

Pietro G. Beltrami
LEGGERE I TROVATORI OGGI (E DOMANI?)*

Al congresso del 1999 dell'Association Internationale d'Études Occitanes, William Paden, aprendo la sua conferenza sullo *Stato attuale degli studi sui trovatori*¹, ha posto l'accento sulla crescita del numero dei contributi, tale da non permettere più di dominare le ricerche pubblicate come si poteva fare un tempo; ciò peraltro non gli ha impedito di disegnare un quadro molto brillante delle grandi linee degli studi recenti sui trovatori, orientato secondo la sua prospettiva personale. A distanza di un decennio, le pubblicazioni si sono fatte ancora più numerose, e non mi avventurerò in una rassegna bibliografica: intendo piuttosto presentare qualche riflessione sommaria su alcuni punti importanti. Un primo punto è la crescita imponente delle risorse informatiche, e il passaggio a cui si assiste oggi dal libro alla rete Internet: questo ci induce a riflettere nuovamente sul passaggio dalla poesia cantata al libro manoscritto che si è verificato nel corso del secolo XIII. Un secondo punto è il carattere collettivo delle antiche antologie manoscritte, i canzonieri, che però non deve far mettere in secondo piano l'individualità dei poeti. Infine, farò qualche osservazione sull'interpretazione della poesia dei trovatori e sulle edizioni².

1. Bisogna prima di tutto constatare il grande sviluppo delle risorse informatiche che si sono rese disponibili negli ultimi tempi, e che stanno imponendo nuovi modi di studiare. In primo luogo le concordanze informatiche in CD: ce ne sono attualmente ben due, *Trobadors* di Rocco Distilo e la *Concordance de l'occitan médiéval*, o *COM*, di Peter Ricketts³. Benché provviste entrambe di un software piuttosto modesto (si può fare un confronto con un esperimento limitato a Folchetto di Marsiglia che si consulta in rete nel sito dell'Opera del Vocabolario Italiano)⁴, queste banche dati sono una novità di un'importanza che è impossibile sopravvalutare, e hanno già prodotto effetti considerevoli. Per esempio, l'articolo di Don Monson su *midons*, uscito su *Romania* nel 2007, ci dice che le occorrenze di questa parola che la *COM* ha permesso di estrarre dal corpus lirico dei trovatori sono

* Riscrittura in italiano della conferenza plenaria tenuta ad Aquisgrana al congresso AIEO del 2008: *Lirons-nous encore les troubadours, et comment?*, in *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981 - Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives*, Actes du Neuvième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008, éd. par Angelica Rieger avec la collaboration de Domergue Sumien, Aachen, Shaker Verlag, 2011, pp. 101-120.

¹ Paden 2001 (*État présent des études sur les troubadours*).

² Ringrazio della loro lettura e delle loro osservazioni Elisa Guadagnini (che in più del suo contributo di idee mi ha molto aiutato a scrivere il testo in francese), Valeria Bertolucci Pizzorusso, Fabrizio Cigni, Antonella Martorano, Paolo Squillacioti e Sergio Vatteroni.

³ Cfr. le recensioni alla *COM2* di Klingebiel 2006 e di Billy 2007.

⁴ *Corpus Folchetto*, a cura di Paolo Squillacioti (<http://folweb.ovi.cnr.it>; ci si accede anche dal sito dell'Istituto, www.vocabolario.org). *Trobadors* e la *COM* hanno in comune possibilità di ricerca molto limitate per quanto riguarda le cooccorrenze e i sintagmi; la *COM* è migliore di *Trobadors* per la ricerca delle diverse forme grafiche di una stessa parola, necessaria in assenza della lemmatizzazione.

circa il doppio di quelle che sono state esaminate da William Paden nel 1993, nello studio meglio documentato fino a quel momento⁵.

Monson sembra rammaricarsi in nota del fatto che la *COM* (esattamente come *Trobadors*) si basi sulle edizioni, con l'idea che ciò limiti l'affidabilità delle statistiche che se ne possono ricavare. Con questo, fa allusione ad alternanze come quella fra *midons*, in una parola, e *mi dons*, in due, e alle normalizzazioni grafiche operate da una parte degli editori. Tuttavia la varietà delle forme grafiche sarebbe molto maggiore in banche dati di testi trascritti così come sono dai manoscritti, e non può essere dominata che dalla competenza linguistica di chi le consulta, oppure dalla lemmatizzazione, che implica un lavoro di interpretazione lungo e complesso. D'altra parte, una banca dati fondata sui manoscritti sarebbe uno strumento molto importante per le ricerche sulla lingua e sulla grafia dei canzonieri, ma non potrebbe sostituire le banche dati fondate sui testi editi in tutti i casi in cui abbia un ruolo l'interpretazione. Ciò detto, rimane un problema il fatto che i trovatori si leggano in edizioni molto diverse tra loro sia per quanto riguarda la qualità, da eccellenti a pessime, sia per quanto riguarda il metodo, da quelle di tipo ricostruttivo fino a quelle fedeli a un manoscritto fino al feticismo. Questo ci fa misurare immediatamente quanto differisca la lettura dei trovatori da quella degli autori dell'antichità, per varie ragioni buone e anche cattive⁶.

Le banche dati informatiche hanno notevolmente cambiato anche le ricerche sull'intertestualità: oggi non ci si deve più affidare alle proprie letture personali, ma si deve piuttosto distinguere ciò che è significativo da ciò che non lo è nella massa di *loci paralleli* che si presentano immediatamente all'attenzione, la maggior parte dei quali, spesso, privi di significato. Lo ha già detto Luisa Meneghetti al congresso dell'A.I.E.O. del 1999: «la possibilità di utilizzare le concordanze automatiche nel reperimento di ciò che una volta si chiamava 'le fonti' [...] ci può far prendere delle bevute grossolane, senza la capacità di distinguere le somiglianze casuali dai procedimenti intenzionali di recupero, più specificamente se hanno una motivazione ideologica»⁷.

Si stanno d'altro canto sviluppando sempre di più gli strumenti di ricerca in rete: attualmente il più importante, nel campo che ci interessa, è forse la *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* di Stefano Asperti⁸. Per quanto riguarda le risorse in rete, è comprensibile il disagio espresso da Kathryn Klingebiel, al Colloquio dell'A.I.E.O. dell'Aquila (2001), di fronte agli inconvenienti di Internet⁹, con l'auspi-

⁵ Monson 2007; Paden 1993.

⁶ Cfr. Varvaro 1970, *Filologia classica e filologia romanza*. Di buone e di cattive ragioni si dovrebbe discutere in altra sede.

⁷ Meneghetti 2001, p. 10: «la possibilité d'utiliser les concordances automatiques dans le repérage de ce qu'on appelait autrefois les sources [...] peut nous faire commettre de grossières bévues, sans la capacité de distinguer les ressemblances fortuites des procédés intentionnels de récupération, mieux encore s'ils sont motivés idéologiquement». Il discorso era riferito alle concordanze elettroniche della Bibbia e della *Patrologia Latina*, e a quelle trobadoriche che all'epoca erano prossime alla pubblicazione.

⁸ www.bedt.it. La *BEdT* è partita dalla digitalizzazione dei classici repertori di Pillet e Carstens e di Frank, e ha continuato elaborando e digitalizzando, fra altre cose, le tavole dei canzonieri e la bibliografia recente degli studi e delle edizioni di testi.

⁹ Klingebiel 2004, p. 94: «i siti cambiano indirizzo, i server sono sovraccarichi o scompaiono, i motori di ricerca non raggiungono mai tutte le risorse di una rete in espansione esponenziale» («les sites changent d'adresse, les serveurs sont surchargés ou disparaissent, et les moteurs de recherche n'atteignent jamais toutes les ressources d'un réseau en expansion exponentielle»).

cio della stessa che l'opzione della rete sia considerata come complemento, piuttosto che in sostituzione dell'oggetto fisico, libro o CD¹⁰. Sono però di opinione opposta per tutto ciò che concerne gli strumenti di consultazione. L'oggetto fisico rimane preferibile per gli editori, perché si vende meglio, ma le risorse online hanno l'enorme vantaggio di poter essere sviluppate e aggiornate continuamente, senza il problema di distribuire nuove versioni per gli aggiornamenti. È per questo che sarebbero desiderabili delle banche di dati online dei testi dei trovatori, piuttosto che dei CD destinati ad invecchiare rapidamente.

2. Ciò che più importa dal punto di vista culturale, a mio avviso, è che si stanno pubblicando in rete testi provenzali *da leggere*. Si deve certo ammettere che i testi dei trovatori sono ben poca cosa rispetto all'immensa quantità di testi digitalizzati online, ma i trovatori sono in rete, dunque esistono, se è vero che ciò che non si può trovare con Google non esiste. Mi limito a commentare due esempi¹¹, che corrispondono a due idee della pubblicazione online piuttosto diverse una dall'altra.

Il primo, che ritengo ben conosciuto, è *Rialto*¹², diretto da Costanzo Di Girolamo. Vi vengono inseriti in forma digitale sia testi estratti da edizioni critiche, citate, con un commento sommario o approfondito; sia vere e proprie nuove edizioni, di cui si prevede una futura edizione a stampa; sia, ancora, edizioni critiche complete, vecchie e nuove, con estratti dei commenti, da consultare per esteso nelle edizioni a stampa¹³. Detto in una parola, è un sito filologico, pensato per gli studiosi e per gli studenti, che rende disponibile in rete tutto ciò che questo tipo di pubblico si aspetta da un'edizione, con limitazioni dovute al diritto d'autore.

Altri modelli, però, sono probabilmente più corrispondenti alle attese del grande pubblico. Ne cito un solo esempio, un bel sito in inglese intitolato *Baroque Forms of Poetry*, in cui attualmente si legge l'opera completa di 35 trovatori, fra i quali tutti i classici. Non ci sono note né un commento, ma traduzioni inglesi e melodie di una parte dei testi¹⁴. L'autore preferisce non esporre il suo nome, secondo una tendenza all'anonimato che è tipica di questo genere di pubblicazioni in Internet. Una seconda e più importante caratteristica è che non si dichiara da

¹⁰ Klingebiel 2004, p. 95.

¹¹ Si può anche citare ad esempio un sito dedicato a Peire Cardenal, realizzato da Denys Eissart (www.cardenal.org). Ci si trovano tutti i testi, nell'edizione di Lavaud, con una traduzione francese, note sulla cronologia, la musica e l'iconografia, e informazioni bibliografiche.

¹² *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica*, www.rialto.unina.it,

¹³ Per esempio Folchetto di Marsiglia edito da Stanislaw Stroński e più recentemente da Paolo Squillacioti, e Marcabruno edito da Simon Gaunt, Ruth Harvey e Linda Paterson e prima, in parte, da Aurelio Roncaglia.

¹⁴ www.trobar.org. La lista dei trovatori comprende Aimeric de Belenoi, Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn, Bernart Marti, Bertran d'Alamanon, Bertran Carbonel, Bertran de Born, Cercamon, Daude de Pradas, Folchetto di Marsiglia, Gaucelm Faidit, Giraut de Borneil, Guilhem de l'Olivier, Guilhelm de Montanhagol, Guglielmo IX d'Aquitania, Guillem de Saint Leidier, Guiraut de Calanson, Jaufre Rudel, Lanfranc Cigala, Marcabruno, Paulet de Marselha, Peire Bremon Ricas Novas, Peire d'Alvernhe, Peire Cardenal, Peire Rogier, Peire Vidal, Peirol, Raimbaut d'Aurenga, Raimbaut de Vaqueiras, Raimon de Miraval, Rambertino Buvaelli, Rigaut de Berbezilh, Sordello, i 'trovatori di Ussel', Uc de Saint Circ. I trovatori di cui i testi sono tradotti in inglese sono Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn, Cercamon, Giraut de Borneil, Guglielmo IX, Jaufre Rudel, Raimbaut d'Aurenga. Sono presenti le melodie per Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn, Giraut de Borneil, Jaufre Rudel, Raimbaut de Vaqueiras

quali edizioni siano presi i testi (un'informazione nascosta, a dire il vero, piuttosto che assente). Poiché questa sembra la regola più che l'eccezione, bisogna constatare la persistenza in rete di un modo di lettura 'medievale': come nel Medioevo chi voleva leggere un testo s'accontentava normalmente d'un manoscritto qualsiasi, così ora una gran parte dei testi leggibili in rete sono offerti, si direbbe, ad un pubblico che non si interessa alle fonti¹⁵.

Il passaggio dei testi alla rete ha delle analogie, per sua natura e per le conseguenze che potrà comportare, con i cambiamenti che si sono verificati nella storia da un tipo di scrittura a un altro, o da un supporto scrittorio a un altro (per esempio dalla scrittura maiuscola alla minuscola nella tradizione dei testi greci, dal rotolo di papiro al codice in pergamena, o ancora dal libro manoscritto alla stampa)¹⁶. Nella storia, questi passaggi hanno generalmente provocato una selezione, che ha permesso la sopravvivenza soltanto di una parte del patrimonio letterario e culturale, mentre il resto è stato destinato a perdersi, o a restare accessibile o recuperabile soltanto per gli studiosi. L'importanza del cambiamento in corso per l'avvento di Internet è dunque enorme, e non si rischia di sopravvalutarla. In futuro, il modo di leggere i trovatori, o anche il semplice fatto che si leggano al di fuori di una cerchia ristretta di specialisti minacciati dal calo dei finanziamenti alla scuola e alla ricerca, dipenderà sempre di più da quello che si farà, e come, perché i testi siano accessibili sulla rete nella forma che riteniamo più adeguata.

3. Con tutta la prudenza del caso, senza dimenticare quante differenze ci siano fra i giorni nostri e il secolo XIII, si può dire che qualcosa di simile sia avvenuto quando si è cominciato a raccogliere i testi dei trovatori in libri.

A parte il fatto che molti manoscritti sono certamente andati perduti, è molto importante osservare che ciò che il corpus dei canzonieri ci ha trasmesso è una selezione di cui è impossibile valutare il rapporto con la totalità¹⁷. Da un lato si sono scelti i testi che si ritenevano degni di essere raccolti, dall'altro si sono raccolti i testi di cui si disponeva. Perciò il corpus che conosciamo è il prodotto del caso e al tempo stesso di un insieme di scelte operate in ambienti diversi e con scopi diversi. Mentre il caso non ammette spiegazione, ci si può interrogare sulle ragioni e i criteri di scelta analizzando i canzonieri: questi studi sono stati sviluppati enormemente negli ultimi decenni, da diversi punti di vista e con metodi differenti¹⁸.

¹⁵ È questa una tendenza che non si spiega soltanto con il problema del diritto d'autore, che per varie biblioteche online ha comunque la sua importanza.

¹⁶ La storia di questi cambiamenti, naturalmente, è complessa. Per quanto concerne i rotoli, va ora letto l'articolo di Paden 2007.

¹⁷ Un numero non valutabile, ma certamente considerevole, di testi sono andati perduti perché non sono mai stati raccolti in nessuna antologia. D'altro canto, non si può nemmeno credere che un autore di antologie, e nemmeno un trovatore, abbia potuto avere accesso all'insieme completo di tutti i testi passati e presenti: questo è un punto che non si dovrebbe dimenticare quando si parla di intertestualità.

¹⁸ Si ricorderanno, per esempio, le ricerche linguistiche di Zufferey 1987, gli atti dei convegni di Liegi del 1989 (*Lyrique romane médiévale*) e di Messina del 1991 (*La Filologia romanza e i codici*), le monografie di Careri 1991 (sul canzoniere H) e di Carapezza 2004 (su G). Sono usciti 9 volumi della serie *Intavolare*, diretta da Anna Ferrari: Antonella Lombardi - Maria Careri, 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana, A (Vat. Lat. 5232), F (Chig. LIV 106), L (Vat. Lat. 3208)* [A. Lombardi], *H (Vat. Lat. 3207)* [M. Careri], Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998; Walter Meliga, 2. *Bibliothèque Nationale de France, I (fr. 854), K (fr. 12473)*. Modena, Mucchi, 2001; Ilaria Zamuner, 3. *Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, V (Str. App. 11 = 278)*, Modena, Muc-

Stephen Nichols, in uno studio del 2006 su «Poetica», scrive a proposito della formazione dei canzonieri: «Il prestigio del genere poetico ha generato il desiderio di preservarlo per mezzo della scrittura, e ciò inevitabilmente ha trasformato l'arte della poesia lirica, facendone, da un'arte dell'esecuzione puramente orale, un fenomeno destinato alla lettura silenziosa o, al massimo, alla recitazione»¹⁹.

Si sarebbe dunque trattato prima di tutto, e su questo sono d'accordo, di assicurare la conservazione dei testi; ma si è trattato almeno altrettanto, o ancor più, a mio parere, di nobilitarli: la poesia in volgare veniva dichiarata degna del libro come la poesia latina antica e moderna²⁰. Si deve aggiungere che ciò ha implicato anche il fatto di rivolgersi a un pubblico diverso, perché l'esecuzione musicale è accessibile ad un pubblico aperto, nel quale i 'non iniziati' possono liberamente mescolarsi ai conoscitori, mentre la forma del libro, nel XIII secolo, può avere come destinatario soltanto una minoranza molto ristretta.

Lungo tutto il secolo XIII i trovatori hanno composto poesie destinate all'esecuzione orale, e il libro ha rappresentato una destinazione parallela, rivolta ad un pubblico che non coincideva, se non in parte, con quello che ascoltava le canzoni²¹. Dante, nel *De vulgari eloquentia*, testimonia questa dualità della canzone, come genere poetico 'che si canta', e al tempo stesso come testo scritto e conservato nei libri²². Per lui, all'inizio del Trecento, il carattere proprio della poesia lirica è ancora il fatto che si canta. Si è infatti corretta negli studi recenti, almeno negli eccessi, l'idea che è stata per qualche tempo corrente del 'divorzio tra musica e poesia' che avrebbe avuto luogo nella poesia italiana nel Duecento, e non c'è ragione di sospettare un divorzio analogo nella poesia provenzale²³.

Quanto alla scrittura dei testi trobadorici, è un'idea non nuova, che Amelia E. Van Vleck ha sviluppato in un libro del 1991, l'ipotesi che siano stati i compilatori dei canzonieri a trascrivere i testi del XII secolo, che fino a quel momento

chi, 2003; Giuseppe Noto, 4. *Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, P (Plut. XLI 42)*, Modena, Mucchi, 2004; Luciana Borghi Cedrini, 5. *Oxford Bodleian Library, S (Douce 269)*, Modena, Mucchi, 2005; Francesco Carapezza, 6. *Milano, Biblioteca Ambrosiana, G (R 71 sup.)*, Modena, Mucchi, 2005; Anna Radaelli, 7. *Paris, Bibliothèque nationale de France, C (f.fr. 856)*, Modena, Mucchi, 2005; Enrico Zimei, 8. *Firenze, Biblioteca nazionale centrale, J (Conventi soppressi F 4 776)*, Modena, Mucchi, 2006; Stefania Romualdi, 9. *Bibliothèque nationale de France, B (fr. 1592)*, Modena, Mucchi, 2006. Sul canzoniere D, sono da citare Zinelli 2004, Zufferey 2007, Lachin 2008 e Zinelli 2010, che fra l'altro discute i precedenti.

¹⁹ Nichols 2006, p. 298: «The prestige of the genre engendered a desire for preservation in writing that, inevitably, transformed the art of the lyric from a purely oral performance to a phenomenon intended for silent reading or, at most, recitation».

²⁰ «[...] la svolta fu con ogni probabilità determinata, oltre che dal successo di pubblico, dalla forte autorialità della lirica cortese, dal suo imporsi in tutta Europa come poesia d'arte, per la prima volta degna delle cure e dei costi del libro» (Costanzo Di Girolamo, in Antonelli-Di Girolamo-Coluccia 2008, II, p. xxx).

²¹ I libri possono anche essere stati fatti per l'uso personale di collezionisti, o per dei signori per i quali erano oggetti di valore che non era necessario leggere, e forse anche per dei giullari, come mezzo per avere a mano il loro repertorio: la tipologia dei canzonieri è d'altronde ben conosciuta.

²² «le cose più nobili vengono conservate con più cura. Ma, fra i componimenti che si cantano, sono le canzoni a essere conservate con più cura, come sa chi ha familiarità con i libri. Dunque le canzoni sono le più nobili...» («que nobilissima sunt carissime conservantur. Sed inter ea que cantata sunt, cantiones carissime conservantur, ut constat visitantibus libros: ergo, cantiones nobilissime sunt...», II iii 7, ed. e trad. Tavoni 2011).

²³ Cfr. Roncaglia 1978, Beltrami 1999, Lannutti 2005.

avrebbero avuto una tradizione esclusivamente orale²⁴. Com'è ben noto, è l'idea opposta, che risale a Gustav Gröber²⁵, quella che è sostenuta da d'Arco Silvio Avalle nel libro del 1961 sulla tradizione manoscritta della letteratura d'oc, che resta un punto di riferimento ineludibile per quanto riguarda i rapporti dei canzonieri fra loro (mi riferisco ora all'edizione aggiornata da Lino Leonardi del 1993)²⁶: i trovatori componevano i loro testi per iscritto fin dalle origini; i giullari, o i trovatori stessi, possedevano e portavano con sé il loro repertorio in fogli volanti; sono questi fogli che sono stati messi insieme per costituire raccolte di vario tipo, che sono servite come fonti per i canzonieri.

In assenza di una documentazione che dia delle prove decisive, non è sorprendente che l'interpretazione degli indizi sia controversa. Si è interpretato nei due sensi la famosa affermazione di Jaufre Rudel *senes breu de pargamina*²⁷; quanto alla frequenza dei cambiamenti d'ordine delle strofe da un manoscritto all'altro, che a prima vista può sembrare l'indizio più convincente di una tradizione orale, è stato lo stesso Stephen Nichols ad attribuirli alla tendenza dei copisti-editori a rimaneggiare i testi, nel capitolo da lui scritto nel manuale curato da Simon Gaunt e Sarah Kay nel 1999²⁸ (e questa è una possibilità più o meno sullo stesso piano). Per parte mia, credo che sia senz'altro possibile, in linea di principio, che qualche testo sia stato talvolta trascritto a memoria, ma non credo che ciò sia verosimile per l'insieme di ciò che è stato raccolto nel corpus dei canzonieri; credo verosimile, al contrario, che una parte dei testi che si sono raccolti nei manoscritti non fossero più ascoltati da parecchio tempo.

In ogni caso, i canzonieri sono la nostra sola fonte di conoscenza della poesia dei trovatori, un filtro e al tempo stesso un tramite e un tesoro. Quando è possibile ricostruire con i metodi della critica del testo la fonte scritta comune di un testo trasmesso da più canzonieri, non è molto differente se la tradizione precedente sia anch'essa scritta oppure orale, perché ogni tentativo di risalire più indietro, interrogandosi sulla forma che aveva il testo quando è stato prodotto, si fa necessariamente per congettura.

4. Come ha scritto Simon Gaunt nel manuale del 1999 appena citato, «i canzonieri valorizzano la tradizione piuttosto che l'opera individuale di un poeta»²⁹, dato che

²⁴ Van Vleck 1991. Cfr. per es. p. 9: «È verosimile che sia stata una tradizione di esecuzioni orali a portare avanti i testi del XII secolo per molto tempo dopo la morte dei trovatori, indipendente dai compilatori dei manoscritti, che catturarono sulla pergamena le versioni che 'raccolgevano dall'aria', di tempo in tempo, nel periodo in cui i manoscritti venivano compilati» («It is likely that a performing tradition carried on twelfth-century troubadour's songs long after their deaths, independent of manuscript makers who captured on parchment the versions that they 'gathered from the air' from time to time in the period when manuscripts were being made»).

²⁵ Gröber 1877, pp. 337-344.

²⁶ Avalle 1993 (1961), pp. 25-32.

²⁷ *Quan lo rius de la fontana*, 29, ed. Chiarini 2003 ('senza lettera di pergamena', cioè 'senza scriverlo su pergamena', riferito all'invio della canzone al destinatario).

²⁸ Nichols 1999, p. 76: «*Variazioni nell'ordine delle stanze*: [...] Considerato tradizionalmente un fenomeno di corruzione testuale, la variazione nell'ordine delle strofe può, in realtà, rappresentare interpretazioni differenti, un deliberato rimaneggiamento del significato per effetti specifici» («*Variation in the ordering of stanzas*: [...] Traditionally considered a phenomenon of scribal or MS corruption, stanzaic variation may, in fact, represent different interpretations, a deliberate rearrangement of meaning for specific effects»).

²⁹ Gaunt 1999, p. 229.

sono, senza eccezioni, raccolte collettive. Questo deriva da un modo di confezionare i libri di poesia che era già normale nel Duecento e che è rimasto stabile nel Trecento. In casi verificabili, ciò non tocca, però, l'individualità dei poeti: per es. il libro di Guiraut Riquier, messo insieme dall'autore, ci rimane soltanto dentro i canzonieri **C** e **R**, di cui costituisce una sezione, ma niente permette di dubitare della consistenza del libro né dell'autore³⁰. D'altra parte, i compilatori dei canzonieri provenzali mostrano in genere di voler dare a tutti i costi un nome all'autore di ogni testo. Non sorprende che le fonti li mettano talvolta in difficoltà, e che ci siano testi anonimi e attribuzioni contraddittorie o inverosimili, per le quali e per i quali non si è spesso in grado di trovare una soluzione³¹. Ma bisogna sempre distinguere fra la difficoltà, o l'impossibilità, di dimostrare qualcosa e il fatto che non ci sia niente da dimostrare.

Di tanto in tanto, infatti, qualcuno scopre che di molti trovatori nominati nei canzonieri non si sa niente o quasi, e ne trae delle conseguenze. Si legge dunque in un pamphlet di Francesco Benozzo³² che la poesia dei trovatori come l'abbiamo concepita e studiata non è mai esistita. I numerosi nomi di poeti che si leggono nei canzonieri sarebbero, secondo l'autore, soltanto il prodotto dell'attività creatrice di miti tipica di una civiltà primitiva (quale la civiltà medievale non è per niente, a mio parere). Lo cito solo perché si tratta di una nuova manifestazione dell'idea di un Medioevo romanzo del tutto 'altro', di un'alterità quale non si attribuisce nemmeno all'antichità latina, ed è un'idea che ci viene dalla fine del secolo XVIII e dall'età del Romanticismo.

In realtà, siamo abbastanza bene informati su un buon numero di trovatori. Mi limito a citare il caso di Guglielmo IX d'Aquitania, per cogliere l'occasione di dire che non credo che abbiano fondamento i dubbi che talvolta piace ripetere, dopo un articolo di George Beech di una ventina d'anni fa, contro l'identificazione del poeta con il *coms de Peiteus* nominato dalle rubriche dei canzonieri. È lo stesso George Beech a dire, nello stesso articolo, che l'autore di *Pos de chantar m'es pres talenz* è un conte di Poitiers, che non può essere che Guglielmo IX, oppure suo padre Guy-Geoffroy, oppure suo figlio Guglielmo X, perché raccomanda il figlio alla protezione di Folco d'Angiò; ed è ancora George Beech a dire che «la *Vida* è una fonte sicura» quando identifica il conte-poeta con il nonno di Eleonora d'Aquitania³³. In un saggio del 2000 Silvio Melani sostiene d'altro canto a ragione che il poeta si rivolge a Folco Rechin, morto nel 1109, e che la poesia è stata

³⁰ Cfr. Bertolucci 1978.

³¹ Sull'anonimato nei canzonieri cfr. Gambino 2002, in cui si parla anche delle attribuzioni multiple, che danno luogo, secondo l'autrice, a una sorta di anonimato. Cfr. anche Pulsoni 2001.

³² Benozzo 2008.

³³ Beech 1988 (cfr. pp. 7-8). Aggiungo due osservazioni. A p. 4: che degli autori contemporanei *in latino* (Baudri de Bourgueil, Marbodo di Rennes, Ildeberto di Lavardin) non facciano menzione dell'attività poetica del conte *in volgare* è esattamente ciò che ci si deve attendere; sarebbe anzi sorprendente il contrario. A p. 5: a proposito di Cercamon, Marcabruno e Jaufrè Rudel, che non ci sia «nessuna prova diretta, solamente degli indizi indiretti e fragili, che uno qualunque di loro abbia conosciuto le poesie del conte di Poitiers» («aucune preuve directes, seulement des évidences indirectes et fragiles, qu'aucun d'euz ait connu les poèmes du comte de Poitiers») è smentito nettamente da una serie di studi ben noti sui rapporti intertestuali fra le poesie dei trovatori antichi: si possono probabilmente criticare alcuni punti e un certo numero di accostamenti, ma non il risultato d'insieme. È un caso diverso la storia dell'attribuzione dei testi a Guglielmo da parte degli studiosi antichi e moderni, che nell'articolo è disegnata brillantemente.

scritta da Guglielmo probabilmente al momento della partenza per la crociata del 1101³⁴.

In generale, sono i testi stessi, anche in mancanza di documenti (che tuttavia esistono in numero per niente insignificante) ad assicurarci che i trovatori sono davvero poeti «la cui identità è nota», come scriveva István Frank³⁵, benché questa identità si sottragga spesso alla nostra conoscenza: basta leggere le satire di Peire d'Alvernhe e del Monaco di Montaudon, le tenzoni, i *partimen*, i testi di dibattito in generale, o le poesie di argomento politico. Prendendo la parola, i trovatori si presentano come autori a pieno titolo, che distinguono molto chiaramente, purché ci si badi, l'*io* della finzione dall'*io* che rivolge la propria canzone al suo pubblico o al suo protettore o committente, o ad altri poeti, nonostante tutti i giochi poetici sull'ambiguità del rapporto fra questi due tipi di locutore. Numerosi studi ci hanno insegnato che i trovatori sono persone colte, almeno i più importanti, dilettanti e professionisti, e che conoscono piuttosto bene la letteratura religiosa e laica in latino: hanno assimilato il linguaggio e l'immaginario della Bibbia, dei Padri della Chiesa, dei moralisti cristiani recenti; citano gli autori classici. Per una dozzina di loro, gli autori delle *vidas* tengono a dire che conoscevano 'le lettere' (*letras*), cioè il latino³⁶. In un certo senso, sono tutti dei chierici; qualcuno di loro è un chierico nel senso letterale della parola.

La presenza dell'autore è precisamente una delle differenze più notevoli (Frank l'aveva capito bene) che distinguono la poesia dei trovatori dalla poesia cantata in volgare, dell'esistenza della quale non c'è ragione di dubitare, fin dalle origini delle lingue volgari. È ciò che distingue i versi anonimi del secolo XI che dicono «Las, qui non sun sparvir astur, / qui podis a li vorer, / la sintil imbracher...»³⁷ dai versi di Bernart de Ventadorn che dicono «Ai Deus! car no sui ironda, / que voles per l'aire / e vengues de noih prionda / lai dins so repaire?»³⁸. La prima è una tradizione di testi, l'altra una tradizione di poeti. È difficile far risalire quest'ultima a prima di Guglielmo IX, considerato che nella sua opera il repertorio dei generi che sarebbe divenuto tipico dei trovatori delle generazioni seguenti non è manifestamente ancora codificato: ci si trovano fianco a fianco, tutti in forma di *vers*, il *divertissement* licenzioso condiviso con i compagni d'armi, il *fabliau* erotico, il canto d'amore ispirato da desiderio e timore nei confronti di una donna superiore, il canto di congedo dalla vita e dai suoi piaceri composto probabilmente alla partenza per la crociata.

³⁴ Melani 2000.

³⁵ Frank 1950, p. 63: «Si sa qual è la grande novità della poesia detta provenzale o occitana dei secoli XII e XIII: si esprime in lingua volgare, compresa da tutti, è lirica, ed è opera di individui la cui identità è nota. La simultaneità di questi tre aspetti della creazione letteraria si realizza per la prima volta con l'attività dei trovatori. Le poesie liriche anteriori e di cui gli autori ci sono noti sono composte in latino; d'altra parte, ignoriamo i nomi delle canzoni anonime che diciamo popolari e che, con tutta evidenza, sono sempre esistite».

³⁶ I dati si trovano con l'aiuto di Corradini 1982-87 (i riferimenti sono all'edizione di Boutière-Schutz-Cluzel 1964): Peire Rogier (XL), Giraut de Borneil (VIII A), Arnaut Daniel (IX A), Arnaut de Maruelh (VII A), Guiraut de Calanson (XXV), Elias Cairel (XXXV B), Gausbert de Poicibot (XXIX 3), Uc Brunenc (XXI), Uc de Sant Circ (XXXIII A), Daude de Pradas (XXX), Ferrarino di Ferrara (CI). Peire d'Alvernhe «fo... ben letratz» (*litteratus*, 'istruito nel latino', XXXIX).

³⁷ 'Ahimè, perché non sono un astore sparviere, che potessi volare a lei, abbracciare la gentile...'. Cfr. Lazzerini 1993.

³⁸ 'Ah Dio! perché non sono una rondine, che volassi per l'aria, e venissi a notte profonda là nella sua dimora?' (*Tant ai mo cor ple de joya*, ed. Appel 1915, 44, 49-52).

Confesso dunque di non condividere l'idea, sostenuta da moderne teorie della letteratura, che nel Medioevo l'autore non sia tale nel senso in cui lo intendiamo oggi, o almeno non credo affatto che essa sia applicabile ai trovatori³⁹. Credo anzi che si debba essere prudenti anche riguardo a ciò che riguarda la 'variazione libera' dei testi. L'attenzione estrema per la forma che i trovatori manifestano, almeno in generale (è un aspetto che è stato studiato molto bene negli ultimi decenni)⁴⁰, dimostra che non desiderano affatto che i loro testi siano mutati a piacere di chi li interpreta. La variazione libera, nella misura in cui realmente esiste, appartiene all'esecuzione e alla tradizione manoscritta. Il caso dell'esecuzione può essere paragonato a quello dell'allestimento teatrale, in cui le opere sono rimaneggiate e adattate ad ogni messa in scena, anche in presenza di un testo fissato, che rimane disponibile per altre rappresentazioni. Quanto alla tradizione manoscritta, gli editori di testi constatano che talvolta si possono distinguere copie che differiscono fra loro per il normale processo di trasmissione, e altre che testimoniano rimaneggiamenti propriamente detti.

5. D'altra parte, è il carattere collettivo dei canzonieri quello che ha maggiormente influenzato l'interpretazione dei trovatori, quando sono stati riscoperti dopo un lungo silenzio. Benché si sia cominciato abbastanza presto a studiare i poeti come individui e a fare edizioni dell'opera individuale di ognuno, i trovatori sono stati visti soprattutto come membri di un coro, e questa tendenza è rimasta molto tenace. Bisogna dire che essa è stata unita frequentemente e per lungo tempo ad un giudizio sfavorevole sulla qualità della poesia, con l'eccezione dei giudizi su Bernard de Ventadorn e pochi altri. Per esempio, nella sua monografia su Giraut de Bornheil del 1938, Jean-Jacques Salverda de Grave riteneva ancora necessaria una difesa, peraltro poco convinta, contro l'impressione di monotonia che sarebbe ri-

³⁹ Questa idea è sostenuta per esempio da Simon Gaunt, nel capitolo già citato. Sarebbe necessaria, naturalmente, una lunga discussione. Mi limito a commentare una delle sue affermazioni: «Il compositore di un testo lirico trobadorico non era un *autor*, ma un *trobador*, uno che 'trova', con l'implicazione che il testo preesiste al poeta ed è un oggetto che in qualche modo dev'essere ritrovato» («The composer of a troubadour lyric was not an *autor*, but a *trobador*, one who 'finds', the implication being that the text preexists the poet and is an object that has somehow to be retrieved», *The text of the troubadours poem*, p. 234). Ma nessuna etimologia verosimile di *trobar* 'comporre poesie' autorizza questa interpretazione. O la parola deriva da un verbo dello stesso significato, cioè o da *TROPARE 'comporre tropi' (preferibile perché Guglielmo IX fa apertamente il controcanto di *versus* religiosi), o da un etimo arabo che è stato proposto più volte. Oppure si può credere che il senso di 'trovare qualcosa' sia il primo: in effetti credo verosimile l'ipotesi che risale ad Alessio 1976, pp. 421-22, sostenuta da Fassò 1999, pp. 231-39, secondo la quale *trobar* 'trovare qualcosa' deriva da un *TROPARE risalente al greco τροπέω 'mettere in fuga' (detto dell'azione del cane che caccia), nonostante le difficoltà che Lazzarini 2001, p. 43 n. 1, ha ragione di opporre (a mio avviso, non si può escludere che *trobar* 'trovare qualcosa' e 'comporre poesie' siano due omonimi, piuttosto che due accezioni della stessa parola). Ma a partire dal significato 'trovare qualcosa', il senso di 'comporre poesie' risulterebbe dall'accostamento con il latino *invenire*; non c'entrerebbe allora nulla 'trovare un testo', perché l'*inventio* non è l'arte di trovare dei testi, ma quella di trovare ciò che si deve dire. Si può piuttosto notare che l'accostamento fra il *trobar* e l'*inventio*, che a dire il vero non è esplicito prima di Guiraut Riquier, è un modo di nobilitare l'arte dei trovatori come poeti. Bisognerebbe aggiungere che i primi trovatori sembrano usare la parola *trobair*, *trobador* il più delle volte ironicamente, parlando di altri poeti che criticano.

⁴⁰ Cfr. per es. Billy 1989, Canettieri 1995, Antonelli 1998.

sultata dalla lettura di molte poesie di questo trovatore una dopo l'altra⁴¹. Al convegno di Messina del 2007, Claudio Giunta ha sostenuto che il nostro apprezzamento della poesia medievale riflette spesso un interesse erudito più che una reale partecipazione estetica⁴²: se non è un'opinione del tutto condivisibile, è almeno una buona domanda che ci si dovrebbe porre.

In ogni caso, l'apprezzamento dei moderni ha avuto bisogno che si desse valore alla 'poesia formale', gioco di variazioni di un *io* impersonale su temi e motivi dati, da parte di una linea di studiosi che comprende René Guiette, Roger Dragonetti e Paul Zumthor⁴³, che per la verità parlavano dei trovieri. Ma nel coro dei trovatori, considerato questa volta in positivo, gli studi degli ultimi decenni hanno individuato personalità di poeti in competizione fra loro, per i quali i valori più importanti sono l'originalità e l'individualità⁴⁴. È questa la conclusione di Jörn Gruber alla fine della sua *Dialettica del trobar* del 1983. Gruber definisce quella del secolo XII una 'lirica ermetica'⁴⁵ (un termine che, come 'poesia formale', in quanto esprime dei valori, discende da un'idea della poesia che ha guadagnato importanza nel corso del XX secolo, e nel corso dello stesso l'ha forse anche persa). Quella di Gruber è un'interpretazione 'forte' dell'intertestualità, che cerca il senso della poesia nella volontà dei trovatori di superarsi gli uni gli altri nell'elaborazione della lingua, della musica, dei temi (*motz, sos, razos*)⁴⁶. Gli studi sui rapporti intertestuali, dei quali è stato un momento importante il libro di Luisa Meneghetti quasi contemporaneo a quello di Gruber (1984)⁴⁷, sono diventati una delle componenti di maggior rilievo della ricerca provenzalistica, e hanno disegnato la storia di un dibattito continuo fra i trovatori, cominciato già dalle 'risposte a Guglielmo IX' di Marcabruno e di Jaufre Rudel, e mai interrotto.

⁴¹ Salverda de Grave 1938, p. 3: «In fondo, si commette un'ingiustizia contro i trovatori considerando i loro versi tutti insieme: ogni poesia lirica, al momento della sua apparizione, ha avuto un significato proprio, un'esistenza isolata» («Au fond, on commet une injustice envers les troubadours en considérant leurs vers en bloc: chaque poésie lyrique, au moment de son apparition, a eu une signification propre, une existence isolée»).

⁴² Giunta 2007, p. 44.

⁴³ Guiette 1972, Dragonetti 1960, Zumthor 1963 e 1972.

⁴⁴ Cfr. Van Vleck 1991, p. 4: «Per includere la poesia occitana nella *poésie formelle* descritta da Guiette, Dragonetti e Zumthor, dovremmo ignorare una differenza fondamentale fra i trovatori e i trovieri: l'originalità e l'individualità erano per i trovatori di primaria importanza, mentre i trovatori tendevano prima di tutto a raffinare la convenzione» («To include Occitan poetry in the *poésie formelle* described by Guiette, Dragonetti and Zumthor, we would have to ignore a fundamental difference between the troubadours and the trouvères: originality and individuality were of prime importance to the troubadours, whereas the trouvères strove primarily to refine convention»). È fuori dal mio argomento discutere di questa interpretazione dei trovieri.

⁴⁵ Gruber 1983, p. 256 (corsivo mio): «Il *trobar* del secolo XII è, contro un pregiudizio largamente diffuso, non 'poesia dei luoghi comuni', ma - almeno nelle sue manifestazioni più significative (nel doppio senso della parola) - *poesia ermetica*» («Das Trobar des 12. Jahrhunderts ist entgegen einen weit verbreiteten Vorurteil keine "Poesie der Gemeinplätze", sondern - zumindest in seinen (im doppelten Wortsinn) bedeutendsten Manifestationen - *hermetische Lyrik*»).

⁴⁶ Il superamento di un tema o motivo preso in prestito da altri è spiegato con l'esempio della seconda strofa di Peire d'Alvernhe, *Chantarai, pus vey qu'a far m'er*, «Belh m'es quan l'alauza se fer...» ('Mi piace quando l'allodola si scaglia (nell'aria)'), che imiterebbe la prima di Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover* ('Quando vedo l'allodola muovere (le ali verso il sole)'). Ho già scritto (Beltrami 2003) che del fatto che sia Peire a imitare Bernart, e non viceversa, non si può essere affatto sicuri, e che in ogni caso i due testi sono improntati a uno spirito molto diverso (Peire è molto più vicino a Marcabruno).

⁴⁷ Meneghetti 1984 (e 1992); cfr. anche Meneghetti 1999.

Sullo sviluppo della poesia dei trovatori, trovo seducente l'idea, peraltro non nuova, che emerge da un articolo recente di Thomas Field, uscito in *Tenso* nel 2006, che parla, per la verità, della lingua. Field ha sostenuto che la relativa uniformità della lingua dei trovatori è una conseguenza del successo straordinario dei primi autori, che gli altri avrebbero imitato: «la pronuncia e il lessico dei cantori più prestigiosi sono divenuti parte integrante delle canzoni stesse, e sono stati inglobati nel genere come modello di esecuzione»⁴⁸. Ciò è suggerito, e allo stesso tempo dimostrato, a suo avviso, dal confronto con il fenomeno moderno delle canzoni rock in inglese, la cui lingua è relativamente uniforme, per via dello stesso fenomeno di imitazione, al di là delle differenze tra le varietà di inglese parlate dai cantanti.

Le cose non sono così semplici, perché l'uniformità linguistica delle poesie dei trovatori⁴⁹ è, almeno in misura considerevole, uno dei risultati dell'edizione, pur multiforme, elaborata di canzonieri⁵⁰: è questo un tema che è stato trattato più volte da Maurizio Perugi, nel suo libro del 1995 e in altri studi che Field non cita⁵¹. Perugi arriva a sostenere che il problema del *trobar clus* concerne per l'appunto una poesia scritta in 'lingua regionale', difficile da comprendere al di fuori dei luoghi di origine, che certi poeti si sarebbero rifiutati di semplificare, non rassegnandosi all'evoluzione di una 'lingua da esportazione'. A dire il vero, questo problema linguistico può spiegare la difficoltà che si ha di interpretare certi poeti, come Marcabruno, ma non la fierezza di coloro che dichiarano che è difficile capire o apprezzare ciò che dicono. Personalmente vedo in questo, piuttosto, un aspetto di un atteggiamento comune alla maggioranza dei trovatori, che sono impegnati non solo a ottenere il successo davanti al proprio pubblico, ma anche a dare autorità al proprio discorso. La loro poesia, dicono, ha dei contenuti che meritano di essere compresi; è riservata a pochi conoscitori (ciò che esclude gli altri, ma dà loro al tempo stesso una ragione di volersi unire al gruppo); oppure è semplice, perché è più difficile essere chiari che essere oscuri. Quest'ultimo è un tema di Giraut de Borneil (trovatore esemplare sotto molti punti di vista), che si compiace di scrivere poesie talvolta decisamente *leu*, talaltra molto oscure, e soprattutto di dichiararsi capace di dominare tutti gli stili⁵².

⁴⁸ Field 2006, p. 42: «the most prestigious singers' pronunciation and lexicon became part and parcel of the songs themselves and were integrated into the genre as a performance pattern».

⁴⁹ La lingua dei trovatori è spesso definita come una *koiné*, sebbene non sia tale nel senso tecnico della parola, come Field ha ragione di ricordare. Field dà la definizione seguente di *koiné*: «Una *koiné* è una varietà linguistica che risulta dall'intenso contatto fra i dialetti di una lingua, che in una generazione, più o meno, porta alla riduzione delle differenze dialettali e all'eliminazione delle tracce di irregolarità e delle forme marcatamente locali» («A koine is a language variety that emerges out of intense contact between dialects of a language, resulting, over a generation or so, in reduced dialectal differences and the elimination of vestigial irregularities and markedly local forms» (Field 2006, p. 38). Poli 1997, p. 907, osserva che il primo che ha utilizzato il termine *koiné* per l'occitano medievale è stato Ronjat 1913.

⁵⁰ Perugi 1995, p. 7: «La veste grammaticale e linguistica dei manuali e delle edizioni correnti riproduce di regola, più o meno inconsciamente, la sistemazione raggiunta fra '200 e '300 quale si rispecchia nella maggior parte dei nostri canzonieri: è il risultato di una imponente operazione culturale che ha trasformato la lirica dei trovatori in letteratura ormai da esportazione, e la loro lingua in lingua morta, cioè sottoposta a selezione ed espunzione dei tratti anomali, e depurata di quanto potesse disturbare in qualche modo la ricezione di un pubblico elettivamente allofono».

⁵¹ Perugi 1995, 1997 e 1999. Cfr. anche Poli 1997.

⁵² Cfr. Beltrami 2001. Il fatto che *Leu chansoneta e vil* ('canzonetta leggera e da poco'), che sostiene la causa dello stile semplice, pur essendo piuttosto oscura, sia degli anni 1193-94 (cfr. Laz-

Ritornando dunque a quanto dice Field, bisogna dire che ciò è coerente con la storia disegnata dal libro di Maria Luisa Meneghetti già citato, in cui si vede una prima fase caratterizzata da un numero molto ristretto di poeti e di corti interessate alle loro canzoni, seguita da una specie di esplosione, nel mondo occitano e all'esterno, nel corso della seconda metà del secolo XII. D'altra parte, non va trascurato l'accostamento delle canzoni dei trovatori con le canzoni rock, o più in generale con le canzoni pop dei nostri tempi, che recentemente è stato proposto anche da altri⁵³, perché ciò ci porta a vedere la poesia dei trovatori come un grande fenomeno d'intrattenimento cortese. Si parla prima di tutto, com'è evidente, della poesia amorosa in tutti i suoi generi, ma questo è vero anche, almeno in parte, per la poesia morale, religiosa e di propaganda (canzoni di crociata, sirventesi ecc.). In effetti, se si sono fatte predicazione, didattica, polemica morale e propaganda con delle canzoni (nel senso lato della parola), invece di usare altri mezzi, o piuttosto accanto ad altri mezzi, è perché mettere in scena canzoni nelle corti era di moda (come ha detto Simon Gaunt al congresso dell'A.I.E.O. del 1987, «niente ci mostra che le canzoni di Marcabruno o dei suoi successori di tendenza moraleggiante avessero un pubblico differente da quello dei cosiddetti trovatori idealisti»)⁵⁴. Che tutto ciò faccia parte dello stesso sistema poetico e culturale è suggerito e confermato dai canzonieri, che hanno raccolto tutto insieme, benché alcuni di loro separino due o tre generi in sezioni distinte⁵⁵. Al centro del sistema è però sempre stato il discorso amoroso, e giustamente a questo si rivolgono tutte le interpretazioni che si sono date del senso della poesia dei trovatori.

È forse una *felix culpa* dei primi *connaisseurs* moderni (come Stendhal, su cui Mario Mancini ha attirato l'attenzione più di una volta)⁵⁶ di avere identificato il contenuto delle poesie d'amore dei trovatori con il modo di vita di una società favolosa, ma seducente: è ciò che ha assicurato a questa poesia, nell'età romantica, un fascino che persiste ancora. Credo che sia a questo che fa allusione Gérard Gouiran, nella sua comunicazione al colloquio dell'Aquila del 2001, quando parla di «numerosi cantanti e musicisti che, nel loro desiderio di interpretare i trovatori, si rivolgono a noi con il pretesto di mirare all'autenticità, e ci lasciano senza avere modificato di uno iota la loro idea preventiva dei trovatori, a dispetto di tutto ciò che abbiamo potuto dire loro della lingua, delle concezioni letterarie e ideologiche ecc.»⁵⁷.

La ricerca erudita, per parte sua, ha dato della poesia dei trovatori numerose interpretazioni, che ora non è possibile né necessario risassumere. Due linee di ri-

zerini 1993a, p. 347 e nn. 289-90), dimostra che non esistono una 'prima' e una 'seconda' maniera di Giraut de Bornelh, ma che le due 'maniere' sono intrecciate fra loro.

⁵³ Cfr. Giunta 2007, pp. 43-44.

⁵⁴ Gaunt 1993, p. 115 n. 9: «rien ne nous indique que les chansons de Marcabru ou de ses successeurs à tendance moralisatrice avaient un public différent de celui des soi-disant troubadours idéalistes».

⁵⁵ Canzoni, sirventesi, tenzoni. Ma, per citare solo due esempi, le canzoni morali di Marcabruno e le poesie religiose di Peire d'Alvernhe sono unite senza distinzione alle canzoni d'amore, e il canzoniere **R** si apre con il *Vers del lavador*, che è una canzone di crociata.

⁵⁶ Mancini 1984 e 1993.

⁵⁷ Gérard Gouiran, *Les troubadours, nos contemporains*, in *Atti A.I.E.O. 2001*, pp. 17-30, p. 18: «nombreux chanteurs et musiciens qui, dans leur désir d'interpréter les troubadours, s'adressent à nous, sous prétexte de viser à l'authenticité, et nous quittent sans avoir modifié d'un iota leur idée préalable des troubadours en dépit de tout ce que nous avons pu leur dire sur la langue, les conceptions littéraires et idéologiques, etc.».

cerca sono oggi le più importanti: la prima, da Eduard Wechssler alla scuola di Erich Köhler, collega la poesia al contesto della società feudale. Ciò che è acquisito, al di là di tutte le discussioni, è la centralità nel discorso amoroso della mentalità e dell'immaginario feudale, di cui parla per esempio Martin Aurell in un saggio del 2006⁵⁸, distinguendo nettamente la concezione del rapporto amoroso dei trovatori dai modelli arabi che si potrebbero indicare. Si è dunque portati a considerare in ogni testo le forme attraverso le quali questo fatto generalmente culturale si manifesta nella poesia.

L'altra linea, per la quale si possono citare almeno gli studi di Aurelio Roncaglia su Marcabruno⁵⁹ e numerosi studi recenti di Lucia Lazzerini⁶⁰, punta sui rapporti dei trovatori, o più precisamente di alcuni di loro, soprattutto delle origini, con il pensiero filosofico e religioso contemporaneo. Nella formulazione di Lazzerini, sotto il velo dell'amore per la *domna*, i trovatori delle origini, da veri e propri chierici, hanno cantato allegoricamente idee della religione e della filosofia, come *Sophia*, la Sapienza, ispirandosi ai commenti al *Cantico dei cantici* e animando fra loro un dibattito intellettuale da cui i laici sono esclusi. Questi ultimi avrebbero dunque accesso solo alla superficie del discorso amoroso, che nel tempo è destinato a impoverirsi fino a diventare un mezzo di intrattenimento cortese. Al di là di questa ipotesi di storia letteraria, certamente troppo forte, ciò che conta in questa linea di interpretazione è lo sforzo di interpretazione filologica di ogni testo in relazione con le fonti del pensiero contemporaneo. Lucia Lazzerini ci ha peraltro dato nel 2001 una sintesi esemplare della storia della poesia dei trovatori, nel contesto della letteratura occitana medievale, che mette in rilievo i problemi e le ambiguità interpretative e la distinzione delle personalità poetiche.

Qualificare la poesia dei trovatori come un fenomeno di intrattenimento non implica dare nuove chiavi d'interpretazione, e nemmeno sostenere che non ce ne sia nessuna. Si tratta piuttosto di richiamare all'attenzione dei caratteri importanti del contesto: in primo luogo, nel secolo XII e ancora nel XIII la lingua volgare ha nella gerarchia culturale un posto decisamente inferiore al latino; si presta a trasmettere contenuti di pensiero ai laici, per esempio nella predicazione, ma è più difficile ammettere che possa servire all'elaborazione delle idee e al dibattito intellettuale dei chierici fra loro (altra cosa è constatare che la lingua dei trovatori è influenzata profondamente dalle loro letture clericali). D'altra parte, il pubblico della corte è composto in maggioranza da *illitterati*, che, anche se non sono analfabeti in senso stretto, non hanno l'abitudine di leggere, conoscono scarsamente il latino e non partecipano ai dibattiti dei chierici; amano piuttosto ascoltare belle canzoni e belle storie per il loro piacere. Ora, sono proprio costoro che assicurano il successo della poesia cortese. Dunque è possibile, talvolta, che una poesia nasconda significati da interpretare, e che si rivolga a un doppio pubblico, colto e ingenuo, ma questa è una cosa che non si può presupporre a priori; è altrettanto probabile che una poesia dica soltanto quello che dice. È ciò che ha scritto Joseph Duggan nel 2006 sul *Vers de dreyt nien*, cioè che si tratta letteralmente di una poesia che ha come argomento il nulla⁶¹. Forse questa interpretazione non è con-

⁵⁸ Aurell 2006.

⁵⁹ Cfr. in particolare Roncaglia 1969 e 1978a, e i commenti ai testi di Marcabruno pubblicati da Roncaglia in rivista (si possono consultare l'elenco bibliografico e i testi nel sito *Rialto* cit.).

⁶⁰ Cfr. in particolare Lazzerini 1993a e 1998.

⁶¹ Duggan 2006

divisibile, sebbene io abbia per essa della simpatia, ma è un fatto che si può apprezzare la bellezza del *Vers de dreyt nien* e darne una lettura e un'interpretazione anche ammettendo che non dica altro da quello che dice (in ogni caso, interpretazioni diverse date a partire da più punti di vista possono integrarsi utilmente, se sono buone). Si ritorna alla necessità di uno studio approfondito di ogni testo e dell'opera individuale di ogni poeta, senza pregiudizi; si ritorna anche alla necessità del giudizio di valore, che per lo più ha poco spazio entro gli studi filologici, ma che ci dice la ragione per la quale si legge un testo: al di là, naturalmente, dell'interesse erudito.

6. Si torna, infine, all'importanza centrale delle edizioni. Nel corso dell'ultimo decennio, se ne sono viste pubblicare numerose: in ordine cronologico, dal 1999 al 2006, si possono citare almeno quella di Folchetto di Marsiglia di Paolo Squillacioti, in sostituzione di quella di Stanislaw Stroński⁶²; quella di Marcabruno di Simon Gaunt, Ruth Harvey e Linda Paterson, in sostituzione di quella di Jean-Marie-Lucien Dejeanne⁶³; quella di Bertran Carbonel di Michael Routledge⁶⁴; quella di Uc Brunenc di Paolo Gresti⁶⁵; quella dei *Trovatori minori* di Saverio Guida⁶⁶; quella di Pistoleta, di Cyril Hershon, in sostituzione di quella di Eric Niestroy⁶⁷; quella di Elias Cairel, di Giosuè Lachin, che si sostituisce a quella di Hilde Jaeschke⁶⁸; quella di Folquet de Lunel, di Giuseppe Tavani, in sostituzione di quella di Franz Eichelkraut⁶⁹; quella delle *Dansas* di Anna Radaelli⁷⁰; quella di Guilhem de la Tor, di Antonella Negri, in sostituzione di quella di Ferruccio Blasi⁷¹, e altre se ne attendono⁷².

Ho detto più volte 'in sostituzione', ma avrei potuto dire 'a complemento'. Nessuna edizione cessa d'avere la sua importanza per gli studi, ma la cosa più importante è che nessuna è definitiva. Uso questa formula, perché sono cosciente della resistenza che può suscitare quella di Gianfranco Contini (che d'altro canto condivido) che 'ogni edizione critica è solo un'ipotesi di lavoro'. Felix Lecoy, per esempio, nel suo intervento alla tavola rotonda del congresso del 1974 della Société internationale de linguistique romane, ha protestato con vivacità contro la

⁶² Squillacioti 1999, Stroński 1910.

⁶³ Gaunt-Harvey-Paterson 2000, Dejeanne 1909.

⁶⁴ Routledge 2000.

⁶⁵ Gresti 2001.

⁶⁶ Guida 2002. I trovatori editi sono Ozil de Cadars, il Vescovo di Bazas, Pons Barba, Ademar Jordan, Arnaut de Brantalon e Guilhem d'Anduza.

⁶⁷ Hershon 2003, Niestroy 1914.

⁶⁸ Lachin 2004, Jaeschke 1921.

⁶⁹ Tavani 2004, Eichelkraut 1872.

⁷⁰ Radaelli 2004.

⁷¹ Negri 2006, Blasi 1934.

⁷² Si attendono il completamento e la pubblicazione in volume dell'edizione di Peire Cardenal di Sergio Vatteroni (che ha pubblicato la maggior parte dei testi in rivista: Vatteroni 1990, 1990a, 1993, 1994, 1995, 1996, 1999), in sostituzione di Lavaud 1957; di quella di Raimbaut d'Aurenga di Luigi Milone (che ne ha pubblicate anticipazioni: cfr. Milone 2004), in sostituzione di Pattison 1952; di quella di Pons de Capduelh, di Antonella Martorano (per ora in una tesi di dottorato, Martorano 2007), in sostituzione di Napolski 1879; di quella di Uc de Saint Circ di Fabio Zinelli (anche questa una tesi di dottorato, Zinelli 1997), in sostituzione di Jeanroy-Salverda de Grave 1913; di quella di Guilhem Figueira, annunciata da Gianfelice Peron, in sostituzione di Levy 1880; di quella di Gaucelm Fauidit, annunciata da Walter Meliga, in sostituzione di Mouzat 1965, e di quella di Arnaut de Maruelh, annunciata da Luca Barbieri, in sostituzione di Johnston 1935.

formulazione di Contini, domandandosi se il pubblico a cui l'edizione è fornita non sia «un po' ingannato», o «non abbia comunque ragione d'essere deluso nella sua attesa», se l'edizione è solo un'ipotesi di lavoro e se il pubblico non è composto unicamente di filologi⁷³. Ricordo anche, d'altra parte, il contributo scritto recentemente da Philippe Ménard per l'*Histoire linguistique de la Romania*⁷⁴, che è una sintesi molto equilibrata dei problemi posti dall'edizione dei testi e delle differenti soluzioni adottate nella storia dalle diverse scuole filologiche europee.

Quanto al carattere necessariamente non definitivo dell'edizione critica, mi piace citare le lezioni (che verranno pubblicate) tenute nel marzo 2008 alla Scuola Normale Superiore di Pisa dal filologo classico Richard J. Tarrant, editore di Ovidio e di altri autori latini: non solo perché è l'affermazione di questo principio più recente che io conosca, ma soprattutto perché si riferisce a una tradizione di testi incomparabilmente più stabile di quella dei testi romanzi, e non interessata, o piuttosto interessata in modo molto differente da problemi di forma e da tutto ciò che si usa chiamare la 'variabilità' dei testi romanzi. L'edizione non può mai essere definitiva perché è necessariamente il risultato di un lavoro di interpretazione: non è necessario spiegare come l'interpretazione sia implicata in tutte le fasi dell'allestimento di un testo né a editori lachmanniani, né a editori bedieristi, né a editori di altra scuola. A mio avviso, una buona edizione è il miglior risultato possibile con le conoscenze e le risorse di cui l'editore dispone al suo tempo, e che risponde alle domande poste dalla cultura filologica contemporanea. D'altra parte, quello stesso pubblico che sarebbe deluso di apprendere che il testo che legge è solo un'ipotesi di lavoro, o il risultato di un'interpretazione, sarebbe altrettanto deluso di sapere che il suo testo è la trascrizione di un documento 'autentico', che non è altro che un'interpretazione o un'edizione medievale: se il pubblico vuole la verità, bisogna dirgli che in filosofia ci sono più verità, non contraddittorie e tutte provvisorie.

In effetti non si considera forse abbastanza che nessuna edizione può adattarsi a tutti gli scopi per i quali si legge o si utilizza un testo. Se è vero che un'edizione ricostruttiva non è adatta alle ricerche linguistiche, non si può nemmeno dare da leggere delle edizioni fatte per lo studio linguistico a chi studia i testi. Per esempio, per ricerche linguistiche si potranno leggere i poeti della Scuola siciliana nell'edizione delle *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini* di Aval-

⁷³ Lecoy 1974, p. 505: «Confesso di non essere per niente d'accordo sull'impiego del termine [ipotesi di lavoro]. Perché alla fine, quando un filologo pubblica un testo, una volta che il testo è pubblicato il suo compito è, in linea di principio, terminato; lui ha svolto il suo ruolo, almeno come editore. Il prodotto del suo lavoro è consegnato al pubblico, e se questo prodotto è solo un'ipotesi, è solo la sua ipotesi, io mi domando se questo pubblico non sia un po' ingannato, e comunque se non abbia qualche ragione d'essere deluso nella sua attesa - a meno che non ci si rappresenti questo pubblico come composto soltanto da lettori rotti loro stessi ai metodi critici e interessati prima di tutto al lavoro dell'editore, del quale potrà allora, questo pubblico, ammirare o biasimare gli equilibrismi» («J'avoue ne pas être tout à fait d'accord sur l'emploi du terme [hypothèse de travail], Car enfin, lorsqu'un philologue publie un texte, une fois ce texte publié, sa tâche est, en principe, achevée; il a joué son rôle, du moins en tant qu'éditeur. Le produit de son travail est livré au public, et si ce produit n'est qu'une hypothèse, n'est que son hypothèse, je me demande si ce public n'est pas un peu trompé, en tout cas s'il n'a pas quelque raison d'être déçu dans son attente - à moins qu'on ne se représente ce public comme composé uniquement de lecteurs eux-même rompus aux méthodes critiques et avant tout intéressés par le travail de l'éditeur don il pourra à loisir admirer, ou blâmer, les exercices de corde raide»).

⁷⁴ Ménard 2003.

le⁷⁵, in cui ogni manoscritto è edito separatamente (in edizione interpretativa), ma per comprendere i testi si leggerà la recente edizione critica⁷⁶. Nemmeno il commento sfugge al condizionamento della destinazione: non riesco a capire che interesse possa avere un lettore comune, anche colto, per l'esibizione, nelle prefazioni o in note complesse, di una lunga serie di rapporti intertestuali, mentre un filologo non ha bisogno di note di grammatica, se non si tratta di questioni oscure o controverse. Ho l'impressione che ciò che soprattutto manca siano le edizioni per i lettori non specialisti, o piuttosto che quelle che ci sono non abbiano in genere commenti in grado di aiutare la lettura, ma non è possibile discuterne in questa sede.

Ai problemi di commento si legano strettamente quelli di traduzione, che posso solo sfiorare prima di concludere. Una traduzione interpretativa e complementare al commento di un'edizione critica, che è importante per uno studioso come per uno studente, non è adatta a suscitare l'interesse e il piacere della lettura in un pubblico più vasto. Quanto alle edizioni per il grande pubblico, chi non conosce la lingua o la conosce poco non può apprezzare testi in traduzioni di qualità stilistica troppo modesta: affermare che queste devono servire per leggere ed apprezzare l'originale è semplicemente ingannevole. Tolti gli studenti universitari e, forse, il pubblico occitano o catalano, è improbabile che si crei un pubblico interessato ai trovatori se non gli si offrono traduzioni di un buon livello letterario, il più alto possibile: in Italia se ne è avuto recentemente un bell'esempio con l'antologia di canzoni d'amore pubblicata da Dan Cepraga e Zeno Verlato⁷⁷. Considerato che, in mancanza di un pubblico non scolastico, anche la vita degli studi eruditi diventerà molto difficile, è un problema su cui è bene riflettere seriamente.

⁷⁵ Avalle 1992.

⁷⁶ Antonelli-Di Girolamo-Coluccia 2008.

⁷⁷ Cepraga-Verlato 2007.

Riferimenti bibliografici

- Atti AIEO 1987* = *Atti del Secondo Congresso Internazionale della "Association Internationale d'Études Occitanes"*, Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987, a cura di Giuliano Gasca Queirazza, Torino, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche, 1993.
- Atti AIEO 1999* = *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire. 6^e Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, 12-19 septembre 1999, Actes réunis et édités par Georg Kremnitz, Barbara Czernilofski, Peter Cichon, Robert Tanzmeister, Wien, Edition Praesens, 2001.
- Atti AIEO 2001* = « *Ab nou cor et ab nou talen* ». *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*. Actes du Colloque AIEO (L'Aquila, 5-7 Juillet 2001), a cura di Anna Ferrari e Stefania Romualdi, Modena, Mucchi, 2004.
- Atti AIEO 2002* = *Scène, évolution, sort de la langue et littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'AIEO, Reggio Calabria-Messina, 7-3 juillet 2002, a cura di Rossana Castano, Saverio Guida e Fortunata Latella, Roma, Viella, 2003.
- Alessio 1976 = Giovanni Alessio, *Lexicon etymologicum: supplemento ai dizionari etimologici latini e romanzi*, Napoli, Arte tipografica, 1976
- Antonelli 1998 = Roberto Antonelli, *Tempo testuale e tempo rimico. Costruzione del testo e critica nella poesia rimata*, « Critica del Testo », I, 1, 1998, pp. 177-201.
- Antonelli-Di Girolamo-Coluccia 2008 = *I poeti della scuola siciliana*, I *Giacomo da Lentini...* a cura di Roberto Antonelli; II *Poeti della corte di Federico II...* dir. da Costanzo Di Girolamo; III *Poeti siculo-toscani...* dir. da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008.
- Appel 1915 = *Bernart von Ventadorn, seine Lieder mit Einleitung und Glossar* herausgegeben von Carl Appel, Halle a.S., Max Niemeyer, 1915.
- Aurell 2006 = Martin Aurell, *Fin'amor, wadd et féodalité dans la lyrique des troubadours*, in *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge. Nouvelles approches*, sous la direction de Dominique Billy, François Clément et Annie Combes, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 77-88.
- Avalle 1992 = *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini (CLPIO)*, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.
- Avalle 1993 (1961) = d'Arco Silvio Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, Einaudi, 1961; nuova ed. aggiornata a cura di Lino Leonardi, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Torino, Einaudi, 1993.
- Beech 1988 = George Beech, *L'attribution des poèmes du comte de Poitiers à Guillaume IX d'Aquitaine*, « Cahiers de Civilisation Médiévale », XXXI, 1988, pp. 3-16.
- Barbieri-Favero-Gambino 2002 = Alvaro Barbieri, Alessandra Favero, Francesca Gambino, *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.
- Beltrami 1999 = Pietro G. Beltrami, *Osservazioni sulla metrica dei Siciliani e dei Siculo-toscani*, dans *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro, stile. Per la definizione del canone*. Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di Rosario Coluccia e Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo Editore, 1999, pp. 187-216.
- Beltrami 2001 = Pietro G. Beltrami, *Giraut de Borneil « plan e clus »*, in *Interpretazioni di trovatori*, Atti del Convegno, Bologna, 18-19 ottobre 1999, « Quaderni di Filologia Romanza » XIV, 1999 [2001], pp. 7-43.
- Beltrami 2003 = Pietro G. Beltrami, *Peire d'Alvernhe e l'interpretazione dei trovatori*, in *Atti AIEO 2002*, II, pp. 1273-82.
- Benozzo 2008 = Francesco Benozzo, *Cartografie occitaniche*, Napoli, Liguori, 2008.
- Bertolucci 1978 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Il canzoniere di un trovatore: il « libro » di Guiraut Riquier (1978)*, in V.B.P., *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 87-124.
- Billy 1989 = Dominique Billy, *L'architecture lyrique médiévale. Analyse métrique et modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et des trouvères*, Montpellier, Section Française de l'A.I.E.O., 1989.
- Billy 2007 = Dominique Billy, recensione a *COM2*, « Revue de linguistique romane », LXXI, 2007, pp. 597-611.
- Blasi 1934 = *Le poesie di Guilhem de la Tor*, a cura di Ferruccio Blasi, Firenze 1934.

- Boutière-Schutz-Cluzel 1964 = Jean Boutière, A.H. Schutz, Irénée Cluzel, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964.
- Canettieri 1995 = Paolo Canettieri, Descortz es dictatz mot divers. *Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto, 1995.
- Carapezza 2004 = Francesco Carapezza, *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R 71 sup.)*, Napoli, Liguori, 2004.
- Careri 1991 = Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H. Struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1991.
- Cepraga-Verlato 2007 = Dan O. Cepraga – Zeno Verlato, *Poesie d'amore dei trovatori*, Roma, Salerno Ed., 2007.
- Chiarini 2003 = Jaufre Rudel, *L'amore lontano*, a cura di Giorgio Chiarini, Roma, Carocci, 2003 (nuova ed. di Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila, Japadre, 1985).
- COM = *Concordance de l'Occitan Médiéval (COM)*, direction scientifique : Peter Ricketts, direction technique : Alan Reed, avec la collaboration de F.R.P. Akehurst, John Hathaway et Cornelis Van der Horst, Turnhout, Brepols, 2001.
- COM2 = *Concordance de l'Occitan Médiéval, COM2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, direction scientifique : Peter Ricketts, direction technique : Alan Reed, avec la collaboration de F.R.P. Akehurst, John Hathaway et Cornelis Van der Horst, Turnhout, Brepols, 2005.
- Comunicazione e propaganda nei secoli XII-XIII*. Atti del convegno internazionale, Messina, 24-26 maggio 2007, a cura di Rossana Castano, Fortunata Latella e Tania Sorrenti, Roma, Viella, 2007.
- Corradini 1982-1987 = Maria Sofia Corradini Bozzi, *Concordanze delle biografie trobadoriche, A-L*, Pisa, Pacini, 1982 ; *M-Z, Appendice e formario*, Pisa, Pacini, 1987.
- Dejeanne 1909 = *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, publiées avec traduction, notes et glossaire par le D^r J.-M.-L. Dejeanne, Toulouse, Privat, 1909.
- Dragonetti 1960 = Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge, De Tempel, 1960.
- Duggan 2006 = Joseph J. Duggan, *Guilhem IX's Poem about Nothing and the Generation of Meaning*, in « *Contez me tout* ». *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, réunis par Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert, Louvain-Paris-Dudley, MA, 2006, pp. 827-37.
- Eichelkraut 1872 = Franz Eichelkraut, *Der Trobador Folquet de Lunel*, Berlin, Weber, 1872.
- Fassò 1999 = Andrea Fassò, *Cherchez et vous trouverez. Chiens couards, chasseurs et troubadours*, in *Plaist vos oïr bone cançon vallant? Mélanges de Langue et de Littérature Médiévales offerts à François Suard*, Villeneuve d'Ascq (Nors), Université Charles-de-Gaulle, 1999, pp. 231-39.
- Field 2006 = Thomas T. Field, *Troubadour Performance and the Origins of the Occitan "Koine"*, « *Tenso* », XXI, 1-2, 2006, pp. 36-54.
- Filologia classica e filologia romanza : esperienze ecdotiche a confronto*. Atti del Convegno, Roma 25-27 maggio 1995, a cura di Anna Ferrari, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995.
- Filologia romanza e i codici (La)*. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania, I-II, 1993.
- Frank 1950 = István Frank, *Du rôle des troubadours dans la formation de la poésie lyrique moderne*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, I, Bade-Paris, Editions Art et Science-Didier, 1950, pp. 63-81.
- Gambino 2002 = Francesca Gambino, *Anonimi per caso, anonimi per scelta e nomi censurati : osservazioni sull'assenza del nome d'autore nella tradizione manoscritta trobadorica*, in Barbieri-Favero-Gambino 2002, pp. 11-33.
- Gaunt 1993 = Simon Gaunt, *Pour une esthétique de l'obscène chez les troubadours*, in *Atti AIEO 1987*, I, pp. 101-17.
- Gaunt 1999 = Simon Gaunt, *Orality and Writing : the text of the troubadour poem*, in Gaunt-Kay 1999, pp. 228-45.
- Gaunt-Harvey-Paterson 2000 = Marcabru, *A critical édition*, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, Cambridge, Brewer, 2000.
- Gaunt-Kay 1999 = *The Troubadours. An Introduction*, edited by Simon Gaunt and Sarah Kay, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1999.

- Giunta 2007 = Claudio Giunta, *Sulla ricezione e sull'interpretazione della poesia delle origini*, dans *Comunicazione e propaganda*, pp. 31-48.
- Gresti 2001 = Paolo Gresti, *Il trovatore Uc Brunenc*. Edizione critica con commento, glossario e rimario, Tübingen, Niemeyer, 2001.
- Gröber 1877 = Gustav Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, « Romanische Studien », II, 1877, pp. 337-670.
- Gruber 1983 = Jörn Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1983.
- Guida 2002 = Saverio Guida, *Trovatori minori*, Modena, Mucchi, 2002.
- Guiette 1972 = Robert Guiette, *D'une poésie formelle en France au moyen âge*, Paris, Nizet, 1972.
- Hershon 2003 = Cyril P. Hershon, *Pistoleta*, « Revue des langues romanes », CVII, 2003, pp. 247-341.
- Jaeschke 1921 = Hilde Jaeschke, *Der Trobador Elias Cairel*, Berlin, Ebering, 1921.
- Jeanroy-Salverda de Grave 1913 = Alfred Jeanroy – Jean-Jacques Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Privat, 1913.
- Johnston 1935 = R.C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris 1935.
- Klingebliel 2004 = Kathryn Klingebiel, *L'occitan médiéval : un bilan, en lisant une bibliographie*, in *Atti AIEO 2001*, pp. 89-95.
- Klingebliel 2006 = recensione a COM2, « Tenso », XXI, 2006, pp. 63-68.
- Lachin 2004 = Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.
- Lachin 2008 = Giosuè Lachin, *Il primo canzoniere*, dans *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno Internazionale, Venezia, 28-31 ottobre 2004, a cura di Giosuè Lachin, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. XIII-CV.
- Lannutti 2005 = Maria Sofia Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana (con una nuova edizione di RS 409)*, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del Seminario di studi, Cremona, 19 e 20 febbraio 2004, a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 157-97.
- Lavaud 1957 = René Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, Toulouse, Privat, 1957.
- Lazzerini 1993 = Lucia Lazzerini, *A proposito di due "Liebesstrophen" pretrobadoriche*, « Cultura Neolatina », LIII, 1993, pp. 123-34.
- Lazzerini 1993a = Lucia Lazzerini, *La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese*, « Medioevo romanzo », XVIII, pp. 153-205, 313-69.
- Lazzerini 1998 = Lucia Lazzerini, *L' "allodetta" e il suo archetipo. La rielaborazione di temi mistici nella lirica trobadorica e nello Stil novo*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 165-188.
- Lazzerini 2001 = Lucia Lazzerini, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001.
- Lecoy 1974 = Félix Lecoy, *L'édition critique des textes*, in *Atti del XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia romanza*, Napoli, 15-20 aprile 1974, Napoli, Macchiaroli, 1978 (Tavola rotonda), pp. 501-08.
- Levy 1880 = Emil Levy, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin, Liebrecht, 1880.
- Lyrique romane médiévale : La tradition des chansonniers*. Actes du colloque de Liège, 1989), éd. par Madeleine Tyssens, Liège, Publications de l'Université de Liège, 1991.
- Mancini 1984 = Mario Mancini, *La gais scienza : da Stendhal a Nietzsche*, in *La gaia scienza dei trovatori*, Parma, Pratiche, 1984, pp. 77-136.
- Mancini 1993 = *Lecture di « connaisseurs » : Stendhal, Nietzsche e Sainte-Palaye* (1985), in *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 87-106.
- Martorano 2007 = Antonella Martorano, *Ricerche sul testo delle poesie di Pons de Capduoill*, thèse de doctorat, Firenze 2007.
- Melani 2000 = Silvio Melani, *Il cammino della croce e gli artigli della lussuria : ipotesi sulle "perdute" cantilenae composte da Guglielmo IX in occasione della sua crociata*, in *Le letterature romanze del Medioevo : testi, storia, intersezioni*, a cura di Antonio Pioletti, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2000, pp. 281-93.

- Ménard 2003 = Philippe Ménard, *Histoire des langues romanes et philologie textuelle*, in *Romanische Sprachgeschichte – Histoire linguistique de la Romania*, éd. par Gerhard Ernst, Martin-Dietrich Gleßgen, Christian Schmitt, Wolfgang Schweickard, I, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2003, pp. 62-71.
- Meneghetti 1984 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi, 1984.
- Meneghetti 1992 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992 (nuova ed. di Meneghetti 1984).
- Meneghetti 1999 = Maria Luisa Meneghetti, *Intertextuality and dialogism in the troubadours*, in Gaunt-Kay 1999, pp. 181-96.
- Meneghetti 2001 = Maria Luisa Meneghetti, *Permanence et renouveau des études médiévales (innovations théoriques et méthodologiques)*, in *Atti AIEO 1999*, pp. 3-12.
- Milone 2004 = Luigi Milone, *Cinque canzoni di Raimbaut d'Aurenga (389, 3, 8, 15, 18 e 37)*, « *Cultura Neolatina* », LXIV, 2004, pp. 7-186.
- Monson 2007 = Don A. Monson *The Problem of Midons Revisited*, « *Romania* », CXXV, 2007, pp. 283-305.
- Mouzat 1965 = Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, Paris, Nizet, 1965.
- Napolski 1879 = Max von Napolski, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, Halle a.S., Niemeyer, 1879.
- Negri 2006 = *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, edizione critica a cura di Antonella Negri, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
- Nichols 1999 = Stephen G. Nichols, *The early troubadours : Guilhem IX to Bernart de Ventadorn*, in Gaunt-Kay 1999, pp. 66-82.
- Nichols 2006 = Stephen G. Nichols, *Reading & Seeing : Troubadours in a Manuscript Context*, « *Poetica* », XXXVIII, 2006, pp. 297-328.
- Niestroy 1914 = Eric Niestroy, *Der Trobador Pistoleta*, Halle a.S., Niemeyer, 1914.
- Paden 1993 = William D. Paden Jr., *The Etymology of Midons*, in *Studies in Honor of Hans-Erich Keller : Medieval French and Occitan Literature and Romance Linguistics*, edited by par Rupert T. Pickens, Medieval Institute Publications (Western Michigan University), Kalamazoo, 1993, pp. 311-335.
- Paden 2001 = William Paden, *Etat-présent des études sur les troubadours à la fin d'une décennie et à l'aube d'un siècle*, dans *Actes AIEO 1999*, pp. 13-35.
- Paden 2007 = William D. Paden, *Roll versus Codex : The Testimony of Roll Cartularies*, « *Rivista di Studi Testuali* », VI-VII, 2004-2005 [2007], pp. 153-90.
- Pattison 1952 = Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1952.
- Perugi 1995 = Maurizio Perugi, *Saggi di linguistica trovadorica*, Tübingen, Stauffenburg, 1995.
- Perugi 1997 = Maurizio Perugi, *Linguistica e « trobar clus »*, « *Studi medievali* », 3^e s., XXXVIII, 1997, pp. 341-75.
- Perugi 1999 = Maurizio Perugi, *Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal A : prospections linguistiques*, « *Romania* », CXVII, 1999, pp. 289-315.
- Poli 1997 = Andrea Poli, *La lingua dei trovatori. Una rassegna critica degli studi*, « *Studi medievali* », 3^e s., XXXVIII, 1997, pp. 891-929.
- Pulsoni 2001 = Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovadorica*, Modena, Mucchi, 2001.
- Radaelli 2004 = *Dansas provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, a cura di Anna Radaelli, Firenze, Alinea, 2004.
- Roncaglia 1969 = Aurelio Roncaglia, « *Trobar clus* » : *discussione aperta*, « *Cultura Neolatina* », XXIX, 1969, pp. 5-55.
- Roncaglia 1978 = Aurelio Roncaglia, *Sul « divorzio tra musica e poesia » nel Duecento italiano*, in *L'Ars Nova italiana nel Trecento*, IV, Certaldo, Centro di studi sull'Ars nova italiana del Trecento, 1978, pp. 365-97.
- Roncaglia 1978a = Aurelio Roncaglia, *Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo (Discussione sui fondamenti religiosi del « trobar naturau » di Marcabruno)*, in *I cistercensi e il Lazio*. Atti del Convegno, Roma, 1978, pp. 11-22.
- Ronjat 1913 = Jules Ronjat, *Compte-rendu de Morf 1912*, « *Revue des langue romanes* », LVI, 1913, pp. 532-36.

- Routledge 2000 = *Les poésies de Bertran Carbonel*, éd. par Michael J. Routledge, Birmingham, AIEO-University of Birmingham, 2000.
- Salverda de Grave 1938 = Jean-Jacques Salverda de Grave, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Bornel*, « Mededeelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde », Nieuwe Reeks, Deel 1, no 1, Amsterdam, 1938, pp. 1-130.
- Squillacioti 1999 = *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillacioti, Pisa, Pacini, 1999.
- Stroński 1910 = Stanislaw Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences-Éditions du Fonds Osłowski, 1910.
- Tavani 2004 = Folquet de Lunel, *Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, a cura di Giuseppe Tavani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- Tavoni 2011 = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, in Dante Alighieri, *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, I, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1065-1547.
- Trobadors. Concordanze della lirica trobadorica in CD-ROM*, a cura di Rocco Distilo, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001.
- Van Vleck 1991 = E. Van Vleck, *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1991.
- Varvaro 1970 = Alberto Varvaro, *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse* (1970), in A.V., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno Ed., 2004, pp. 567-612.
- Vatteroni 1990 = Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal I*, « Studi mediolatini e volgari », XXXVI, 1990, pp. 73-259.
- Vatteroni 1990a = Sergio Vatteroni, *Peire Cardenal e l'estribot nella poesia provenzale*, « Medioevo romanzo », XV, 1990, pp. 61-91.
- Vatteroni 1993 = Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal II*, « Studi mediolatini e volgari », XXXIX, 1993, pp. 105-218.
- Vatteroni 1994 = Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal III*, « Studi mediolatini e volgari », XL, 1994, pp. 119-202.
- Vatteroni 1995 = Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal IV*, « Studi mediolatini e volgari », XLI, 1995, pp. 165-212.
- Vatteroni 1996 = Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal V*, « Studi mediolatini e volgari », XLII, 1996, pp. 169-251.
- Vatteroni 1999 = Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal VI*, « Studi mediolatini e volgari », XLV, 1999, pp. 89-187.
- Zinelli 1997 = Fabio Zinelli, *Le canzoni di Uc de Saint-Circ. Saggio di edizione*, tesi di dottorato, Perugia 1996-97.
- Zinelli 2004 = *D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier estense)*, « Romania », CXXII, 2004, pp. 46-110.
- Zinelli 2010 = Fabio Zinelli, *Il canzoniere Estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, « Medioevo romanzo », XXXIV, 2010, pp. 82-130.
- Zufferey 1987 = François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987.
- Zufferey 2007 = François Zufferey, *Genèse et structure du Liber Alberici*, « Cultura neolatina », LXVV, 2007, pp. 173-233.
- Zumthor 1963 = Paul Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e-XII^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1963.
- Zumthor 1972 = Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, aux Éditions du Seuil, 1972.