestas chansos que uos autzirez scriptas sai
58 de sotz.

23d ^{Peire-br} PEIRE Bremonç lo Torç si fo uns paubres
caualliers de Vianes, E trobet ben et auinenmen
E saup ben estra entre la bona gen Et ac honor
gran dals barons da qella en Contrada. Et aqui
son de las soas chansos

PEIRE raimonz de Tolosa lo viellz si so fillz
dun Borges, E ~~fetz-se~~ fez se ioglar. Et ane<t>
sen en la cort del rei amfos daragon, El Reis
lacuilli eill fez gran honor, Et el era sau<is>
hom e subtils E saup ben trobar e chantar
E fez bonas chansons et estet en la cort del
Rei a gran honor E del bon comte Raimon
e den Guillem de mon Peslier. ~~poi~~ puois
tolc moiller a paruias e lai definet. Et
aqui son de las soas chansos.

PEIRE de Bariat si fo uns Caualliers ~~compaignon~~
compaignon den Guillem de Balaun E fo for<t>
a dregs e cortes, e toz ai tals caualliers co<n>
taingnia a guillem de balaun E si senamoret
duna Domna del Castel de iauiac la moiller
dun Vauasor Et ella de lui, et ac dellei
to so queill plac, E ~~gug-Gugl~~ Gullems de
Ballaun sabia famor de lui et della e uenc
si cuna sera el uenc a iauiac con guillem
de ballaun E fo sentatz a parlamen ab sa
domna, Et auenc si qe peire de bariat
sen parti malamen cum gran desplaser, E cum
brau comiat qella li det. E ~~qa~~ quan uenc
len deman Gullems sen parti, e peire cum
lui trist e dolenz. E Gullems demandet
per que era tant tristz. Et el li dist lo con-
conuinen, En Gullems lo confortet, disen
quel en faria patz, E no fo lonc temps que
ill foron tornat a juiac. E fon feita la
patz. E de la sen parti cum gran plazer que
la Domna li fez, et a qui e script lo co-
miat qel pres de lei.

PEIRE de bosignac si fo uns clers gentils
hom dautafort del chastel de Bertram de
Born Trobare fo de bons Siruens de re-
prendre las domnas que fazian mal.
Et de reprendre los Seruentes de Bertram
del born

Guirautz de salaingnac si fo de Cae^ersin del
chastel de salaingnac joglars fo ben a dregs
hom fo e ben cortes. e trobet ben e gen chan-
sos e descortz e siruentes.

PEIRE GAVARET

PEIRE de DVRBAN.

Note

- 23c La carta è restaurata sul margine destro.
- 1 Le parole ‘dei’ e ‘de’ sono molto ravvicinate.
- 26-27 C’è una riga orizzontale che separa le rispettive sezioni. Vi sono almeno altri sei casi in questa pagina, per il passaggio repentino da un trovatore ad un altro.
- 28 Trascrivo (qui e negli altri casi) il nome ‘Peire’ in un carattere più grande, lasciando la ‘e’ finale scritta come una minuscola (di due caratteri più grandi rispetto alle altre).
La ‘e’ finale di ‘daluergne’ ha l’estremità piegata verso l’alto (così spesso le ‘e’ finali).
- 30 La ‘z’ di ‘auinenz’ sembra essere stata scritta su un’altra lettera.
- 47 In corrispondenza delle due lettere finali c’è una macchia che si estende in verticale.

Tra ‘uostrauer’ e ‘Qe’ c’è un po’ di spazio. La ‘Q’ di ‘Qe’ è più piccola di una normale maiuscola, ma viene trascritta come le altre.
- 53 La ‘e’ di ‘de’ ha l’estremità vistosamente piegata verso l’alto.
- 54, 55 Le ‘Q’ di ‘Qant’ e di ‘Qal’ sono molto piccole e simili a minuscole, ma avendo il gambo rivolto verso destra le classifico come maiuscole, trascrivendole in maiuscoletto.
- 56 Tra ‘retraj’ e il punto lascio uno spazio di tre battiture, corrispondente con una lacuna (come segnalato da PILLET 1899, p. 201a, n. 1). Converto lo spazio successivo in diciannove battiture. Si distingue male la ‘t’ di ‘fetz’.
- 57 ‘E ses fuoille ses ~~for~~ flor’ è secondo PILLET 1899 (p. 203b, n. 1) un’aggiunta posteriore
- 23d 1 Sopra il nome ‘Peire’ c’è un nome biffato: l’inchiostro è sbiadito, ma si legge comunque ‘Peire br’.
- 2 La fine della linea si legge meno bene in quanto piegata verso la legatura.
- 3 La ‘t’ e la ‘r’ di ‘entre’ si distinguono male.
- 4 C’è una piccola macchia sotto la ‘t’.
- 8 La ‘z’ di ‘viellz’ è scarabocchiata e sembra scritta su un’altra lettera.
- 9>> Il margine sinistro a causa della vicinanza con la legatura è poco leggibile. Trascrivo senza note ciò che si legge dalla riproduzione (anche se con difficoltà), mentre metto tra parentesi uncinate (< >) ciò che ricostruisco grazie all’edizione PILLET 1899 (p. 204b).
- 14 Converto lo spazio tra ‘honor’ ed ‘E’ in tre battiture.
La ‘R’ di ‘Raimon’ ha un’estremità inferiore allungata verso il basso.
- 21 La ‘i’ e la ‘n’ di ‘compaignon’ sembrano una ‘m’. Il segno di abbreviazione per la ‘n’ è un puntino sulla ‘o’.
- 24, 30, 40, 47, 50, 51, 53 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ di ‘Domna’ (24, 30, 40), la ‘B’ di ‘Bertram’ (47) e la ‘S’ di ‘Salaingnac’ (50, 51) e ‘Siruentes’ (53) in quanto maiuscole in corpo minore.
- 30 La ‘e’ di ‘auenc’ ha un tracciato discontinuo.
- 41 La ‘t’ di ‘miat’ si distingue male.
- 47 L’estremità dell’ultima ‘e’ di ‘reprendre’ è piegata verso l’alto.
- 50 Il copista aveva probabilmente scritto ‘Cairsin’; ha tentato senza successo di disegnare l’occhiello della ‘e’ sull’asta della ‘i’, ha espunto (punto sottoscritto) la lettera maiuscola e ha nuovamente tracciato una ‘e’ sopra la linea.

1 24a PEIRE Da la mula si fo uns joglars qe stet
2 e Monferrat et en poimon com ~~mess~~
3 Meser Ot del Caret a curte mila Tro-
4 baire fo de Seruentes e de Coblas. _____
5 _____
6 PEIRE de la Carauana .
7 _____
8 _____
9 Vgo de pena si fo dangeses dun Castel qe
10 a nom Monmessat fils dun mercadan
11 E fez se jogar , E cantet ben , E saub gran
12 ren dellas autrui chansons , E sabia molt
13 las generacions dels grans homes da qellas
14 encontradas , E fez chansos . Grans bara-
15 tiers fo de jogar en Tauerna , per qe ades
16 fo paubres e ses arnes E uenc se moille-
17 rar a veneissi en proenssa.
18 _____
19 **Gauselms faidiz**
20 Gauselms faidiz si fo dun borc qe a nom Vsercha
21 qes en leuesgatde lemozin E fo fils dun
22 Borges , e chanta pietz dorne del mon ~~E fez~~
23 E fetz mout bos sos e bos motz . E fetz se
24 joglars per ochaison qel perdet a ioc tot son
25 auer a joc de datz . hom fo qe ac gran
26 largesa . E fo mout glotz de maniar e de
27 beure per so uenc gros outra mesura . Mout
28 fo longa saison desastruos de dos e donor
29 a prendre . qe plus de xx ans anet a pe
30 per lo mon qe il ni sas chansos non eran
31 grasida ni volguda . E si tolc moillier vna
32 soldadiera qel menet lonc Temps com si *per*
33 cortz *et* auia nom Guillelma monia fort
34 fo bella, e fort enseignada . E si uenc
35 si grossa e si grassa con era el . Et ella
36 si fo dun ric borc qe ac nom ~~An~~ Alest .
37 de la Marcha de proensa de la seingnoria
38 den Bernat dandusa . E messiers lo Mar-
39 ques Bonifasis de Monferrat mes lo en auer
40 et en roba , Et en tan gran prez lui e sas
41 chansos .
42 |
43 1 Pel joi del Temps qes floritz
44 |
45 2 Som pogues partir son uoler
46 |
47 3. Mon cor e mi e mas bonas chansos
48
49 Den Gauselm faidit uos ai dich qi el fo , ni
50 conuenc , ni com estet , El comensamens de
51 las soas chansos . Mas si ac tan cor qel
52 senamora de Madomna Maria de Ventador
53 de la meillor domna e de la plus ualen com
54 en aquela sason saubes en nuilla part .
55 E chantaua della e fasia soas chansos ,
56 ella pregaua en chantan , et en chantan
57 la presiaua e lausaua sa gran ualor Et

24b ella lo soffria per la gran lausor qel
1 fasia della, mas anc noil fetz mais amor
2 nil promes . Et enaissi duret lamors
3 qe il li auia ben .vij. ans canç non ac
4 plaser en dreich damor , E si venc un
5 dia Gauselms denant ella e sil dis o
6
7 ella li faria tal plaser damor don el
8 se tengues per pagatz o ella lo perdria
9 e qel seruiria outra domna don li uenria
10 bens en dreich damors . E si pres comiat
11 della, E si sen anet iradamen . E madom-
12 pna Maria si mandet per una Dompna
13 qauia nom Naudiarz de mala mort qera
14 gentils e bella E sil dich lo faich de Gauselm
15 faidit e de se e qella, ^{de}degues la degues
16 a conseilhar com lo pogues retenir ses far
17 amor . . Et ella li dis qella no la conseil
18 laria del retenir ni del ~~laisser~~ laisser
19 Mas ella lo faria partir del amor de Leis
20 si qel non se rancuraria della , ni no se-
21 ria sos enemics , Madompna Maria
22 si fo mout legra e si la preguet mout
23 qellal complis . Madomna Naudiarz sen
24 anet e sen parti de madomna maria ,
25 E pren un son cortes Message e mandet
26 disen a Gauselm faidit qel ames mais
27 un petit auzel en son poing ~~euna~~^{cuna} grua
28 uolan al cel , Gauselms quant auszi aquest
29 Man, monta a Canal e ueuc sen a Ma-
30 domna Naudiarz , Et ella lo receup
31 fort amorosamen , E si la demandet per
32 qella li auia mandat disen del pauc
33 ausel e de la grua . Et ella si li dis
34 mout amorosamen qella auia gran pietat
35 dellui , Car sabia qel amaua Madomna
36 Maria , E qella non amaua lui si no per
37 cortesia . ~~et~~ e per las grans lausors
38 qel fasia de leis , e per lo gran ric
39 reson, en qe il laua messa per tot
40 lo mon , E sapchaz qella es la grua
41 uolans al Cel , et eu son lausels petitiz
42 qe uos tenetz el poing per far e per dir
43 tot so qe a uos plasa , e sabez ben qeu
44 son gentils et auta de *riquesa* et jouens
45 dans . E ditz hom qeu son fort bella *et*
46 anc mais no douei ni promesi, ni En-
47 ganei , ni fuj enganada et ai gran v
48 luntat de ualer e desser amada p
49 tal don eu gasaing prez e ualor et
50 nor et honradas amistatz , e sai qe
51 uos es a qel per qeu cre e sai qeu puos
52 gasaingnar totz a qest bes , Et eu son
53 a qella qui puos guierdonar totz honratz

Note

- 24a 1 Il nome ‘Peire’ è scritto più grande (motivo per cui lo trascrivo in un carattere superiore).
- 3 Converto lo spazio tra ‘mila’ e ‘Tro-’ in tre battiture.
- 4 La parte finale di questa linea è riempita con una riga orizzontale irregolare.
- 5 Gli spazi tra un trovatore e l’altro sono separati da una riga orizzontale.
- 6 Trascrivo come minuscole le ‘e’ di ‘Peire’ usando però una dimensione di carattere due volte superiore.
- 16 La ‘p’ di ‘paubres’ si distingue male.
- 19 Uso un carattere di dimensione maggiore per la maiuscola di ‘Gauselms’.
- 20 La ‘z’ di ‘faidiz’ è un po’ irregolare.
- 26 Il punto tra ‘largesa’ e ‘E’ è molto marcato.
- 28, 37, 54 Trascrivo in maiuscoletto la ‘S’ di ‘Saison’ (28) , ‘Seingnoria’ (37) e ‘Sason’ (54) in quanto maiuscola in corpo minore.
- 29 La seconda ‘e’ ha un’estremità allungata. Dopo c’è un segno simile a un punto, che trascrivo.
- 31 Mi sembra che ci sia un punto (che trascrivo) tra ‘volguda’ e ‘E’.
- 36 Le lettere biffate sono senza dubbio una ‘A’ e una ‘n’, ma non si capisce quale fosse la lettera subito dopo cominciata (poi interrotta): trascrivo queste due, evitando di trascrivere una ‘e’ tra le lettere cancellate (come PILLET 1899 p. 205b).
- 24b 6 Tra ‘dis’ e ‘o’ c’è un segno scarabocchiato, simile ad una sorta di asterisco.
- 9, 10 Le lettere alla fine di queste linee sono molto sbiadite e si leggono a fatica.
- 12 Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ di ‘Dompna’ (diversamente da PILLET 1899, p. 205b, che la trascrive come minuscola).
- 14-18 Il margine sinistro è danneggiato.
- 15 Anche la parola ‘la’, scritta sopra le altre lettere, è biffata.
- 16 Sopra l’ultima lettera di questa linea c’è una macchia.
- 17 Dopo ‘amor’ si vedono due puntini (e non uno solo, come in PILLET 1899, p. 205b).
- 39 La ‘r’ di ‘reson’ è leggermente diversa dalle altre.
- 44 La ‘u’ di ‘riquesa’ è eliminata con il puntino sotto (la riproduco come barrata, come negli altri casi).
- 47-49 Un danno sul margine sinistro ha comportato una perdita irrimediabile del testo (già segnalata in PILLET 1899, p. 206a).

1 24c seruis, e uoil uos per amador e per ser-
 2 uidor e per Maistrador e faz uos don de
 3 me e de ~~ma~~ mamor. ab tal couen; qe
 4 uos debiatz penre comiat de Madomna
 5 Maria de Ventedorn e qen fasatz vna
 6 chanson rancuran della cortesamen
 7 e digan qe pos ella nous uol qe uos se-
 8 gatz autraua qe uos auez trobada fran-
 9 cha domna ~~le~~ e leial e gentil qe uos
 10 reten franchamen . En Gauselms faiditz
 11 qant ausi lo plaisens plaisers qella li disia
 12 E ui los amors semblanz qella li mostraua
 13 Els dous precz qella li fasia, els grans
 14 be qella li prometia, E ui las grans beu-
 15 tas e las frescas colors fo si sobrepres
 16 damor qel perdet lo uester e laudir, E
 17 retornan a se el comensa regrasiar
 18 Madomna Naudiarz aitan cant el pot
 19 ni saub, e de far e de dir tot ço qella
 20 comandaua , e de partir son cor e samor
 21 de Madomna maria , e de metre sos precz
 22 e son chan en lamor de Madomna Nau-
 23 diarz con ~~q~~ a qesta promession qel uns fez
 24 alautre . Gauselms sen anet ples de
 25 ioi e cargatz ~~de leg~~ delegressa pensan qel
 26 pogues far tal chanso qe Madomna Maria
 27 saubes ben qel sera partitz de leis, e qen
 28 auia trobada autra qel auia retengut
 29 ab se prometen de far grans plasers e grans
 30 honors . E fetz a qesta chanson qe ditz . ~~Tant~~
 31 Tant ai sofert loniamen gran afan qe se
 32 stes mais qe no ma perceubes , Morir.
 33 pogra tost e leu sim uolgues . Aquesta
 34 chansos se chantet , e se dis . e Madomna
 35 Naudiarz, qant ausiren a qesta chanson, e
 36 qel auia partit son cor e son chan de Madom-
 37 na Maria E qel auia creszuda las falsas
 38 Promessas de Madomna Naudiarz . et a cap
 39 duna longa sason qella chanson fo feita
 40 e retraits . Gauselms si uenc uester Ma-
 41 domna Naudiarz con gran legressa si con cel
 42 qe cresia ades uenir en chambra et ella lo
 43 receup fort . En Gauselms si fo a pe della
 44 E sil dis com el auia faich tot son comandamen
 45 e com sera partitz de Madomna Maria
 46 per ella e con el auia portat lo cor el sen
 47 el saber e ditz e chan el mon ad ella , e
 48 quella li degues far e dir dels plasens plasers
 49 qella li auia promes tant don el fos meritatz
 50 daiso qel auia fait per ella . E Madomna
 51 Naudiarz sil dis . Gauselms ; vers es qe uos
 52 estes trop valens e trop presiatz e non e
 53 domna qe amar uolgues qe no se degues
 54 tenir per pagada de uos auer per amador

24d e per seruidor , e qe no se degues ale-
 1 grar si uos auiaz legressa, e nos degues
 2 smarrir si uos auiaz marrimen, car
 3 uos es paire e Maistre de ualor e donor
 4 e de cortesia , E so qeu uos promis ni
 5 dis non o fesi per uoluntat qeu agues
 6 de uos amar per arnor , Mas per uos
 7 traire da quella preison on uos eraz.
 8 E da qella esperansa qe uos auiaz aguda
 9 plus de vij ans son passatz . E qeu sabia
 10 la Voluntat de Madomna Maria de Ven-
 11 tador qella uos menaua per paraulas
 12 e per promessas ~~sez~~ ses uoluntat dinten-
 13 dre en totz autre faichs eu uos sera
 14 Amiga e ben uolens eu tot cant uos
 15 comandez nia uos plaia . ~~Quant~~ Gau-
 16 selms ausi a qellas paraulas fon tris
 17 e grams , e dolens , e comensa Clamar
 18 merse a la Domna qella nol volgues au-
 19 sire , ni trair , ni enganar , Et ella
 20 li dis qella no lausizia ni lenganaua
 21 qan laura traich dengan e de mort .
 22 Gauselms si se leuet e si sen anet con
 23 hom desesperatz e Trist, per so qel ui
 24 qel era en aisi traiz et enganatz ~~qella~~
 25 qellauia faich partir da Madomna Maria
 26 E qella li auia dich per engan de lui amar
 27 e retener . El si penset ancaras tornes
 28 a Merces clamar a Madomna Maria
 29 E fetz la chanson qe dis . No malegra chanz
 30 ni critz daucels mon fel cor engres ,
 31 Ni non sai per qem chantes etc . Mas
 32 an per prec ni per ~~chantas~~ chansos mas
 33 non poc tan dir ni far, qe anc Madom-
 34 na Maria li volgues sos precz Escoutar
 35 ni ausir.
 36
 37 |
 38 .4. Tant ai sofert loniamen gran afan
 39 |
 40 .5. Non alegra chanz ni critz
 41 |
 42 6. Al semblan del rei ties
 43 Gauselms faiditz qant fo partitz del Enten-
 44 deinen de Madomna Maria de Ventador
 45 Per lo sen de Madomna Naudiarz de ~~mal~~
 46 Malamort si estet longamen marritz
 47 e dolens per lo grant engan qel auia pres
 48 et recebut . Mas Madomna Margarita
 49 dab Buson si lo fetz alegrar e chantar
 50 qella li dis tans de plasers eil mostret
 51 tans de semblans amors per qel sena-
 52 moret della . E la preget damor , Et ella
 53 per ~~qu~~ qel lameses en prez e chantes della
 54 si receup sos precz els entendet . Eil pro-
 55 mes de far plaser endret damor . longa-

Note

- 24c 1, 13, 39, 52 Trascrivo in maiuscoletto la ‘S’ di ‘Seruis’ (1), la ‘E’ di ‘Els’ (13), la ‘S’ di ‘Sason’ (39) e la ‘V’ di ‘Valens’ (52), in quanto in corpo minore rispetto a delle ordinarie maiuscole.
- 3 La ‘r’ di ‘mamor’ ha un prolungamento, come spesso a fine parola, per riempire lo spazio rispetto alla parola che segue.
- 4, 21 Le seconde ‘e’ di ‘penre’ (4) e di ‘metre’ (21) hanno l’estremità allungata verso l’alto (si segnalano solo questi due casi, essendo questa un’abitudine consolidata nella calligrafia del copista).
- 5 La prima ‘e’ di ‘Ventedorn’ è un po’ più grande e imprecisa rispetto alle altre lettere.
- 6 La ‘e’ e la ‘n’ finali sono un po’ imprecise.
- 7 C’è un trattino verticale sopra la ‘e’ finale.
- 8 La ‘o’ di ‘trobada’ si legge male perché attraversata dall’asta inferiore della ‘q’ della linea sopra.
- 9 Sopra la ‘g’ di ‘gentil’ c’è un puntino.
- 17 La ‘r’ finale è molto allungata verso l’esterno.
- 18 C’è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della seconda ‘a’ e della ‘n’ di ‘aitan’.
- 23 La ‘q’ è cancellata da un segno ‘x’.
Le ‘s’ di ‘promession’ sono molto rettilinee.
- 24 La parte inferiore della ‘G’ di ‘Gauselms’ è molto allungata.
- 25 La parola ‘daleg’ è interamente cancellata. Sopra la ‘a’ si legge una piccola ‘e’, non biffata. Nonostante ciò, PILLET 1899 (p. 206b) trascrive ‘(deleg) de delegressa’: non solo quindi trascrive la prima lettera dopo la ‘d’ come una ‘e’ (quando si tratta in modo abbastanza chiaro di una ‘a’), ma considera la ‘d’ come una lettera non cancellata, trascrivendo ciò che resta della cancellazione come ‘de’. Preferisco restare fedele al manoscritto lasciando solo la ‘e’ soprascritta, per cui dopo la correzione avremo tutt’al più ‘cargatz e delegressa’.
- 28 La ‘t’ finale è molto allungata.
- 31 La ‘a’, la ‘n’ e la ‘t’ di ‘Tant’ sono un po’ confuse per un addensamento di inchiostro.
- 36 La ‘n’ di ‘chan’ si distingue male.
- 39 La ‘i’ e la ‘t’ di ‘faita’ si leggono male, e sembrano due ‘t’.
- 44 Il segno di abbreviazione sopra la ‘e’ finale è molto allungato e curvilineo.
- 46 Sopra la ‘r’ di ‘cor’ c’è un puntino.
- 54 C’è un segno che non riesco a distinguere sopra la ‘d’ di ‘pagada’.
- 24d 8, 10, 14 Le ‘e’ di ‘traire’ (8), di ‘de’ (10) e di ‘autre’ (14) hanno l’estremità allungata e piegata verso l’alto (si segnalano solo questi casi, come simbolici di un’abitudine calligrafica ricorrente).
- 10 La prima ‘a’ e le ‘s’ di ‘passatz’ sono molto attaccate.
- 13 Le ‘s’ di ‘promessa’ sono molto rettilinee.
Le ultime parole di questa linea si leggono male per la vicinanza del margine con la legatura.
- 15 La parte inferiore della ‘s’ di ‘uolens’ è molto allungata.
- 16 L’asta della ‘d’ di ‘comandez’ fa una curva verso sinistra.
La ‘Q’ di ‘Qant’ ha la parte inferiore molto allungata verso destra, mentre la ‘u’ è eliminata tramite

il puntino sotto (la riproduco invece come barrata).

- 19 Trascrivo in maiuscoletto la 'D' di 'Domna' (19) e la 'E' di 'Escoutar' (35), in quanto in corpo minore rispetto alle altre maiuscole.
- 22 Sopra la 'c' di 'traich' c'è un puntino.
- 26-30, 32-33 Le lettere finali di queste linee si leggono male o si intuiscono appena dalla riproduzione fotografica (es. 27 'amar') per la vicinanza del margine alla legatura.
- 30 La seconda 'a' di 'malegra' fa una piccola curva molto marcata per un addensamento di inchiostro.
- 32 Il segno di abbreviazione per 'etc' fa un'ampia curva allungata. Converto lo spazio tra 'etc' e 'Mas' in sette battiture.
- 38 C'è un addensamento dell'inchiostro in prossimità della 'a' di 'loniamen'.
- 45 La 'z' di 'Naudiarz' sembra essere stata riscritta su una 's'.
- 47, 51 Le 's' di 'dolens' e 'pres' (47) sono molto ampie (quella di 'pres' ingloba nella sua curva la lettera finale della linea che segue) e così quella di 'amoros' (51).
- 49 La 'g' di 'alegrar' ha la parte inferiore molto ampia e ricurva.

1 25a met dret lo prec de Gauselm e lamor
2 qel auia a Madomna Margarita dal
3 Buson , Mout la lauset e la presiet
4 Mas ella cum so fos cousa qe salegres
5 de las lausors qe il fasia della nol laua
6 nuill amor ni mais noil fez plaser en
7 dret damor . Mas una vez qant prendia
8 comiat del , qel li baszet lo col , Et ella
9 o sofri amorosamen . don el visquet
10 longamen con gran legressa , Mas ella
11 si amaua Nugo de la signa qera fils
12 de nugo lo brun lo Comte de la mar-
13 cha , et era mout amics den Gauselm
14 la domna si estaua el chastel del Buson
15 on ella podia ueser Nugo de la signa
16 ni far plaser , per qe ella samalla de mal
17 de mort , E uodetse a sainta Maria de Ro-
18 chamador , e mandet disen a Nugo de la
19 Signa qel uengues a vszera a un Borc
20 on estaua Gauselms faiditz e qe uengues
21 a furt . e qe desmontes en lalberc
22 den Gauselm , E qella desmontaria en
23 aqel alberg , E qella li faria plaser
24 e desseinet li qual iorn el i fos , El el
25 sen uen lai , E la moillier de Gauselm
26 lo receup fort el hornet en gran cre -
27 szensa si com el comandet , E la domna
28 uenc e desmontet la intre e trobet
29 Nugo de la signa en lalberc rescost en la
30 chambra on ella deuia iaser . A qì stet
31 el dos iorns al anar de rochamador , el
32 attendet tro qe uenc , E pois estet autres
33 dos iorns qan fo venguda , E chascuna
34 noit jasion ensemble , E no taset gaires
35 qant sen foror tornat queu Gauselms venc
36 E la moiller . de Gauselm li cointet tot
37 lo faich , don el fo si trist qel uolia morir
38 Per so qel cresia qella no uolgues sino ad
39 el . E per qella el sieu leit laua colga-
40 da don el fes vna mala chanson qe dis
41 Si anc nuls hom per auer fin corage ,
42 Ni per amar ses falsura . Et a qesta
43 fo la dereana chanson qel fez
44 |
45 .7. Si anc nuls hom per auer fin corage
46 |
47 .8. Chant e deport ioi domnei e solatz
48 |
49 .9. Lo gens cors honraz .
50 |
51 .10. Tot me cuidiei de chanson far sofrir
52 |
53 .ij. Sj tot mai tarzat mon chan
54 |
55 12. Ja mais nul Temps nom pot ren far amors

25b
1 |
2 .i3. Lo Rosignolet saluage
3 { ai auuit qe ses baudeia.
4 |
5 .i4. Ara coue qem conort en chantan
6 |
7 .i5. Gen fora contra lafan
8 |
9 .i6. Cora qem des benenansa
10 |
11 .17. Tan soi fis e fermes uas amor
12 |
13 i8 Ab conserier plaing
14 |
15 i9 De solatz e de chan
16 |
17 20 Ben for omai
18 |
19 Gauselms faiditz si amaua vna Domna
20 del Euesquat ~~del~~ de gap e de Breun
21 la quals auia nom Madompna Jordans
22 de Breun Gentils domna fo e sobre bella
23 e mout Cortesa e gen Einsegnada ,
24 E larga dauet . et enueiosa donor e
25 de prez , Gauselms si la serui e la hon-
26 ra mout E la lauset . E la ~~fes~~ fez grasir
27 entre la plus ~~p~~ Valens Domnas , Madom-
28 na Jordana uisquet mout gaia e mout
29 legra e mout sesforset de ben far e
30 de ben dir per so qen Gauselms non
31 fos tengutz per messongier del ben qel
32 disia ~~des~~ della . E fo si presiada per
33 tot loing e pres , qe negus ualens hom
34 de vianes , ni de tota Proensa se
35 presiaua ren se nolauia uista , Ni
36 non era nulla bona dompna en totas
37 a qellas encontradas qe noil agues
38 enueia de la beutat e del pres . E si
39 uos dic ~~daise~~ daiso uertat com per
40 ueser e per ausir E si fo la sua uo-
41 luntatz qe Madomna Jordana volc
42 far plaser damor an Gauselm , E fez
43 lo uenir en la sua Chambra vn ser a
44 parlamen con si , E fez li tant , eill dis
45 qel sen parti con gran legressa , Et en
46 a ~~questa~~ qesta legressa lo Marques de
47 Monferrat si se Croset , e fez crosar
48 Gauselm faiditz per anar outra mar . Ma-
49 domna Jordana Don Gauselm fez a *questa*
50 chanson . Ionratz Jausens sers , on
51 tan bella paruensa venc mos bels espers
52 Gauselms si appellaua Madomna Jorda-
53 na Bel espers
54 |
55 2i. LHonratz jausenz sers
56 |

Note

25a	1	La ‘t’ di ‘met’ è cancellata con uno scarabocchio.
	7	La ‘r’ di ‘damor’ è allungata verso la parola che segue.
	9, 11, 15, 19, 29, 35	Trascrivo in maiuscoletto la ‘V’ di ‘Visquet’ (9), la ‘S’ di ‘Signa’ (11, 15, 29), la ‘V’ di ‘Vszerà’ (19) e di ‘Venc’ (35).
	13, 19	La ‘s’ di ‘Gauselm’ è allungata nella parte inferiore e così quella di ‘uengues’ (19).
	28, 34, 41	La ‘e’ finale di ‘intre’ (28), ‘ensemble’ (34) e ‘corage’ (41) ha l’estremità piegata verso l’alto.
	29	La ‘t’ di ‘rescost’ si distingue male.
	30	Sotto la ‘c’ di ‘chambra’ mi sembra di vedere una cediglia (difatti trascrivo ‘ç’), ignorata da PILLET 1899 (207b).
	32, 38	La ‘s’ d ‘autres’ e ‘uolgues’ ha la parte inferiore allungata.
	36	Sembra esserci un puntino dopo la parola ‘moiller’ (che trascrivo, anche se potrebbe essere parte del prolungamento della ‘r’).
	43	La ‘e’ di ‘dereana’ si distingue male.
25b	2, 5	La ‘e’ di ‘saluage’ (2) e di ‘coue’ (5) ha l’estremità finale allungata.
	3	Si distingue male la ‘d’ di ‘baudeia’. Prima della linea di testo c’è uno scarabocchio irregolare, forse casuale.
	15	La ‘o’ di ‘solatz’ è piena e molto piccola.
	19	Trascrivo in un carattere di dimensione più grande la ‘G’ di ‘Gauselms’ in quanto leggermente più grande delle altre maiuscole. C’è un addensamento dell’inchiostro in prossimità delle ultime due lettere finali.
	19, 27, 34, 36, 49	Trascrivo in maiuscoletto la ‘D’ di ‘Domna’ (19), la ‘V’ di ‘Valens’ e la ‘D’ di ‘Domnas’ (27), la ‘V’ di ‘Vianes’ (34), la ‘D’ di ‘Dompna’ (36) e di ‘Don’ (49).
	20	La ‘E’ di ‘Euesquat’ è un po’ imprecisa, forse scritta su un’altra lettera.
	21-24	All’altezza di queste linee c’è uno scarabocchio che somiglia ad una parentesi graffa irregolare e che rimanda alla nota ‘Enseign.’, che trascrivo in maiuscoletto, mantenendo invece la ‘e’ della stessa dimensione delle altre maiuscole (pur essendo rispetto alle lettere della parola ‘Enseign.’ di dimensioni pressoché uguali).
	22	La ‘t’ e la ‘i’ di ‘Gentils’ si leggono male.
	23	La ‘e’ iniziale è un po’ più scura e imprecisa delle altre.
	24	La ‘r’ di ‘dauer’ ha un prolungamento. La ‘e’ finale è un po’ sbiadita.
	30	C’è un addensamento dell’inchiostro in corrispondenza della ‘n’ di ‘qen’.
	37	La ‘s’ di ‘encontradas’ ha la parte inferiore molto allungata.
	40	La ‘E’ è un po’ imprecisa e sembra essere stata scritta su un’altra lettera (cominciata e interrotta).
	46	Le lettere interne alla parola ‘legressa’ si distinguono male (così come la ‘e’ finale di linea) in quanto molto piccole.
	55	La cifra araba a sinistra di questa linea è molto sbiadita. Si distingue molto male la ‘r’ di ‘sers’.

1	25c	22	Tuit cil qe amon valor	25d
2				
3		23	Mout a poingnat amors en mi delir	
4				
5		24	Jes per lo f freiz Temps no mi rais	
6				
7		25	Jes nom tuoill nim recre	
8				
9		26	Mout menuiet oian lo cor tes mes	
10				
11		27	Ben Plas e mes gen	
12				
13		28	Moutas sazos es hom plus uolontos	
14				
15		29	O Mais taing qe faza parer	
16				
17		30	De faire chanson	
18				
19		3i	Razon e maudamen	
20				
21		32	Ara nous sia guitz	
22				
23		33.	Fortz chauza es qe tot lo maier dan	

Note

- 25c 5 La ‘f’ è pesantemente cancellata con due righe oblique.
 Le parole ‘no’ e ‘mi’ sono molto ravvicinate.
- 7 La prima ‘r’ di ‘recre’ è un po’ distanziata dal resto della parola.
- 9, 13 La parte inferiore della ‘s’ finale (9) è allungata verso il basso (così anche quella di ‘Moutas’, 13).
- 17 La ‘e’ di ‘faire’ ha l’estremità allungata verso l’alto.
- 21 La prima ‘A’ è diversa dalle altre in quanto somiglia ad una ‘a’ minuscola molto ingrandita, con le estremità molto allungate e ricurve.
- 23 La ‘z’ di ‘chauza’ è un po’ imprecisa.
- 25b Questa parte del foglio è totalmente vuota.

ff. 26^r
26^v
27^r

bianchi.

1	27c	Lo vescoms de saint Antonin	27d	Gaim qe faiz qar no lanaz uezer	1
2		P er qual forfag o per cal faillimen		qe re no sap a qes met en esforz	2
3		Queu anc fezes encontra uos amors		Qui no la ue e no lestai denan	3
4		Me destreingnetz nim tenetz enueios		Tan auinen sap far son benestan	4
5		Per la bella qe mos precz non enten		Chansos uai ten e aigas lim denan	5
6		Trop demostratz en me uostre poder		Qe salei plaz qil taprenda e chan.	6
7		E qui uencut uens no fai nuill esfors			
8		Si vensiatz leis qe nous tem ni us blan			
9		Adonc sai eu que iagratz honor gran			
10		B em cuiavau laissar ad escien			
11		Que non chantes mas de uostras lausors			
12		Ni que iamaiz nom reclames per uos			
13		Quar meratz tan de bel acuellimen			
14		Mas aisom col domnal sen el saber			
15		Ca tota gen aug dire ad esfors			
16		Quel uostre pretz uai lo meillor sobran			
17		E lausengiers nous en pot tener dan .			
18		E car sabetz domna certanamen			
19		Que dautramor nom uen gaugs ni paor			
20		Perpensatz uos sius pot esser honors			
21		Sim faitz morir adaitan greu turmen			
22		Ben conoissez si non co faitz parer			
23		Quil sieu destrui non fai gran esfors			
24		Vostre son eu aissi ses tot engan			
25		Que sieu ren pert uos peretz tot penretz tot lo dan.			
26		C ar eu uos am tan desegadamen			
27		Com piegs mi fai fai la pena e la dolors			
28		Adoncs afflam en son plus enueios			
29		De uostramor e nai mais de talen			
30		E non temetz domna pechat auer			
31		Donc fetz anc mais nuills hom tan gran esfors			
32		Com eu que ai ses mort soffert aitan			
33		Lo mal respost nil orguillois semblan.			
34		L a granz beutatz que sobrautras perpren			
35		E la uostra fina fresca colors			
36		El El gens parlars el bei oil amors			
37		Me fan estar domna en marrimen			
38		Car eu non sai sil uolretz retener			
39		En aissi Enaizo es sim metrai en esfors			
40		Oc sauos platz tot al uostre Coman			
41		Mas tan o uoill per qui eu i uau doptan.			
42		C an mi membra que sol nai pessamen			
43		Qe iam pogues ueuir tan grans honors			
44		Ai tan gran gaug quen follei a sasos			
45		Quel Gaugs quen nai me ca ^a mia tot mon sen			
46		Doncs qen directz sin saubiatz lo uer			
47		Sim metria de gaug en gran esfors			
48		Que eu ai tal gaug qan sol o uau pensan			
49		Quanc a mos iorns non conquis de ioi tan.			

Note

27c	1	Trascrivo in maiuscoletto la 'V' e la 'S' di 'Vescoms' e di 'Saint', in quanto maiuscole in corpo minore.
	2-4	Il colore dell'inchiostro ha delle alternanze repentine causate da alcuni addensamenti che rendono il tracciato della scrittura più scuro.
	4	La 'o' di 'eneuios' è molto imprecisa e sembra quasi cancellata.
	9>>	La 'e' finale di parola ('que') ha il consueto allungamento rivolto in alto, talvolta più vistoso per esempio 'Vostre', 24).
	12	Prima della 'N' iniziale c'è un puntino.
	14	C'è una piccola macchia sotto la 'a' di 'aisom'.
	18>>	Da questa linea la scrittura ha un andamento un po' inclinato.
	34	La 'u' di 'sobrautras' si distingue male.
	36	C'è un puntino (probabilmente casuale) sotto la 'l' di 'parlars'.
	45	La prima 'a' di 'camia' è cancellata per mezzo del puntino sotto, poi riscritta sopra in dimensione più piccola (la trascrivo comunque con la cancellatura 'ǂ').
	47	Sotto la 'i' di 'metria' c'è un puntino, che però non credo si debba interpretare come segno di espunzione.
27d	4, 5	C'è un addensamento di inchiostro in corrispondenza della 'a' di 'sap' (4) e della 'd' di 'digas' (5).

f. 28r
bianco.

1 28c **Peire dal vernia**
2 Cantarei da qestz Trobadors
3 Qi chanton de maintas colors
4 El peger cuida dir molt gen
5 Mas a chantar lor erraillors
6 Qen tremetren uei cent pastors
7 Cuns non sap qes monta os deissen .
8 **D**aisso mer mal peire rogiers
9 Per qes ner encolpaz premiers
10 Car chanta damor a prezen
11 E ualgra li mais uns saltiers
12 En la glieisa o uns candeliers
13 Tener ab gran candela arden .
14 **E**l segons Girauz de Borneill
15 Qe sembla oire sec a soleill
16 Ab son chantar maigre dolen
17 Qescans de uiela porta seill
18 Qe sis ~~mi~~ miraua enespeill
19 Nos preçaria un anguillen
20 **E**l terz Bernarz de Ventedorn
21 Qes menre de borneill un dorn
22 En son paire ac bon siruen
23 Per trair a barc manal dal born
24 E sa maire escalfual forn
25 Et amassaua le sermen .
26 **A**l quarç de briual ~~leu~~ lemozis
27 Vns joglars qes plus qerentis
28 Qe sia tro qen bonauen
29 E semblaria os pelegris
30 Malautes quant chantal mesqis
31 Cab pauc pietas nomen pren
32 **E**n guillems de ribas lo quins
33 Qes maluaz de fors e dinz
34 E di toz sos uers raucamen
35 Per qe es auols sos ~~rete~~ retinz
36 Qatretan sen faria uns pinz
37 Sei uoil semblon esser dargen.
38 **A**l seies grimoarz gaumars
39 Qes cauailliers es fai ioglars
40 E prega dieu qui lo consen
41 Nil dona vestirz uerz ni uarz
42 Qe tals er a dobaz semprars
43 Qen joglarit sen seran cen.
44 **A**b Arnaut Daniel son set
45 Qanc nuilla re ben non chantet
46 E fai uns motz com nols enten
47 Qanc puis per soberna nadet
48 Ni la lebre ab lo buo chachet
49 Sos chans non ualc un anguillen.
50 **Lj** huich es bernanz de se sac

28d **Lj** huich es bernanz de se sac
1 Qanc un sol bon mestier non ac
2 Mas danar menuz dons queren
3 Et anc puois nol preçem un brac
4 Puois an bretran de cardaillac
5 Qes un uieill mantel suzolen .
6 **E** lo nouens es en Rambauz
7 Qes fai de son trobar tropbauz
8 Mas eu lo torni en nien
9 Quil non es alegres ni chاوز
10 Per so prez aitan los pipauz
11 **Qe** uan las almosnas qeren.
12 **E** neble de signal deses
13 ~~Anc~~ A cui anc damor non uenc bes
14 Si tot se canta de toinden
15 Vns uilanez enflaz piaiges
16 **Qe** dizon qe ~~perdos~~ per dos poges
17 Lai se loga e chai seuen .
18 **E**l unz es gonzal gonaiz
19 Qes fai de son chan trop formiz
20 Per qel caualaria i fen
21 Et anc per lui no fo ~~feritz~~ feriz
22 Bos colpbs taut fort no fo garniz
23 Si doncs nol trobet en fugen.
24 **E**l dozes uns ueilles ~~lombartz~~ lombarz
25 **Qe** clama sos ueçins coarz
26 Et el eissent de lo spauen
27 Pero sonez fai mout gaillarz
28 Ab moz magres monz e bastraz
29 E lui appellon cosseden .
30 **Peire** dalverna a tal uoz
31 **Qe** non chanta sus ni de soz
32 E laudas molt a tota gen
33 Pero maistres es de toz
34 Ab cun pauc sclarzis sos moz
35 Capena nuls hom los enten .
36 **Lo** vers faiz al enflaboz
37 A poi vert tot iogan rizen.
38

Note

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 28c-d | L'inchiostro è molto chiaro (con improvvisi addensamenti) e talvolta rende difficoltosa la distinzione delle parole. |
| 28c 2 | La 's' di 'qestz' è stata scritta sopra una precedente 'z' ('qeztz'); il copista ha fatto sì che la curva superiore della 's' lunga scendendo facesse da asta della 't', incontrando poi la parta superiore della 'z'. |
| 4 | La 'l' di 'El' è molto scura e imprecisa. |
| 5 | Le prime due 'r' di 'errailors' si distinguono male. |
| 6, 21, 28,
43 >> | In quasi tutte le <i>coblas</i> della canzone c'è una 'Q' con segno di abbreviazione (che sciolgo in corsivo). |
| 7 | Converto lo spazio tra 'non' e 'sap' in tre battiture; tra le due parole c'è una macchia, che sembra aver condizionato il copista nel separarle, dunque potrebbe esserci già stata al momento della copia. |
| 22, 44 | Trascrivo in maiuscoletto la 'S' di 'Siruen' (22) e la 'D' di 'Daniel' (44) in quanto leggermente più piccole rispetto a normali maiuscole. |
| 40 | La 'd' di 'dieu' ha l'asta incurvata verso sinistra. |
| 45 | La parola 're' si legge male in quanto sbiadita. |
| 50 | Sotto la prima parte di questa ultima linea c'è una macchia. |
| 28d 1, 2, 9, 10,
17, 22, 23 | In queste linee ci sono addensamenti di inchiostro che rendono alcune lettere molto scure. |
| 14 | Le ultime due lettere si leggono peggio per la vicinanza del margine alla legatura. |
| 22 | La 't' della parola 'feritz' biffata è cancellata anche da una riga verticale. |
| 25 | In corrispondenza della 'z' della parola 'lombartz' biffata c'è uno scarabocchio. |
| 27 | Le 's' di 'eissent' sono molto schiacciate e rettilinee. |
| 35 | La prima 's' di 'sclarzis' è sbiadita. |

Alla fine della colonna di testo si trova la consueta riga irregolare tracciata per riempire lo spazio rimasto.

APPENDICE II

Riproduzioni fotografiche

Tavole fotografiche del ms. *Phillipps 1910* (Staatsbibliothek zu Berlin)

(canzoniere provenzale N²: ff. 1-28)¹

¹ Le immagini che seguono sono state tratte dalla riproduzione digitalizzata del manoscritto, disponibile sul sito della Biblioteca Statale di Berlino, al collegamento: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN82840321X&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=.

Poemes en Perigourdin.

Narnautz daniel si fo da gell' encontrada don son Nar-
nautz de Meruill del enesgat de prime gors dun castel
que a nom Ribairac e fo gentils bom: Et amparat ben
letras e doletet se en trobar et abandonet las letras
e fetz se joglar e pres una mainon de trobar en caras
rimas per que soas chanfos no son lens ad entendre ni
ad entendre: Et amet una autra dompna de gascedina
Mullier denguillon de buouilla, mas non fo cregut qe
La dompna li fezes plaister en droit d'amor: per quel
dis eu son Arnautz quamas Laura a chatz la lebre
ab lo bon enadi contra suberna et e fetz mantas bonas
chanfos tali can us ausgitez.

Narnautz daniel

En est sont coindre leri
Fas motz e enup e doli
E seran ueni e fort
Can aurai passat la lima
Comors maruys plana e daura
Mon chantar qe de lei muen
qe marre prez e gouerna.

A des mailles et esmeri
qe la gasfor serux coli
Del mon sous die en apert
Sienf son del pe tre gel sima
E si tot uen tal freidaura
Lamor qingz el cor me plu
Ai ten cant on plus yurna.

Tan Lam de cor e la gueri
Ca trop uolte eug lam toli
Som ren per ben amar pert
gel fis cors sobro trasima
Lo mieu torz e non sui saura
Tant ai damor faig remieu
Cobrador nai e tauerua.

Non uill de Roma l'emperi
Ni com mien fassa poroli
con lei non aia reuer
Per cui mort lo cors em rima
E si midonz nom restaure
Lamor qe dal cor mes muen
Ni ausi e si inferna.

Mill messas nang en proferi
En fas lum de serr doli
qe drous men don bon eif fort risset
Et lei qem uenq ses e ocima
E cam remir sacrin saura
E son blanc cors fressz e muen
Alais Lam qe guim des lucerna
Iq per mal trag qe seferi
De ben amar nom de toli
Lei anz die en desferbert
Caissim faill los motz el rima
Piez trac aman com qe laura
Cane plus non amet un noie
Cel de mon cli nanderna
Eu son Arnautz coanas Laura
E catz la lebre ab lo boen
E nadi contra suberna.

Narnautz daniel

Sols sei qe sai lo sobressan quom sori
Al cor damor seferi per sobram
qe mos ualors est tan fermes et en
qanc non set duris de colles nuse
Cui enubit als prims uizers e pue
Cades pas lei die ala cor bos motz
Puis can la uoi non sai tan lei qe
Dautras vages sei seac e dauzit soritz
qen sola lei uoy et aug et e gax
eief de se non son fals plesentors
qe mais la uoil non diu bocal cors

Figura 1: fol. 1 recto. Questa prima pagina ha subito una perdita sul margine destro in tempi recenti. Grazie ad una vecchia riproduzione si è tuttavia riuscito a ricostruire cosa c'era prima del danno.

Nues de saint cire si amara una dompna de Tremi-
sona qe ama nom dompna stazaila e si la
servi elahonoret de lauzon e de prez. e fez
de bonas chanfos della qe ella recebia en
grat: lamor el prez el entendemen: el ben dich
de lui el dis de grans plaisirs. eil promes
maius mains bens plasens. Mas ella si fo
una dompna qe uole qe truch lozme qe lau-
ren qe fessen donor e de be. entendessen en
ella: e a toz soffri los prez: e los enten-
demens e a toz prometia plasens a for et
a dir: e si n' foz a parecer: Nues si n' fo
gello d'aise qe n' ni e qe n' ausi. e uenit a
gessa e a amoria cum ella: mas ella era
una dompna qe no temia blasme ni ru-
mor ni mal dit: gran guerra li fez longa
saison. e ella pauc la presava: e Nunes
atendia tot dia gella queris paz e concordia
e qe n' n' en tal rason cum ella qe l'
enfesos una chanfon amica. e ui qe
moit uenia. e l' enfes de la rason qe l'
ama una chanfon qe diz: Longamen ai
atenduda.

Nues de saint cire

Longamen ai attenduda.
una ragon quinen
don fez chanfon plasens
Mas en care no mef venguda
e si n' uoill de la rason
qui en ai faz uera chanfon
ella sera mitz partida
chanfos ioiosa e merrida
Lanzon del be cai augut
e plaignen cai lai perdut
Qui dieus uol ben solanda
Cami uole ben loniamen
qen det un ric ioi iaugen
de nos cara ai perduda
Ai dieus tan plasens mi fon
lo iois e tant mi saup bon
e tant aic amica uida
Mais a ora mef faillida
qui n' sen donut bas casgut
e l' cor de tot ric ioi murt.

Del honoz gai venguda
del uostre cors courent
Ai mon cor trist e dolent
q' ar uoy qe uolez uoy munda
gaulas en la saison
gan dieus uolia mon pron
Atanmi del la partida
e si lamor es fenda
Mal ai uostre cor uozut
e l' ben qe es conguet

Folla dompna pensa e cuida
qe leu prez so qe l' desien
e pre fol n' respazure
Ai uista tal decacuda
que pau en ric desien
de ualloz e de faison
Car folla cui foudatz guida
Cuisa esse enreguda
q'ant qe si n' faitz m'ant
p'itron en crim et en brut.
e puis dompna es despenduda
e se blasme de faillimen
Noia puis reuolimen
q' honors de loing la saluda
Car de uista faillison

Troba dompna q'ien p'iden
Au li cor m'ant es crida
Troba car desien e crida
Et ans que torn en oblida
Lo crims a tan correput
q'el es tornat en refut.
Dompna si es m'antida
vas mi es nous mi desien
Nins me t'noill ni os uans fugen
Canes p'uosuos aic conguet
Non agni m'antida
Cab autra si ab uos non
Trobes capring ni guerida
Car uos m' m'ant tant abellida
qe non uoill ses nos m'ant
dieus nins don ioi ni salut

Lai on non es conguet
p'itron fai faillison
qui uai demandz rason
e lai on blasme faillida
de gresser honors q'ant grazida
Mes ien ai tant conguet
so q' en nos nins no gut

Figura 2: fol. 6 verso.

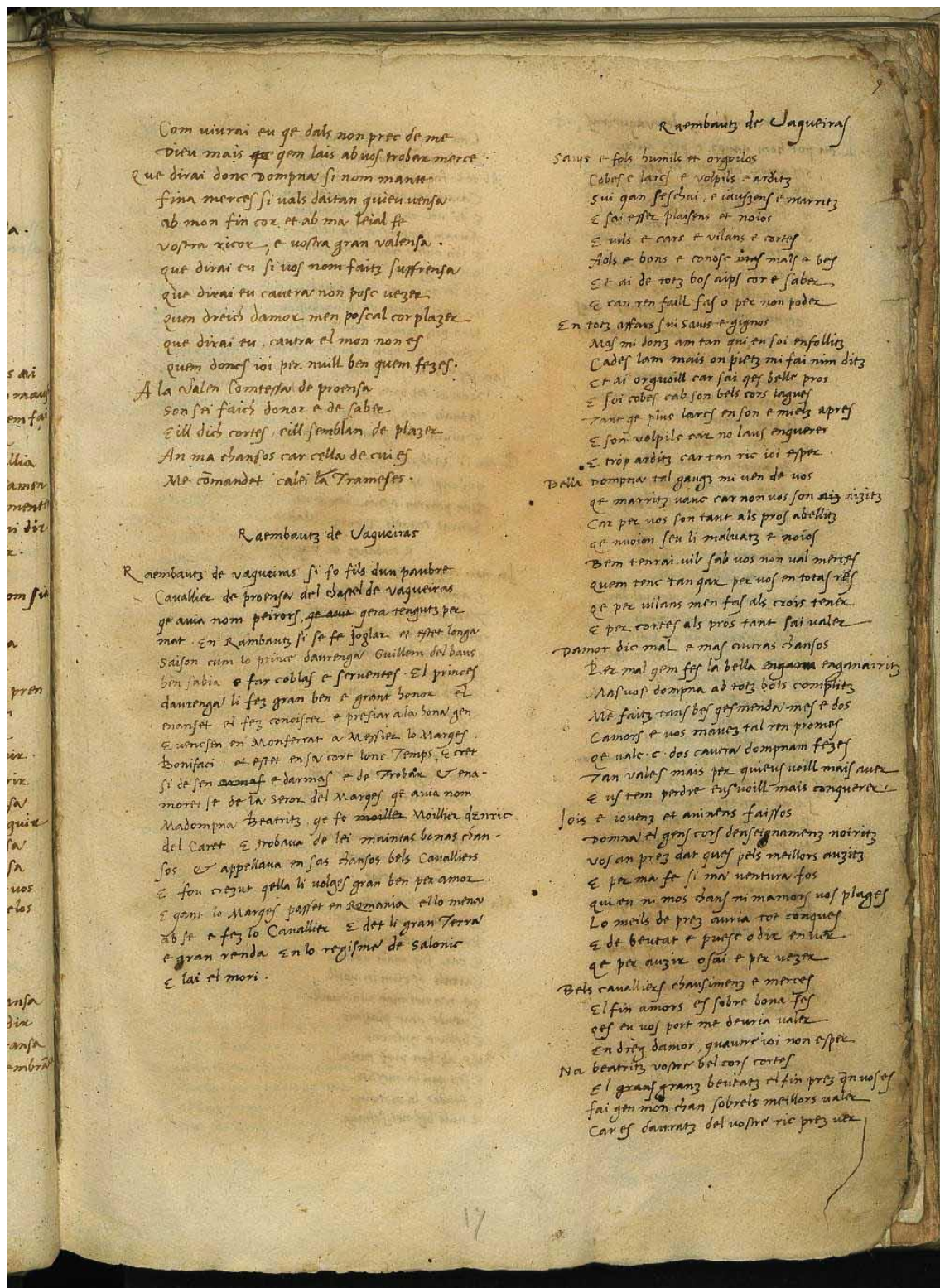


Figura 3: fol. 9 recto: il cambio di inchiostro si manifesta a partire dalla *vida* di Raimbaut de Vaqueiras, a metà della colonna a.

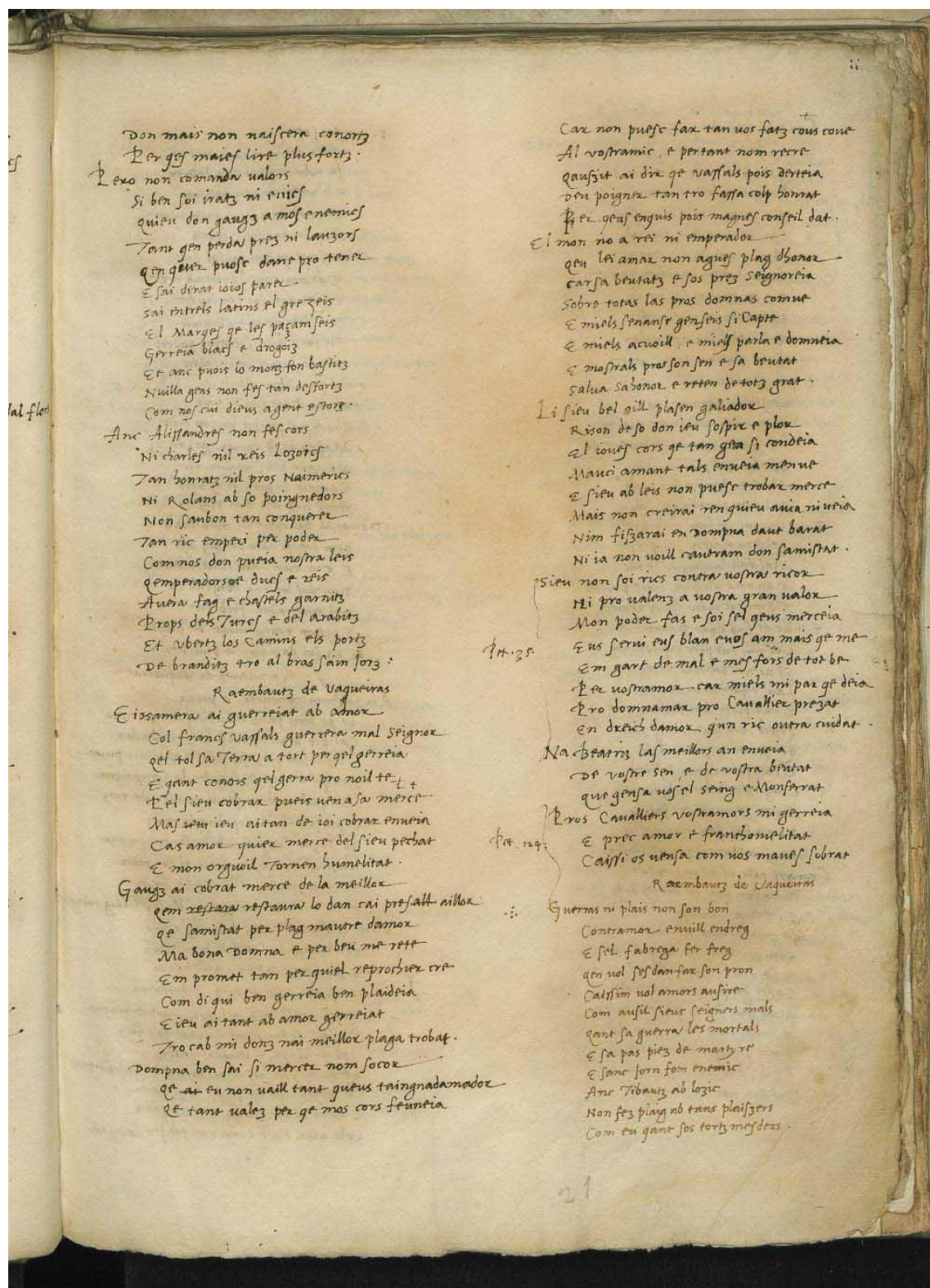


Figura 4: fol. 11 recto.

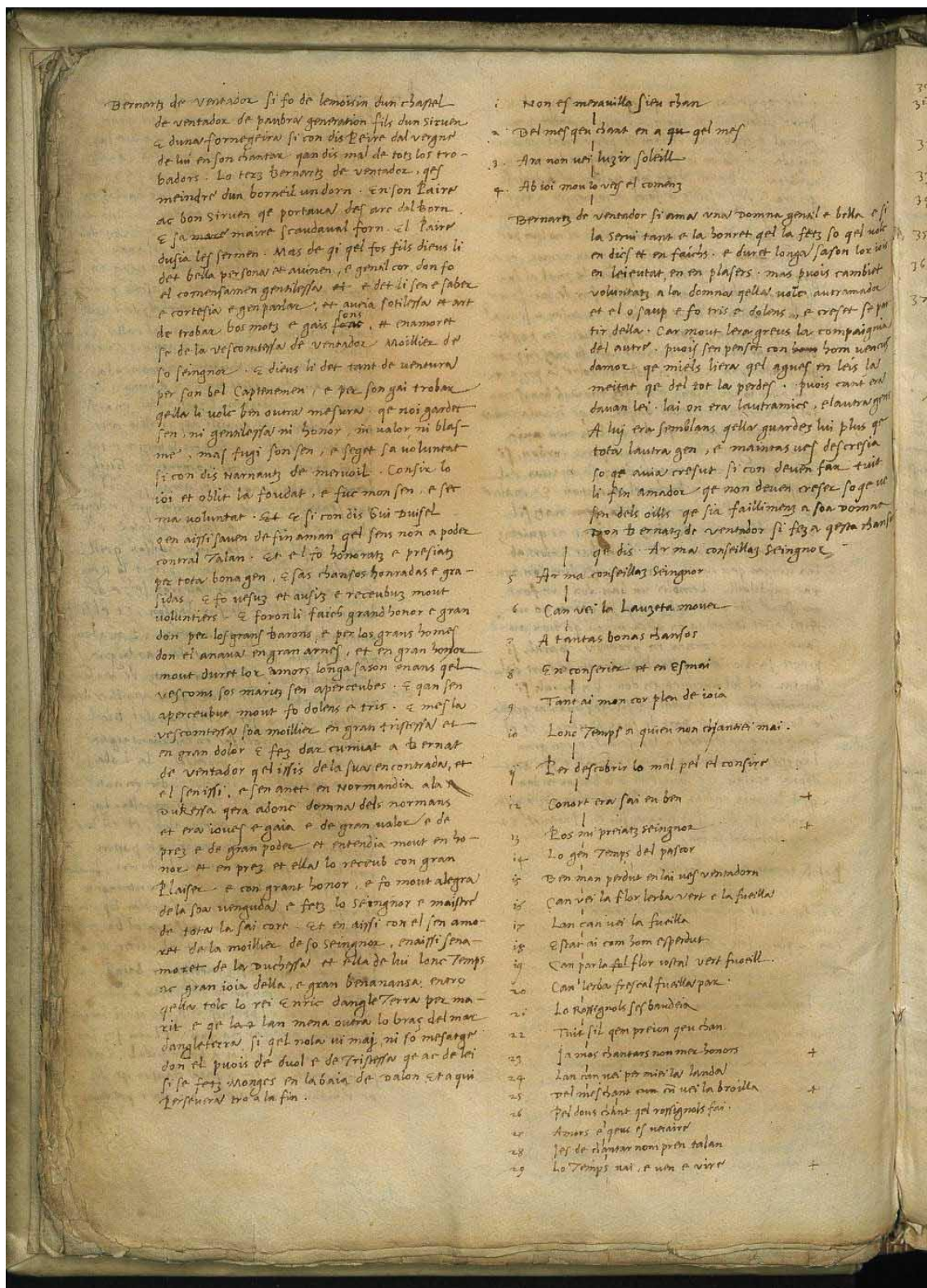


Figura 5: fol. 21 verso.

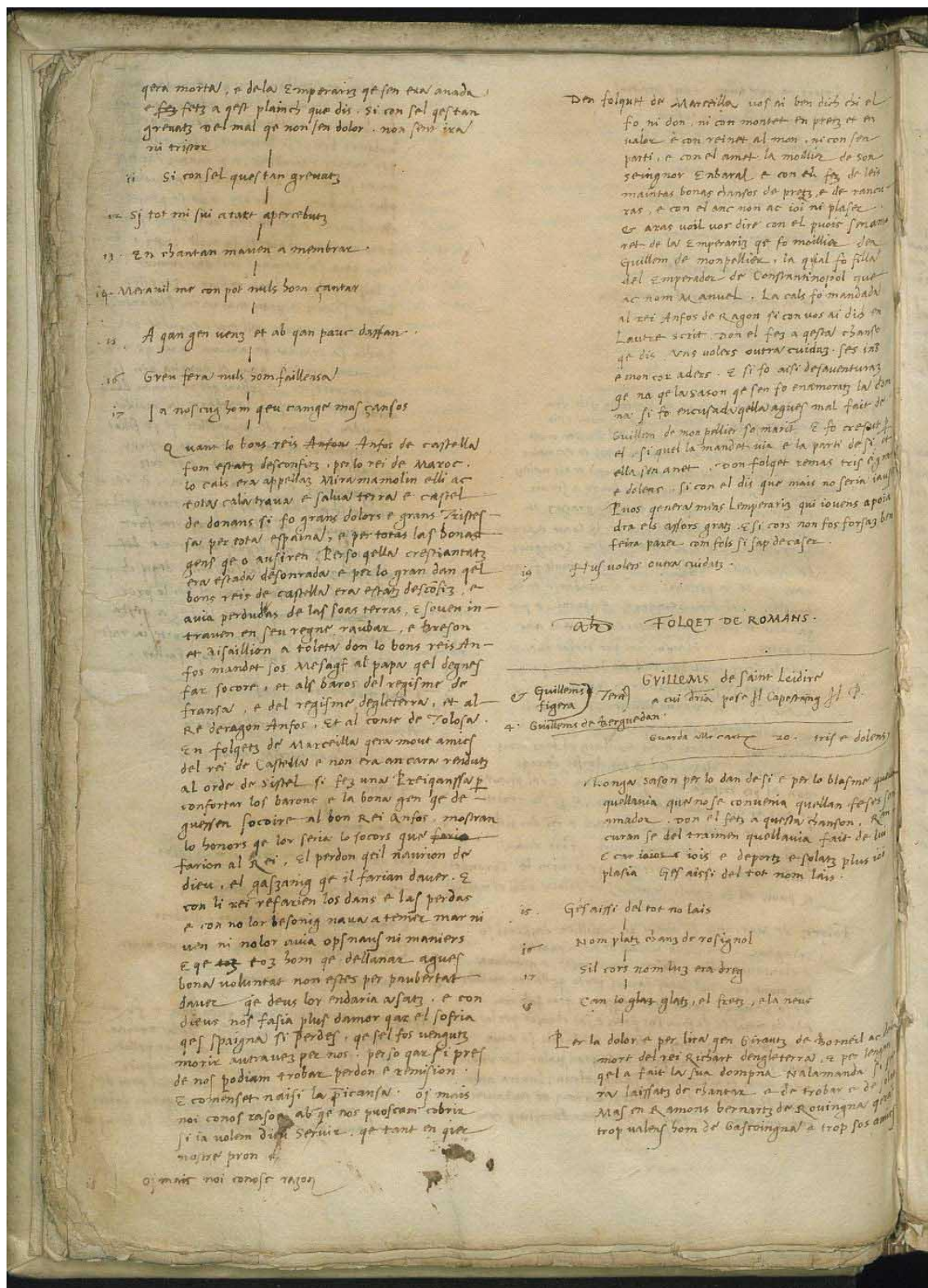


Figura 6: fol. 22 verso.

45 En un chantar, q' deide ces
 46 Si plagues tan dang
 47 Era ran uoi reuerdizis
 49 Tot sonat a del pas
 50 Al plus ben gen sai far danfor
 51 sol gamors ma pleus
 52 Jois si a començamenz
 53 E bonor dieu tora en men dan
 54 Ben fora d'origz
 55 Ben es d'origz pois en aital port
 56 Plainc e sospir
 57 Lan cant son parlat liguriz
 58 Sans son agui iei ni solaz

PEIRE rogiers si fo d'alvergat de la ciutat de
 Clarmont, e fo cunheres de Clarmont, e fo
 genils bon e bels e amonheres saus de l'inas
 e de son natural, e cuntraual bon, e tro-
 baua ben, e laissat la canoçia e fez se jo-
 glar e anet per cortz e forer grasir li seu
 chantar, e uenon a Narbona en la cort
 de Madompna Ermengarda q'era adoncs
 de gran valez e de gran pretz. Et ella
 Laciulle fort eill fez grans bens, e e-
 foramerit della e fers sos uers e sas danfos
 della, et ella los pres en grant et el la
 clama tot nautz. L'oc Tempz estet cum
 ella en cort e si fo c'etue q'elagies iei domon
 della, don illan fo blasimada per los gens da-
 gilla en contrada, e per temoz del die-
 de la gen sil dot comiat el parti de se.
 E senant dolenz e prafius e consiros
 e marries An Rambaut d'auringa si en
 el dis el siruenes q'et forz de lui. Spinger
 Rambaut per uer de uos lo conort e l'abte
 soi sai reingut tot euiatz, Mais q'et non
 soi per uertraue, q'et pader uall gam men
 partrai ses tals lo capz con bon lo feg. E
 p'oc plus omens omai com ang die ni
 cointre de uos. Tant ai de sen e de pader
 e tant soi saus emembratz, qant aurai uostres
 faitz gardatz, qal partir en sabrai lo uer, ses
 tals lo capz en bon retuy. E feg
 a q'et sas danfos que nos augirez scriptas sai
 de feg.

PEIRE Bremonz lo Torz si fo uns poubres
 caualliers de rianes, e trobet ben et amonher
 e saup ben estra muer la bona gen Et ac bonor
 gran dals barons da galla en contrada, et agui
 son de las seas danfos.

PEIRE raimonz de Tolosa lo vellez si fo filh
 dun borges. e fegit fez se ioglar, et an-
 son en la cort del rei onfos daragon, e l'oc
 Laciulle eill fez gran bonor, e e-
 bon e paderis e saup ben trobar e chantar
 e fez bonas danfos e estra en la cort del
 rei a gran bonor e del bon comor e an-
 e den guillen de mon poflier. per pof-
 tole moiller a paruas e l'oc desirer. Et
 a qui son de las seas danfos.

PEIRE de bariac si fo uns Caualliers compaign
 compaign de guillen de balaun e fo for-
 a dreg e cortz, e toz ai tals caualliers re-
 taingna a guillen de balaun e si senant
 duna donna del Capel de iauac la ma-
 dun vauafor et ella de lui, et ac delli
 to fo qu'ell plac e q'et guil Guillems de
 balaun sabia l'amor d'ell et d'ella e uen-
 si cuna sera d'ell a iauac con guillen
 de balaun e fo sentatz a parlaton ad sol
 donna, et auen si q'et peire de bariac
 sen parti malamen tot gran deplastre, e en
 bran comiat q'et la li dot. e q'et quan uen-
 ten deman Guillems sen parti e peire en
 lui tript e dolenz. e Guillems demander
 per que tra tene trist, et el li digt lo con-
 comit. En Guillems lo confortet, dison
 quel en faria patz, e no fo leor temps que
 ill foron tornat a iauac, e sen faren la
 patz, e de la sen parti en gran playe, que
 la donna li feg, et a qui e tript lo co-
 miat q'et pres de la.

PEIRE de bosiagnac si fo uns clers genils
 bon d'aurafort del chapel de Bertram de
 born Trobair fo de bons siruenes de re-
 prendre las domnas que fazien mal.
 Et de reprendre los siruenes de Bertram
 del born

Guirautz de salaignac si fo de Catejin del
 chapel de salaignac Joglars fo ben a dreg
 bon fo e ben cortz, e trobet ben e gen dan-
 fos e desiratz e siruenes.

PEIRE GAVARET

PEIRE de DURBAN

Figura 7: fol. 23 verso.

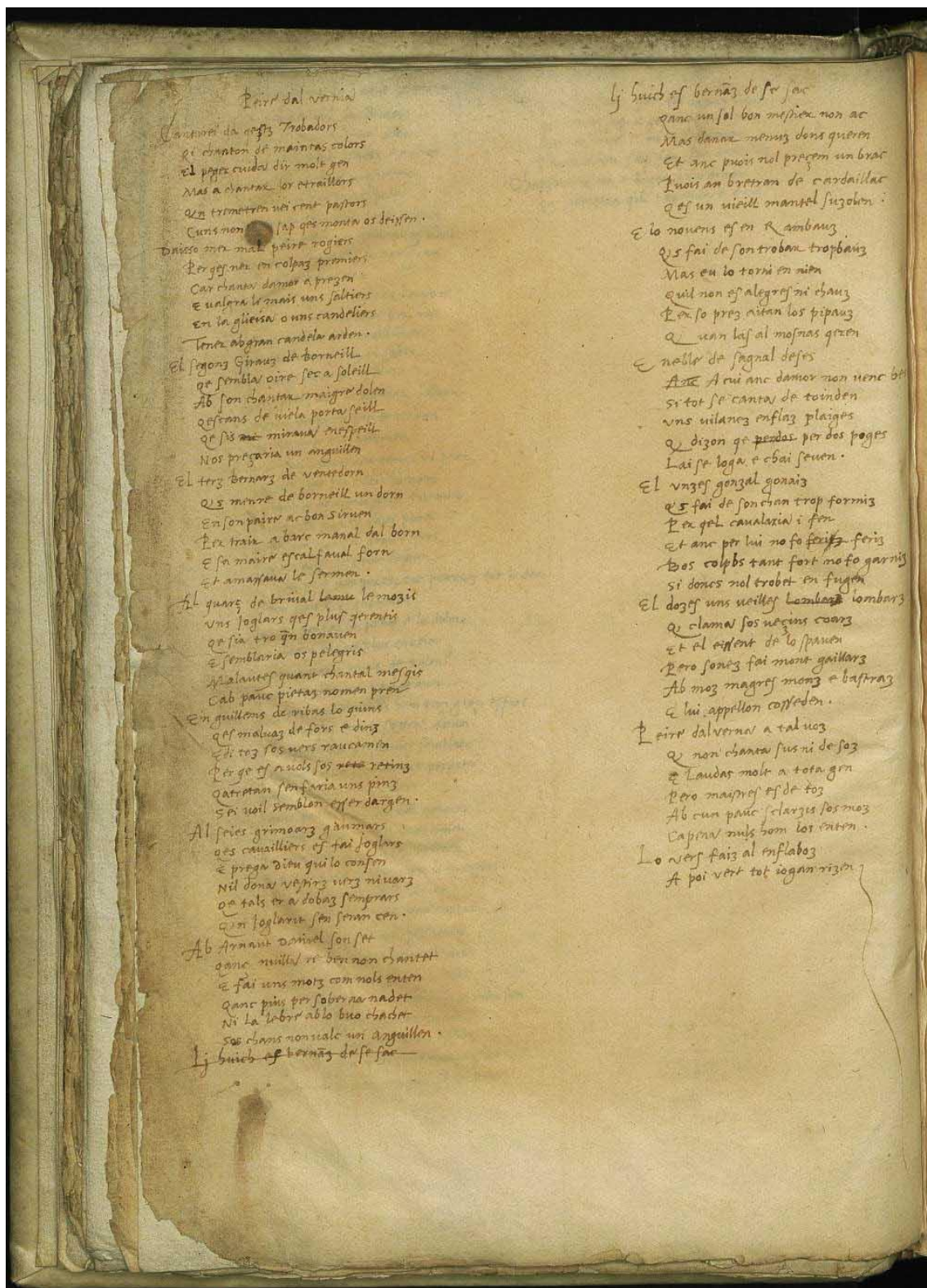


Figura 8: fol. 28 verso.

Fotografie tratte dall'aldina C.P. 1156

(Biblioteca del Museo Civico di Padova)²

² Le immagini della stampa aldina glossata da Giulio Camillo sono state da me realizzate il giorno 10 gennaio 2017 durante una visita alla Biblioteca Civica di Padova. Per un limite degli strumenti utilizzati, il formato è notevolmente ridotto rispetto alle immagini che sono state allegate per N².

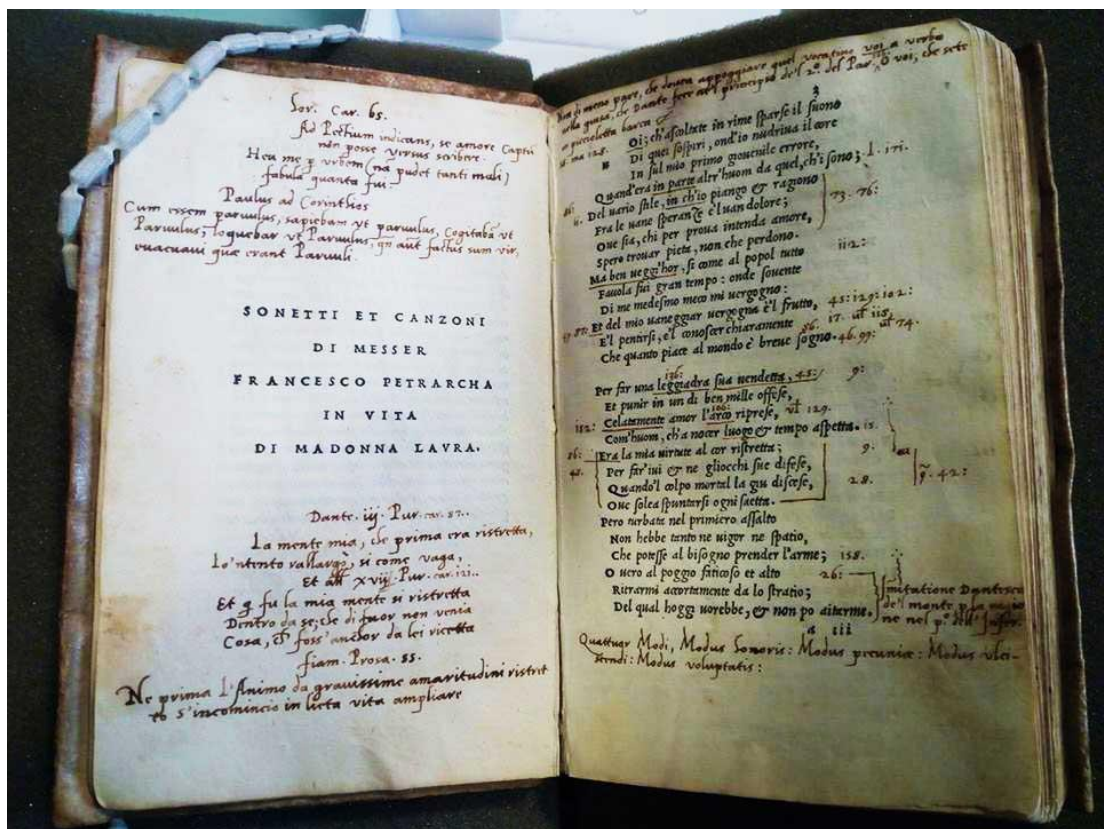


Figura9: Padova, Bibl. del Museo Civico, C.P. 1156, ff. 2v-3r.

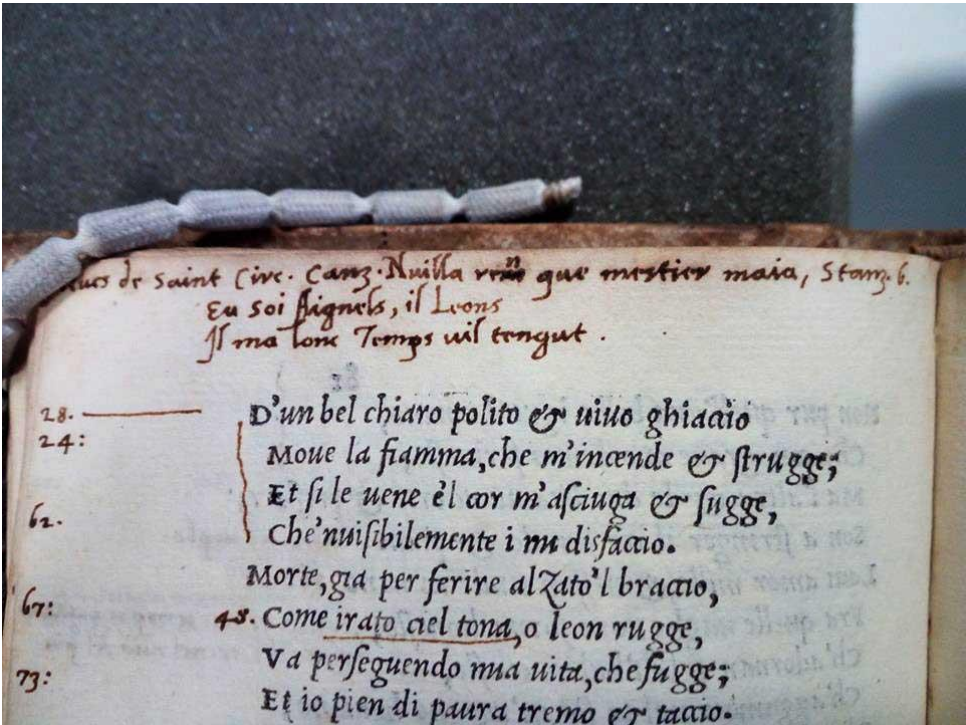


Figura10: Padova, Bibl. del Museo Civico, C.P. 1156, f. 82 v: in alto si legge l'incipit di una canzone di Uc de Saint Circ, 'Nuilla ren que mestier maia' (contenuto in N² con la stessa grafia).

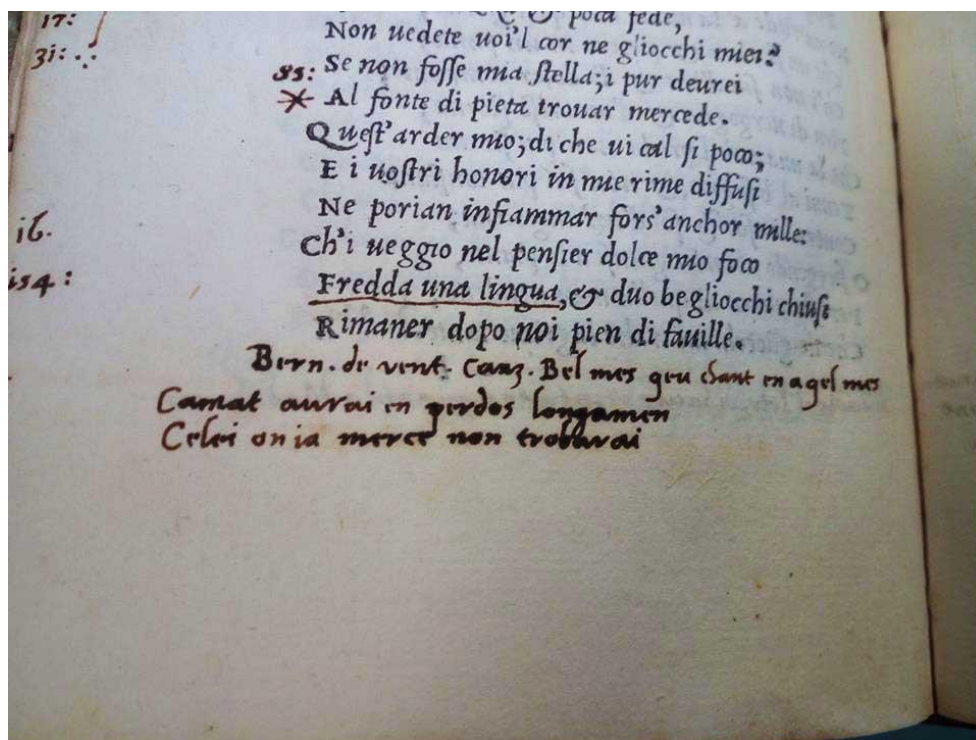


Figura 11: Padova, Bibl. del Museo Civico, C.P. 1156, ancora p. 82v, in basso: 'Bel mes qeu chant en a qel mes' (in N² 'Bel mes qeu chant en a qu qel mes'). I versi sottostanti sono gli ultimi due della seconda *cobla* della suddetta canzone: essi non sono contenuti in N², ma attestano con la loro presenza il fatto che il Camillo ne possedesse già una copia trascritta altrove.

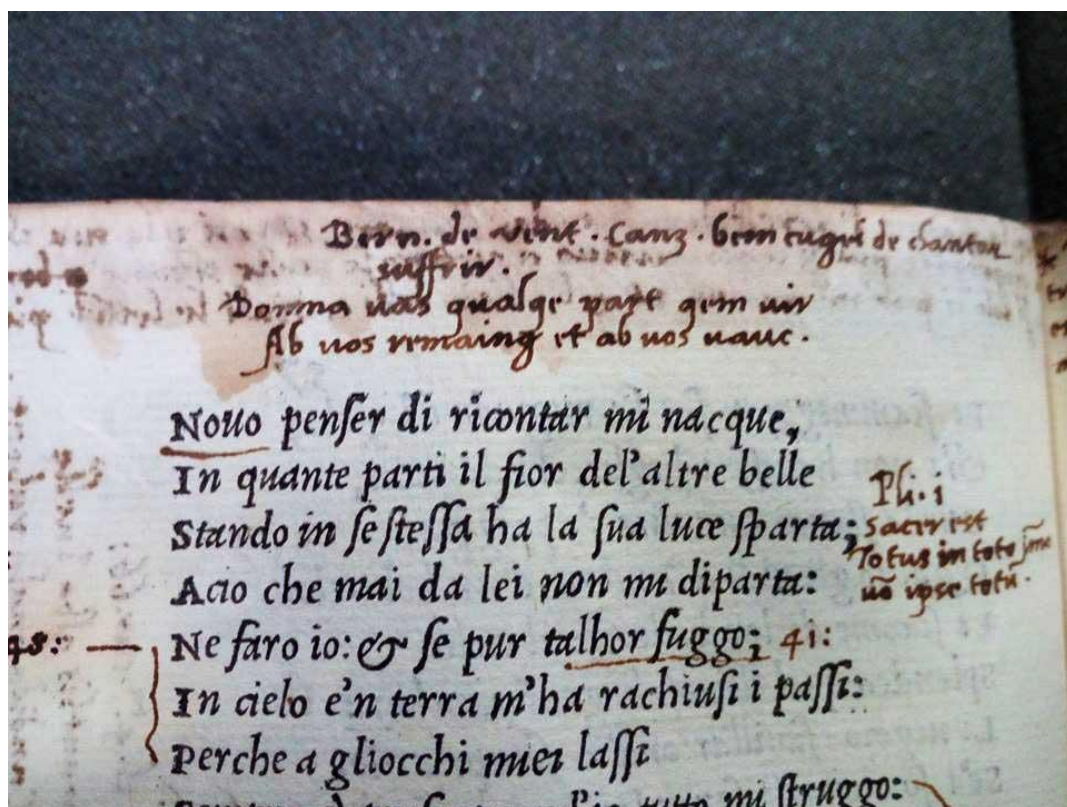


Figura12: Padova, Bibl. del Museo Civico, C.P. 1156, f. 58v: in alto si legge l'incipit di una canzone di Bernart de Ventadorn, 'Bem cugei de chantar suffrir' (in N² al 31 posto tra le poesie del trovatore, con grafia leggermente diversa: 'Bem cugei de chantar *sosfrir*').

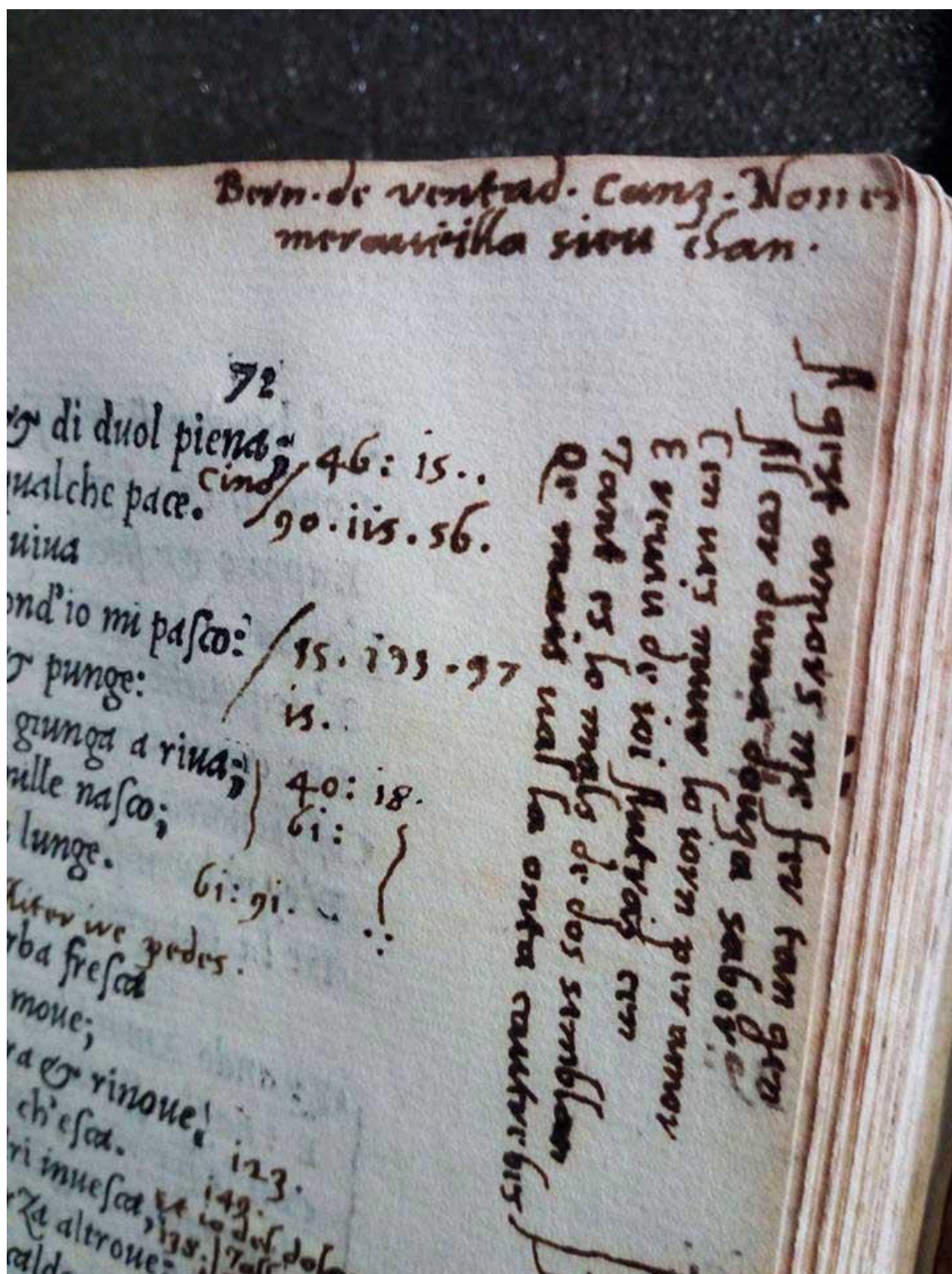


Figura 13: Padova, Bibl. del Museo Civico, C.P. 1156, f. 72r: in alto si legge l'incipit di canzone 'Non es meraveilla sieu chan' (in N² al primo posto tra i capoversi di questo poeta, con grafia 'Non es merauilla sieu chan'). A margine sono trascritti i primi sei versi (su otto) della cobla IV della stessa canzone (in N² presente solo con il capoverso).

BIBLIOGRAFIA

Repertori, vocabolari, siti internet

BARTSCH 1872

Karl BARTSCH, *Grundriß zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, Friderichs, 1872.

BARTSCH 1904⁶

Karl BARTSCH, *Chrestomathie Provençale (X^e-XV^e siècles)*. Sixième édition entièrement refondue par Eduard KOSCHWITZ, Marburg, Elwert, 1904⁶ (ristampa Genève – Marseille, Slatkine – Laffitte, 1973^{6r}).

BdT

Alfred PILLET – Henry CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle (Saale), Niemeyer, 1933 («Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft» Sonderreihe Band 3).

BEdT

Bibliografia Elettronica dei Trovatori, a cura di Stefano ASPERTI (www.bedt.it).

BRUNEL 1935

Clovis BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz, 1935 («Société de publications romanes et françaises», XIII).

BVMM

Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux, (<http://bvmm.irht.cnrs.fr/>).

CRESCINI 1926

Vincenzo CRESCINI, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali. Introduzione grammaticale, crestomazia e glossario*. Terza edizione migliorata, Milano, Hoepli, 1926 (ristampa con una *Postfazione* di Alberto Varvaro, Roma, Gela, 1988^f).

FEW

Walter von WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Tübingen – Basel – Zbinden, Mohr, 1929-2001 (45 voll.)

Frank 1953-1957 / RM

István FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953 (I), 1957 (II) («Bibliothèque de l'École des hautes études», fasc. 302 et 308).

GODEFROY

Frédéric GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 1881-1902 (10 voll.)

GUIDA – LARGHI 2014

Dizionario biografico dei trovatori, a cura di Saverio GUIDA e Gerardo LARGHI, Modena, Mucchi, 2014.

JEANROY 1916

Alfred JEANROY, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (manuscripts et éditions)*, Paris, Champion, 1916 («Classiques français du Moyen Âge», 16).

JONAS

CNRS, IRHT, *Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl* (jonas.irht.cnrs.fr.)

LAZZERINI 2001

Lucia LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001 («Subsidia” al “Corpus des troubadours”», n.s. 2. «Studi, testi e manuali», n.s. 3).

LEVY 1894-1924

Emil LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique Roman*, Leipzig, Reisland, 1894-1924 (8 voll.)

LEVY 1909

Emil LEVY, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909 («Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher. 3. Reihe: Wörterbücher»).

LMR

Lirica Medievale Romanza (<http://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/>)
per l'edizione diplomatica di N²:
(<http://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/?q=laboratorio/edizione-diplomatica-116>).

MANIACI 2002

Marilena MANIACI, *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, Viella, 2002.

MANUSCRIPTA MEDIEVALIA

<http://www.manuscripta-mediaevalia.de>

MIRABILE WEB

Archivio digitale della cultura medievale (<http://www.mirabileweb.it/index.aspx>)

RAYNOUARD 1836-1844

François-Juste-Marie RAYNOUARD, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 1836-1844 (6 voll.)

RIALTO

Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Trobadorica e Occitana, coordinamento: Costanzo DI GIROLAMO, (www.rialto.unina.it).

RM / Frank 1953-1957

István FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953 (I), 1957 (II) («Bibliothèque de l'École des hautes études», fasc. 302 et 308).

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

<http://staatsbibliothek-berlin.de>

Fachgebiete > Handschriftenabteilung > Abendländische Handschriften > Signaturenübersicht > [Phill. 1910](#).

STUTZMANN – TYLUS 2007

Dominique STUTZMANN - Piotr TYLUS, *Les manuscrits médiévaux français et occitans de la Preussische Staatsbibliothek et de la Staatsbibliothek zu Berlin preussischer Kulturbesitz*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2007.

RONCAGLIA 1965

Aurelio RONCAGLIA, *La lingua dei trovatori, Profilo di grammatica storica del provenzale antico*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965 («Officina romanica», 2).

VINCENTI 1963

Eleonora VINCENTI, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1963 («Documenti di filologia», 6).

Testi e studi

ASPERTI 1989

Stefano ASPERTI, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione*, in *Studi provenzali e francesi* 86/87, «Romanica vulgaria. Quaderni», 10/11 (1989), pp. 137-169.

ASPERTI 1990

Il trovatore Raimon Jordan. Edizione critica a cura di Stefano ASPERTI, Modena, Mucchi, 1990 («“Subsidia” al “Corpus des troubadours”», 12. «Studi, testi e manuali», 14).

ASPERTI 2002

Stefano ASPERTI, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. II. Il Medioevo volgare. II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 521-554.

AUDIAU 1973²

Jean AUDIAU, *Les poésies des quatre troubadours d’Ussel*, Paris, Delagrave, 1922 (poi rist. con il titolo *Les poésies des quatre troubadours d’Ussel publiées d’après les manuscrits*, Genève, Slatkine, 1973²).

AVALLE 1957

D’Arco Silvio AVALLE, *Una editio variorum delle canzoni di Peire Vidal*, in *Studi Letterari per il 250° anniversario dalla nascita di Carlo Goldoni*, «Studia Ghisleriana», s.II, II (1957), pp. 57-78 (poi in AVALLE 2002, pp. 15-34).

AVALLE 1960

PEIRE VIDAL, *Poesie*, a cura di D’Arco Silvio AVALLE, Milano – Napoli, Ricciardi, 1960 («Documenti di Filologia», 4).

AVALLE 1984

D’Arco Silvio AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno Editrice, 1985 («Biblioteca di “Filologia e Critica”», 1), pp. 363-382 (poi in AVALLE 2002, pp. 155-173).

AVALLE – CASAMASSIMA 1979-1982

Il canzoniere provenzale estense, riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni con introduzione di D’Arco Silvio AVALLE e Emanuele CASAMASSIMA, Modena, Mucchi, 1979 (I) – 1982 (II).

AVALLE 1993²

D'Arco Silvio AVALLE, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta. Problemi di critica testuale*, Torino, Einaudi, 1961; poi ristampato con integrazioni bibliografiche con il titolo *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Nuova edizione a cura di Lino LEONARDI, Torino, Einaudi, 1993² («Piccola Biblioteca Einaudi», 572).

AVALLE 2002

D'Arco Silvio AVALLE, *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002 («Archivio Romanzo», 1).

BADALIN 1987

Tiziana BADALIN, *Appunti sulle chiose attribuite al Bembo (Padova, Biblioteca del Museo Civico, C. P. 1156)*, in «Studi Petrarcheschi», IV (1987), pp. 327-337.

BALLESTRIN 2006

Nicola BALLESTRIN, *Il canzoniere provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M. 819): tavole e struttura* (tesi di laurea triennale, relatore Giosuè Lachin), Università degli Studi di Padova, Anno accademico 2005-2006.

BARSOTTI 2014

Susanna BARSOTTI, *Le trovatrici: la voce femminile nel corpus della lirica trobadorica* (tesi di laurea triennale, relatore Fabrizio Cigni), Università degli Studi di Pisa, Anno accademico 2013-2014.

BERTONI 1911^a

Giulio BERTONI, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amors (Sezione riccardiana)*, Fribourg, Université de Fribourg, 1911 («Collectanea Friburgensia», n. s., XII).

BERTONI 1911^b

Giulio BERTONI, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amors (Complemento Càmpori)*. Edizione diplomatica, preceduta da un'introduzione, Fribourg, Université de Fribourg, 1911 («Collectanea Friburgensia», n. s., XI).

BERTONI 1915

Giulio BERTONI, *Nota su Mario Equicola bibliofilo e cortigiano*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXVI (1915), pp. 281-282.

BERTONI 1918

Giulio BERTONI, recensione di JEANROY 1916, in «Archivum Romanicum», II (1918), pp. 396-400.

BERTONI 1932^a

Giulio BERTONI, *Il Bembo e il codice di rime antiche V²* (=Vat. Lat. 3212), in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCIX (1932), pp. 191-193.

BERTONI 1932^b

Giulio BERTONI, *Le citazioni provenzali del Bembo nel Petrarca aldino del 1521*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», C (1932), pp. 263-266.

BERTONI 1934

Giulio BERTONI, *Postille provenzali in nuovi esemplari di edizioni aldine del Petrarca*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CIII (1934), pp. 353-354.

BOLOGNA 1989

Corrado BOLOGNA, *Giulio Camillo, il canzoniere Provenzale N² e un inedito commento al Petrarca*, in «Cultura Neolatina», XLVII (1987), pp. 71-97.

BOLOGNA 1993²

Corrado BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto ASOR ROSA, vol. VI. *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 445-928 (rist. a parte con correzioni Torino, Einaudi, 1993², 2 voll.: I. *Dalle origini al Tasso*, pp. 3-156).

BOLZONI 1984

Lina BOLZONI, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Padova, Liviana, 1984.

BOLZONI 2015

Lina BOLZONI, *L'idea del teatro. Giulio Camillo*, Milano, Adelphi, 2015.

BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964²

Jean BOUTIÈRE – Alexander H. SCHUTZ, *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Toulouse – Paris, Privat – Didier, 1950¹ («Bibliothèque méridionale», 1^{re} s., XXVII); 2^e édition refondue [...], Paris, Nizet, 1964², 1973^{2r} («Les classiques d'oc», 1).

BURGWINKLE 1999

William BURGWINKLE, *The 'chansonniers' as Books*, in Simon GAUNT – Sarah KAY (Eds.), *The Troubadours. An Introduction*, Cambridge, Cambridge U. P., 1999, pp. 246-262.

CANELLO 1883

Ugo Angelo CANELLO, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*. Edizione critica corredata delle varianti di tutti i manoscritti, d'un'introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario, Halle, Niemeyer, 1883.

CARAPEZZA 2004

Union Académique Internationale - Unione Accademica Nazionale, «Intavulare». Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali, 6. *Milano, Biblioteca Ambrosiana, G (R 71 supra)*, a cura di Francesco CARAPEZZA, Modena, Mucchi, 2004.

CARERI 1990

Maria CARERI, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207): struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990 («“Subsidia” al “Corpus des troubadours”», 13. «Studi, testi e manuali», 13).

CARERI 1994

Maria CARERI, *Ressemblances matérielles et critique du texte: exemples de chansonniers provençaux*, in «Revue des Langues Romanes», XCVIII (1994), pp. 79-114.

CARERI 1996

Maria CARERI, *Per la ricostruzione del Libre di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, in «Cultura Neolatina», LVI (1996), pp. 251-408.

CASTANO – GUIDA – LATELLA 2003

Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), publiés par Rossana CASTANO, Saverio GUIDA, Fortunata LATELLA, Roma, Viella, 2003.

CHABANEAU 1882-1885

Camille CHABANEAU, *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés*, in «Revue des Langues Romanes», XXI (1882), pp. 209-217; XXIII (1883), pp. 5-22, 70-80 e 115-129; XXVI (1884), pp. 209-218; XXVII (1885), pp. 43-88; XXVIII (1885), pp. 72-88 e 259-282 (poi a parte con il titolo *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés, suivies de deux lettres inédites de Pierre de Chasteuil-Gallaup*, Paris, Maisonneuve et Leclerc, 1886).

CHABANEAU 1885

Camille CHABANEAU, *Biographies des Troubadours*, in *Histoire générale de Languedoc* avec des notes et les pièces justificatives par Dom Cl.[aude] DEVIC & Dom J.[oseph] VAISSETE, Religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur. Tome dixième, Toulouse, Privat, 1885, chap. XXXVIII, pp. 209-409; poi a parte

con il titolo *Les biographies des troubadours en langue provençale*, publiées intégralement pour la première fois [...]. Extrait du tome X de l'Histoire générale de Languedoc, Toulouse, Privat, 1885 (ristampa Genève – Marseille, Slatkine – Laffitte, 1975¹).

CHABANEAU – ANGLADE 1913

Jehan de NOSTREDAME, *Les Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*. Nouvelle édition accompagnée d'extraits d'oeuvres inédites du même auteur préparée par Camille CHABANEAU [...] et publiée avec introduction et commentaire par Joseph ANGLADE, Paris, Champion, 1913.

CIAN 1931-1932

Vittorio CIAN, *Pietro Bembo postillatore del canzoniere petrarchesco*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCVIII (1931), pp. 255-290; XCIX (1932), pp. 225-264; C (1932), pp. 209-263.

CINGOLANI 1988

Stefano Maria CINGOLANI, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle vidas trobadoriche*, in *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, publiés par Dieter KREMER, Université de Trèves (Trier), Tübingen, Niemeyer, 1988-1992 (8 voll.): t. VI, 1986, pp. 108-115.

CONSTANS 1881

Léopold Eugène CONSTANS, *Les manuscrits provençaux de Cheltenham*, in «Revue des Langues Romanes», XIX (1881), pp. 261-289; XX (1881), pp. 105-138, 157-179, 209-220, 261-276; XIX (1881), pp. 261-289 e XX (1881), pp. 105-120: XIX (1881), pp. 261-289 e XX (1881), pp. 105-120.

DEBENEDETTI 1911

Santorre DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino, Loescher, 1911 (poi rist. in DEBENEDETTI 1995²).

DEBENEDETTI 1930

Santorre DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, in *Provenza e Italia*, a cura di Vincenzo CRESCINI, Firenze, Bemporad, 1930, vol. II, pp. 143-181 (poi rist. in DEBENEDETTI 1995²).

DEBENEDETTI 1995²

Santorre DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*. Edizione riveduta con integrazioni inedite, a cura e con postfazione di Cesare SEGRE, Padova, Antenore, 1995² («Medioevo e Umanesimo», 90).

DE GEMBLoux 1858

Pierquin DE GEMBLoux, *Histoire littéraire philologique et bibliographique des patois, et de l'utilité de leur étude*, Paris, Aubry, 1858.

DE LOLLIS 1889

Cesare DE LOLLIS, *Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del sec. XVI*, in «Romania», XVIII (1889), pp. 453-468.

DI GIROLAMO 1989

Costanzo DI GIROLAMO, *I trovatori*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1989.

EUSEBI 1995²

ARNAUT DANIEL, *Il sirventese e le canzoni*. A cura di Mario EUSEBI, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984; seconda ed. ARNAUT DANIEL, *L'aura amara*, Parma, Pratiche, 1995² («Biblioteca Medievale», 52).

FAVATI 1953

Guido FAVATI, *Appunti per un'edizione critica delle biografie trovadoriche*, in «Studi Mediolatini e Volgari», I (1953), pp. 57-117.

FAVATI 1961

Le biografie trovadoriche: testi provenzali dei secc. XIII e XIV. Edizione critica a cura di Guido FAVATI, Bologna, Palmaverde, 1961 («Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari», III).

FOLENA 1990

Gianfranco FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*. I. *Dalle origini al Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 452-562; poi in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990 («Filologia veneta. Testi e studi», 1), pp. 1-137.

FRATTA 1996

PEIRE D'ALVERNHE, *Poesie*, a cura di Aniello FRATTA, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1996.

GAMBINO 2001

Francesca GAMBINO, *Osservazioni sulle attribuzioni "inverosimili" nella tradizione manoscritta provenzale*, in *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire*. Actes du 6^e Congrès International de l'Association d'Études Occitanes (AIEO VI), 12-19 septembre 1999, Wien, Praesens Wissenschaftsverlag, pp. 372-390.

GRÖBER 1877

Gustav GRÖBER, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», II (1877), pp. 337-670.

GROHOVAZ 1987

Valentina GROHOVAZ, *Prime note sul commento al Petrarca attribuito a Giulio Camillo Delminio*, in «Studi Petrarqueschi», IV (1987), pp. 339-347.

GUIDA 1991

Saverio GUIDA, *Ricerche sull'attività biografica di Uc de Saint Circ a Treviso*, in MENEGHETTI – ZAMBON, 1991, pp. 91-114.

GUIDA 1998

Saverio GUIDA, *Dove e quando fu composto il sirventese "Cantarai d'aquestz trobadors"*, in «Anticomoderno», III (1998), pp. 201-226.

GUIDA 1998-1999

Saverio GUIDA, *Le 'biografie' trobadoriche: prove di agnizione autoriale*, in *Studi provenzali 98/99*, «Romanica vulgaria. Quaderni», 16/17 (1998-1999), pp. 141-198.

GUIDA – LATELLA 1993

La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia. 19-22 dicembre 1991, a cura di Saverio GUIDA e Fortunata LATELLA, Messina, Sicania, 1993.

HERSHON 2003

Cyril P. HERSHON, *Pistoleta*, in «Revue des Langues Romanes», CVII (2003), pp. 247-341.

JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913

Poésies de Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction, et des notes, par Alfred JEANROY et Jean-Jacques SALVERDA DE GRAVE, Toulouse – Paris, Privat – Picard, 1913 («Bibliothèque méridionale», 1^{re} s., 15).

JOHNSTON 1935

Ronald C. JOHNSTON, *Le poésie lyriques du troubadour Arnaut de Marueil*, Paris, Droz, 1935.

KELLER 2001

Hans-Erich KELLER, *Le Chansonnier occitan N² et son rapport avec les chansonniers I e K*, in Joan T. GRIMBERT and Carol J. CHASE (Eds.), *Philologies*

Old and New, Princeton, Princeton U. P., 2001 («The Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature», XII), pp. 85-91.

LACHIN 1992

Giosuè LACHIN, *La composizione materiale del codice provenzale N* (New York, Pierpont Morgan Library, M 819), in GUIDA – LATELLA 1993, vol. II, pp. 589-607.

LACHIN 1993

Giosuè LACHIN, *Storiografia e critica letteraria nelle antiche biografie dei trovatori*, in *Literatur ohne Grenzen*. Festschrift für Erika Kanduth, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien, Lang, 1993, pp. 226-242.

LACHIN 1995

Giosuè LACHIN, *Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale*, in *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*. Atti del XVI e del XVII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989), a cura di Gianfelice PERON, Padova, Esedra, 1995 («Quaderni del Circolo filologico linguistico padovano», 16), pp. 267-304.

LACHIN 2008^a

Giosuè LACHIN, *Il primo canzoniere. Introduzione*, in Id. 2008^b, pp. XIII-CV.

LACHIN 2008^b

I trovatori nel Veneto e a Venezia. Atti del Convegno Internazionale, Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia, 28-31 ottobre 2004, a cura di Giosuè LACHIN, Roma – Padova, Antenore, 2008.

LÅNGFORS 1924²

Arthur LÅNGFORS, *Les chansons de Guilhem de Cabestanh*, Paris, Champion, 1924² («Classiques français du Moyen Âge», 42); prima ed. in «Annales du Midi», XXVI (1914), pp. 5-51, 189-225, 349-356.

LEONARDI 1987

Lino LEONARDI, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle «Recherches» di François Zufferey*, in «Romania», CVIII (1987), pp. 354-386.

LEONARDI 2011

La tradizione della lirica nel Medioevo Romano. Problemi di filologia formale. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, a cura di Lino LEONARDI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011.

LIBORIO 1982

Storie di dame e trovatori di Provenza a cura di Mariantonia LIBORIO, Milano, Bompiani, 1982.

LINSKILL 1964

Joseph LINSKILL, *The Poems of The Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton, 1964.

LIRUTI 1780

NOTIZIE | DELLE VITE ED OPERE | SCRITTE | DA' LETTERATI DEL FRIULI | RACCOLTE | DA GIAN-GIUSEPPE LIRUTI | [...] | TOMO PRIMO. || IN VENEZIA, | M D C C L X | APPRESSO MODESTO FENZO | [...] – TOMO SECONDO | [*ibidem*] | M D C C L X I I – TOMO TERZO. || IN UDINE, | M D C C L X X X | PER I FRATELLI GALLICI ALLA FONTANA | [...] – TOMO QUARTO | VENEZIA MDCCCXXX | TIPOGRAFIA ALVISOPOLI (ristampa facsimilare Bologna, Forni, 1971): t. III, pp. 69-134.

LOMBARDI – CARERI 1998

Union Académique Internationale - Unione Accademica Nazionale, «Intavulare». Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari), I. Canzonieri provenzali, 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana* **A** (*Vat. lat.* 5232), **F** (*Chig. L.IV.106*), **L** (*Vat.Lat.* 3026), **O** (*Vat.Lat.* 3208), a cura di Antonella LOMBARDI. **H** (*Vat.Lat.* 3027), a cura di Maria CARERI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998 («Studi e testi», 387).

MARY-LAFON 1842

Tableau historique et littéraire de la langue parlée dans le Midi de la France et connue sous le nom de langue Romano-Provençale; par M. [Jean-Bernard] MARY-LAFON [...]. Ouvrage couronné par l'Institut dans sa séance du 3 mai 1841, Paris, chez Maffre-Capin, 1842 (vedi l'*Appendice bibliographique*, pp. 227-331).

MELIGA 1993

Walter MELIGA, *I canzonieri trobadorici I e K*, in GUIDA – LATELLA 1993, vol. I, pp. 57-70.

MELIGA 2001

Union Académique Internationale - Unione Accademica Nazionale, «Intavulare». Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari), I. Canzonieri provenzali, 2. *Bibliothèque nationale de France: I* (*fr.* 854) e *K* (*fr.* 12473), a cura di Walter MELIGA, Modena, Mucchi, 2001.

MELIGA 2003

Walter MELIGA, *Critique externe et critique interne dans l'édition des troubadours (sur la tradition de Bernart de Ventadorn)*, in CASTANO – GUIDA – LATELLA 2003, vol. I, pp. 533-541.

MELIGA 2004

Walter MELIGA, *I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata*, in LACHIN 2008^b, pp. 305-324.

MENEGHETTI 1991

Maria Luisa MENEGHETTI, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del Liber Alberici)*, in MENEGHETTI – ZAMBON 1991, pp. 115-128.

MENEGHETTI – ZAMBON 1991

Il Medioevo nella Marca. Trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV, a cura di Maria Luisa MENEGHETTI e Francesco ZAMBON, Treviso, Edizioni Premio Comisso, 1991.

MENEGHETTI 1992²

Maria Luisa MENEGHETTI, *Il pubblico dei trovatori: la ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992² («Saggi», 759); (nuova edizione di EAD., *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi, 1984).

MENEGHETTI 1993

Maria Luisa MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani*, in GUIDA – LATELLA 1993, vol. I, pp. 91-105.

MENEGHETTI 1999

Maria Luisa MENEGHETTI, *La forma-canzoniere fra tradizione mediolatina e tradizioni volgari*, in «Critica del testo», XI (1999), pp. 119-140.

MENEGHETTI 2001

Maria Luisa MENEGHETTI, *Bembo, Equicola e i trovatori*, in MORGANA – PIOTTI – PRADA 2001, pp. 23-35.

MENEGHETTI 2002

Maria Luisa MENEGHETTI, *Uc e gli altri. Sulla paternità delle biografie trobadoriche*, in *Il racconto nel Medioevo romanzo*. Atti del Convegno di Bologna, 23-24 ottobre 2000, con altri contributi di Filologia romanza, Bologna, Pàtron, 2002 («Quaderni di Filologia romanza», 15), pp. 147-162.

MENEGHETTI 2004

Maria Luisa MENEGHETTI, *Vidas e Razos: sondaggi di stratigrafia funzionale (con una riflessione su fonti e significato del sirventes lombardesco)*, in LACHIN 2008^b, pp. 227-251.

MENICHETTI 2009

Caterina MENICHETTI, *Per una ricollocazione delle biografie trobadoriche nella diacronia della tradizione manoscritta provenzale*, in LEONARDI 2011, pp. 73-108.

MENICHETTI 2011

Caterina MENICHETTI, *Aimeric de Belenoi*, Nuils hom en re no fail (BEdT 392,26 = BEdT 9,13a), in «Romania», CXXIX (2011), pp. 271-302.

MENICHETTI 2015

Caterina MENICHETTI, *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, Strasbourg, Éditions de linguistique et philologie, 2015.

MILONE 2003

Luigi MILONE, *Tre canzoni di Raimbaut d'Aurenga (389, 1, 2 e 11)*, in «Cultura Neolatina», LXIII (2003), pp. 169-254.

MILONE 2004

Luigi MILONE, *Cinque canzoni di Raimbaut d'Aurenga (389, 3, 8, 15, 18 e 37)*, «Cultura Neolatina», LXIV (2004), pp. 7-186.

MORGANA – PIOTTI – PRADA 2001

“*Prose della volgar lingua*” di Pietro Bembo. Convegno di Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000, a cura di Silvia MORGANA, Mario PIOTTI, Massimo PRADA, Milano, Cisalpino, 2001.

MUNBY 1952

Alan Noel L. MUNBY, *The Family Affairs of Sir Thomas Phillipps*, Cambridge, Cambridge U. P., 1952.

MUNBY 1960

Alan Noel L. MUNBY, *The Dispersal of the Phillipps Library*, Cambridge, Cambridge U. P., 1960.

NOTO 2003

Giuseppe NOTO, *Le biografie trobadoriche contenute nel canzoniere P: perché un'edizione documentaria*, in CASTANO – GUIDA – LATELLA 2003, pp. 579-592.

NOTO 2007

Giuseppe NOTO, *Le “biografie” trobadoriche tra edizione ricostruttiva ed edizione documentaria*, in «Rivista di studi testuali», VIII-IX (2006-2007), pp. 191-229.

PACCA - PAOLINO 1996

FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio PACCA e Laura PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996.

PANVINI 1952

Bruno PANVINI, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Firenze, Olschki, 1952 («Biblioteca dell'Archivum Romanicum», serie I vol. 34).

PANVINI 1955

Bruno PANVINI, *Appunti per una classificazione dei manoscritti che contengono le biografie provenzali*, in *Studi in onore di Salvatore Santangelo*, «Siculorum Gymnasium», VIII (1955), pp. 98-121.

PATTISON 1952

Walter T. PATTISON, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952.

PERUGI 2015

ARNAUT DANIEL, *Canzoni*. Edizione a cura di Maurizio PERUGI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.

PILLET 1897

Alfred PILLET, *Die neuprovenzalischen Sprichwörter der jüngeren Cheltenhamer Liederhandschrift*, Berlin, Ebering, 1897.

PILLET 1898-1899

Alfred PILLET, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N² (Cod. Phillips 1910 der Königlichen Bibliothek zu Berlin)*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», CI (1898), pp. 111-140 e 365-389; CII (1899), pp. 179-212.

PIROT 1971

François PIROT, *Sur quelques chansonniers provençaux perdus ou égarés*, in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de J. Boutière*, Liège, Soledis, 1971, vol. I, pp. 467-480.

POE 1990

Elisabeth Wilson POE, *L'autr'escrit of Uc de Saint Circ: the Razos for Bertran de Born*, in «Romance Philology», XLIV (1990), pp. 123-136.

POE 2000

Elisabeth Wilson POE, *Compilatio. Lyric Texts and Prose Commentaries in Troubadour Manuscript H (Vat. Lat. 3207)*, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 2000.

POE 2005

Elisabeth Wilson POE, *A re-evaluation of troubadour manuscript N²*, in «Revue belge de philologie et d'histoire», LXXXIII (2005), pp. 819-828.

PULSONI 1992

Carlo PULSONI, *Luigi Da Porto e Pietro Bembo: dal canzoniere provenzale E all'antologia trobadorica bembiana*, in «Cultura Neolatina», LII (1992), pp. 323-349.

PULSONI 1998^a

Carlo PULSONI, *La tecnica compositiva nei Rerum vulgarium fragmenta. Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma, Bagatto libri, 1998.

PULSONI 1998^b

Carlo PULSONI, *Pietro Bembo filologo volgare*, in «Anticomoderno», III (1998), pp. 89-102.

PULSONI 2000

Carlo PULSONI, *Pietro Bembo e la letteratura provenzale*, in MORGANA – PIOTTI – PRADA 2001, pp. 37-54.

PULSONI 2001

Carlo PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.

PULSONI 2004

Carlo PULSONI, *Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica*, in «Critica del testo», VII (2004), pp. 357-388.

RESCONI 2014

Stefano RESCONI, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014.

RICCI 1999

Laura RICCI, *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, Roma, Bulzoni, 1999.

RONCAGLIA 1991

Aurelio RONCAGLIA, *Rétrospectives et perspectives dans l'étude des chansonniers d'oc*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers* (Liège, 14-16 décembre 1989), éd. par Madeleine TYSENS, Liège, Université de Liège, 1990, pp. 19-41.

ROSSI 1983

Luciano ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal «Lai Guirun» al Decameron*, in *Studi provenzali e francesi* 82, «Romanica vulgaria. Quaderni», VI (1983), pp. 28-128.

SANTANGELO 1959²

Salvatore SANTANGELO, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania, Giannotta, 1921¹; *ibidem*, Università di Catania, 1959² («Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e filosofia», 16).

SAKARI 1950

Aimo SAKARI, *Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaut d'Orange*, in «Neuphilologische Mitteilungen», L (1949-1950), pp. 56-89.

SAKARI 1992

Aimo SAKARI, *À partir de la vida de Raimbaut d'Orange*, in *D'Aurenga me mou l'esglais*, «Revue des Langues Romanes», XCVI (1992), pp. 15-31.

SCARAMUZZA 2004

Francesco SCARAMUZZA, *Giulio Camillo Delminio: un'avventura intellettuale nel '500 europeo*, Udine, Arti grafiche friulane, 2004.

SOLLA 2015

Beatrice SOLLA, *Il canzoniere occitano L (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3206)*, Modena, Mucchi, 2015.

STABILE 1974

Giorgio STABILE, *Giulio Camillo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII (1974), pp. 218-228.

TRAVI 1987-1993

Pietro BEMBO, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto TRAVI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987 (I), 1990 (II), 1992 (III), 1993 (IV) («Collezione di opere inedite o rare», voll. 141, 143, 146, 147).

VENTURA 2006^a

Union Académique Internationale – Unione Accademica Nazionale, «Intavulare». Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari), I. Canzonieri provenzali, 10. *Barcelona, Biblioteca de Catalunya: Sg (146)*, a cura di Simone VENTURA, Modena, Mucchi, 2006.

VENTURA 2006^b

Simone VENTURA, *Prime notizie intorno alla sezione di Giraut de Borneil nel canzoniere Sg (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146) in Trobadors a la Península Ibérica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer. Ed. de Vicenç Beltran, Meritxell Simó i Elena Roig, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006 («Textos i estudis de cultura catalana», 144), pp. 381-400.*

VIEL 2014

Riccardo VIEL, *Convergenze di tradizioni: per un'analisi della fonte orientale nel canzoniere C*, in «Carte romanze», II (2014), pp. 259-289 e 405-419.

ZAJA 1996

Paolo ZAJA, *Nell'officina di Giulio Camillo. Esegesi petrarchesca e memoria dei modelli classici e volgari*, in «Quaderni Veneti», XXIV (1996), pp. 81-105.

ZAJA 2009

Paolo ZAJA, *Chiose al Petrarca. Giulio Camillo*, Padova, Antenore, 2009 («Studi sul Petrarca», 38).

ZINELLI 2002

Fabio ZINELLI, *Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)*, in *Testi, generi e tradizioni nella Romania medievale. Atti del IV Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza* (Pisa, 28-30 settembre 2000), a cura di Fabrizio CIGNI e Maria Pia BETTI, «Studi mediolatini e volgari», XLVIII (2002), pp. 229-274.

ZINELLI 2003

Fabio ZINELLI, *Quelques remarques autour du chansonnier E (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749), ou du rôle de la «farcissure» dans les chansonniers occitans*, in CASTANO - GUIDA – LATELLA 2003, pp. 761-791.

ZINELLI 2007

Fabio ZINELLI, *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, D VIII et la tradition méditerranéenne du Livre dou tresor*, in «Medioevo romanzo», XXXI (2007), pp. 7-69.

ZINELLI 2010

Fabio ZINELLI, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, in «Medioevo Romanzo», XXXIV (2010), pp. 82-130.

ZUFFEREY 1987

François ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987 («Publications romanes et françaises», 176).

ZUFFEREY 1992

François ZUFFEREY, *Raimbaut d'Orange dans la tradition manuscrite*, in *D'Aurenga me mou l'esglais*, «Revue des Langues Romanes», XCVI (1992), pp. 3-14.

ZUFFEREY 2007

François ZUFFEREY, *Génèse et structure du Liber Alberici*, in «Cultura Neolatina», LVII (2007), pp. 173-233.