





# CULTURA NEOLATINA

*Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni*

ANNO LXX - 2010 - FASC. 1-2

Direzione

ROBERTO CRESPO

ANNA FERRARI

SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR  
Université de Genève  
Svizzera

GÉRARD GOIRAN  
Université de Montpellier  
Francia

ASCARI M. MUNDÓ  
Institut d'Estudis Catalans  
Barcelona, Spagna

GIUSEPPE TAVANI  
Università "La Sapienza"  
Roma, Italia

FRANÇOISE VIELLIARD  
École Nationale des Chartes  
Paris, Francia

ELSA GONÇALVES  
Universidade Clássica de Lisboa  
Portogallo

ULRICH MÖLK  
Universität Göttingen  
Germania

WOLF-DIETER STEMPEL  
Bayerische Akademie der Wissenschaften  
München, Germania

MADELEINE TYSENS  
Université de Liège  
Belgio

FRANÇOIS ZUFFEREY  
Université de Lausanne  
Svizzera

MUCCHI EDITORE

## CULTURA NEOLATINA

### DIREZIONE:

Roberto Crespo

Anna Ferrari

Saverio Guida

### COMITATO DI REDAZIONE:

Patrizia Botta

Maria Careri (responsabile)

Anna Radaelli

Adriana Solimena

# SAGGI E MEMORIE



## Un testimone siciliano di *Reis glorios* e una riflessione sulla tradizione stravagante

Si considerino i seguenti testi:

(1) Alba bilingue di Fleury (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense Latino 1462), inizio del secolo XI, con notazione musicale. Copiata in uno spazio lasciato in bianco di un codice di Fulgenzio databile a cavallo dei secoli VIII e IX, consta di tre strofi latine di tre versi seguite da un ritornello di due in una varietà gallo-romanza. Una serie di indizi rimanda all'area lionese-borgognona, ovvero alla zona dell'abbazia di Cluny, ma la copia fu con ogni probabilità eseguita a Fleury-sur-Loire, a circa 150 km. a nord-ovest, fuori dall'isoglossa franco-provenzale in cui rientra invece Cluny.

(2) Frammenti del codice terenziano Harley 2750 (Londra, British Library), fine del secolo XI, accompagnati da notazione musicale con neumi tedeschi. Il primo (*Las, qui non sun sparvir astur*) si presenta come un lacerto di una canzone d'amore, originariamente in occitano o in pittavino; il secondo è di più ardua decifrazione.

(3) Carta ravennate, fine del secolo XII o più probabilmente inizio del secolo XIII. I due testi poetici che contiene sono vergati da due mani diverse a tergo di una pergamena conservata nell'Archivio Storico Arcivescovile di Ravenna recante l'atto di vendita di una casa del 1127. Precedono e seguono lo scritto due notazioni musicali riferite da alcuni musicologi ai testi stessi, da altri a testi diversi, non identificati.

(4) Frammento piacentino, inizio del secolo XIII, corredato di una notazione musicale riferibile al solo ritornello. Il componimento,

---

\* I titoli hanno le loro leggi di brevità. Un'intitolazione più appropriata per queste pagine, ma impresentabilmente secentesca, sarebbe stata: «Un testimone italiano meridionale estremo, probabilmente siciliano, di *Reis glorios* in rapporto con il manoscritto occitano **T** e una riflessione preliminare su alcuni aspetti della tradizione stravagante della lirica musicata nel Medioevo». Ringrazio Pietro G. Beltrami, Corrado Calenda, Vittorio Formentin, Marcello Moscone, Giovanni Polara, Gaetana M. Rinaldi, Iolanda Ventura e François Zufferey, con i quali ho avuto modo di discutere diversi punti del presente e del precedente studio sull'alba di Giraut de Borneil: devo a loro molti preziosi suggerimenti e aiuti di vario tipo.

che ricorda nel metro il disegno della *rotruenge* francese, di moda a cavallo dei secoli XII-XIII, è copiato su un bifolio poi utilizzato come coperta di un trattato grammaticale conservato nell'Archivio Capitolare della Basilica di Sant'Antonino di Piacenza. Il testo si presenta in più punti guasto e di problematica interpretazione.

(5) Giacomino Pugliese, *Oi resplendente* (PSs 17.8; incipit del Vaticano latino 3793: *Ispendiente*), anni trenta del secolo XIII. Il frammento, di provenienza italiana nord-orientale, è copiato sul verso della guardia anteriore di un codice contenente scritti grammaticali e alla fine, sull'ultima carta, dei brani liturgici che continuano sul recto della stessa guardia (Zurigo, Zentralbibliothek, C 88). Le prime quattro strofi della canzone (il Vaticano ne contiene otto) sono precedute da una costituzione di Enrico VII di Svevia datata 11 febbraio 1234 e sono della stessa mano che ha esemplato sia la costituzione sia i brani liturgici. Privo di notazione musicale.

(6) *Amor, mercé, no sia*, canzonetta italiana, terzo quarto del secolo XIII. È copiata insieme con tre componimenti occitani (BdT 461,27b, 461,215c, 461,251b)<sup>1</sup>, l'ultimo dei quali frammentario per un danno materiale, su due foglietti, successivamente usati come coperte di un registro, contenenti atti notarili relativi al periodo sopra indicato. Il microcanzoniere, ora alla Biblioteca de Catalunya, ms. 3871, proviene dall'Archivio del Monastero di Sant Joan de les Abadesses, nella Catalogna settentrionale. Le quattro poesie sono accompagnate da una notazione musicale del tipo detto di Metz, non diffuso nella penisola iberica, e sono della stessa mano dell'estensore dei documenti in latino scritti nei foglietti<sup>2</sup>.

(7) Jordi de Sant Jordi, sei versi della prima strofe della canzone *Tots jorns aprench e desaprench ensemps*, ante ottobre 1418 (ma non di molto: l'autore, morto nel 1424, era nato non prima del 1398).

<sup>1</sup> Integrazioni di I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57 a A. PILLET, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von H. CARSTENS, Halle 1933 [siglata BdT].

<sup>2</sup> Cfr. G. BOND, *The Last Unpublished Troubadour Songs*, in «Speculum», 60 (1985), pp. 827-849, alle pp. 830-831 e I. DE RIQUER, *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Estudio y edición filológica y musical*, con la colaboración de M. GÓMEZ MUNTANÉ, Barcelona 2003, p. 26. Per quanto riguarda la notazione metense, Bond riferisce il parere del musicologo Hendrik van der Werf secondo il quale essa poteva, all'epoca, avere raggiunto anche la Catalogna (p. 828).



Il frammento è copiato in un foglietto, ora all'Arxiu Històric de Protocols di Barcellona, databile all'ottobre 1418, ritrovato nella cartella contenente gli atti del notaio barcellonese Antoni Espadera del periodo 1417-19, ed è di mano di uno scrivano del suo studio. Privo di notazione musicale<sup>3</sup>.

Questi sette reperti lirici, indipendentemente dalla loro datazione, dalla loro provenienza e dalla loro lingua, esibiscono diversi tratti che permettono di accorparli in più gruppi. Alcuni tratti sono comuni a tutti.

- (1), (2), (5) e (6) sono stati esemplati a una certa distanza, anche a una grande distanza, dal luogo di composizione, o comunque, come è il caso di (1), in un'area linguistica diversa, al punto che chi li copia dà prova di non conoscerne bene la lingua. Il copista tedesco che ha trasmesso (5) tradisce una modesta competenza di un volgare romanzo<sup>4</sup>; ancora peggio, chi ha copiato (6) probabilmente non capiva quasi nulla di quanto scriveva. Remoto è anche il luogo dove fu copiato il

<sup>3</sup> I testi si possono leggere: (1) e (2) in L. LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena 2001, pp. 19 e 29; (3) in A. STUSSI, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, con una Nota paleografica di A. CIARALLI e A. PETRUCCI e una Nota musicologica di C. GALLICO, in «Cultura Neolatina», LIX (1999), pp. 1-69; (4) in C. VELA, *Nuovi versi d'amore delle origini con notazione musicale in un frammento piacentino*, 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 M. S. Lannutti e M. Locanto, Tavarnuzze 2005, pp. 3-29; (5) nell'edizione di Giacomino Pugliese a cura di G. BRUNETTI, nel vol. II de *I poeti della Scuola siciliana*, vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di R. ANTONELLI; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da C. DI GIROLAMO; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da R. COLUCCIA, Milano 2008 [siglato PSs, con dopo, ove sia il caso, le coordinate autore-testo]; (6) oltre che negli studi citati di Bond e di Riquer, in P. LARSON, «*Ço es amors*» e altre possibili tracce italiane in poesia occitanica del secolo XIII, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P. G. Beltrami, M. G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni, 2 tomi, Pisa 2006, t. I, pp. 777-803; (7) in Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, edició crítica d'A. FRATTA, Barcelona 2005, p. 169. Per la bibliografia essenziale su di essi rimando, per (1)-(2), di nuovo a LAZZERINI, *Letteratura* cit., pp. 19-23 e 28-34, e a EAD., *Alba bilingue di Fleury. Bibliografia ragionata* (2008), in *Rialto: Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, 2001ss., in rete, nella sezione «Testi delle origini»; per (3)-(7) alla mia Introduzione al vol. II dei PSs, pp. XV-CII, alle pp. XXIII-XXXVI, di cui sviluppo, nella prima parte di questo studio, alcuni spunti.

<sup>4</sup> V. FORMENTIN, *Poesia italiana delle origini*, Roma 2007, p. 217.

frammento della canzone di Jordi de Sant Jordi (7) rispetto ai luoghi frequentati dal poeta, attivo nel Valenzano e presente per brevi periodi in Italia al seguito di Alfonso il Magnanimo. In questo caso, tuttavia, la lingua dell'autore, sia pure occitanizzante, coincide con quella dello scrivente.

- (3) si presenta invece come un testo stanziale, come potrebbe forse esserlo anche (4)<sup>5</sup>.

- La distanza nello spazio non si accompagna, almeno nel caso di (5) e (7), alla distanza nel tempo: i componimenti di Giacomino e di Jordi furono fissati sulla carta, verosimilmente, pochi anni (nel secondo caso pochi mesi) dopo la loro composizione. Ma anche il frammento forse stanziale (4), echeggiando un genere metrico d'oltralpe diffuso proprio nell'arco di tempo in cui fu raccolto, non deve essere di molto posteriore alla sua creazione.

- (1), (2), (3), (4) e (6) sono accompagnati da notazione musicale, benché per (3) sia tuttora *sub iudice* il rapporto tra melodia e testo. Di Jordi de Sant Jordi (7) sappiamo tuttavia da una fonte affidabile che usava musicare i suoi componimenti, a differenza dei poeti suoi contemporanei; e chi ce ne dà notizia cita subito dopo proprio la canzone *Tots jorns aprench e desaprench ensemps*<sup>6</sup>. Quanto a Giacomino Pugliese (5), è tra i non molti poeti siciliani in odore di essere anche un musicista<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Per (3) questa è l'opinione di A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna 2000, p. 532, e poi di G. BRESCHI, "Quando eu stava in le tu cate-ne". *Ravenna e la letteratura italiana delle origini*. Atti della giornata di studio (24 febbraio 2001, Ravenna), a cura di G. Rabotti, in «Ravenna. Studi e ricerche», 11 (2004), pp. 43-108; STUSSI, *Versi d'amore* cit., pp. 14-24, e con lui altri, propendono per un'origine padana orientale piuttosto che romagnola. Per quanto riguarda (4), VELA, *Nuovi versi d'amore* cit., esclude che «la sede piacentina del frammento, che potrebbe anche essere originaria, si rifletta in una piacentinità linguistica del testo», giudicando «tenue [la] patina settentrionalizzante sovrapposta a un testo di origine (linguisticamente) non tale», cioè piuttosto centrale o meridionale (pp. 15 e 14); di diverso avviso è invece V. FORMENTIN, *A proposito di un libro recente sui più antichi testi lirici italiani*, in «Lingua e stile», 42 (2007), pp. 125-150, alle pp. 132-133, che mette in parte in discussione gli elementi antisettentrionali addotti da Vela.

<sup>6</sup> *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, in [Íñigo López de Mendoza] Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, edición de R. ROHLAND DE LANGBEHN, Barcelona 1997, pp. 11-29, a p. 22.

<sup>7</sup> Sulla questione se almeno alcuni autori federiciani usassero musicare i loro componimenti rimando ancora alla mia *Introduzione* al vol. II dei *PSs*, pp. XLIV-XLVII.

- Almeno (4), (6) e (7) rivelano possibili tracce di trasmissione orale o di una trascrizione a memoria. Ciò è del tutto evidente per (7), in cui sono stati assorbiti due versi rispetto al testo ricostruibile sulla base degli altri cinque testimoni, con conseguente dissesto dello strofismo. Difficile dire se anche (5), sebbene non si presenti come una trascrizione a memoria<sup>8</sup>, abbia conosciuto nel suo viaggio da Sud a Nord un'intermediazione orale.

- Tutti e sette i reperti sono anteriori ai primi canzonieri attestati nelle rispettive tradizioni, salvo il caso delle tre composizioni occitane che si trovano in compagnia di (6). Ciò vale anche per il tardo (7): il primo canzoniere catalano pervenutoci, infatti, non è anteriore al 1420.

- Tutti sono scritti su supporti impropri, occasionali, perfino di fortuna.

Beninteso, questi non sono gli unici testi lirici romanzi che presentano, in parte o in tutto, simili caratteristiche: l'abitudine di trascrivere dove si trovava il luogo per farlo frammenti o interi componimenti poetici è diffusa e ben radicata in tutto il Medioevo, sicché gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Isolare un piccolo corpus concreto serve tuttavia a farci riflettere sulla natura dei testi stessi e sulle motivazioni di quanti hanno avuto cura di metterli per iscritto, garantendone, ogniqualvolta rappresentino delle testimonianze uniche, la sopravvivenza.

Il tratto forse più importante che accomuna i nostri reperti è che di essi cinque su sette sono accompagnati dalla notazione musicale: per prudenza ripetiamo che il rapporto dei versi ravennati con le due melodie è ancora in discussione; d'altra parte, va considerato altamente probabile che i due testi senza corredo melodico fossero anch'essi musicati: per (7) c'è la quasi certezza, per (5) si tratta di un'ipotesi non infondata.

Nel Medioevo le canzoni, e le canzoni profane in particolare, dovevano costituire la forma principale di intrattenimento, come testimoniano le ripetute condanne della Chiesa. Ma le canzoni (parlo di ogni tipo di componimento cantato, non del genere canzone) potevano prendere vita esclusivamente nell'esecuzione, di professionisti o di dilettanti, di solisti o di cori. La tesaurizzazione di questo patrimonio, soprattutto

---

<sup>8</sup> G. BRUNETTI, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen 2000, p. 83.

to per il pubblico dei meno abbienti, non doveva essere agevole: i primi canzonieri vengono allestiti solo quando una determinata tradizione lirica si è stabilmente affermata, in un'epoca variabile da luogo a luogo, e quando già si delinea un canone; e del resto i loro costi dovevano renderli del tutto inaccessibili se non ai ricchi. I fogli volanti o *Liederblätter*, a loro volta, dovevano essere considerati soprattutto come uno strumento di lavoro, i ferri del mestiere dei giullari, che probabilmente li custodivano gelosamente. Agli appassionati delle canzoni non restava che la possibilità di fare incetta di quel poco che di scritto poteva circolare e inoltre quella di trascrivere a memoria i pezzi che avevano ascoltato. Tocco ovviamente con ciò quello che molti considerano un tabù della filologia dei testi moderni. Qui tuttavia non alludo a intere fasi di trasmissione orale, che pure in certe circostanze sembra insensato proibirsi di ipotizzare, bensì alla semplice messa per iscritto di un testo, o più spesso di una sua parte, memorizzato dallo scrivente oppure a lui dettato da un esecutore (anche in questo caso professionista o dilettante). Che ciò sia avvenuto per le canzoni, cioè per testi musicati e destinati a essere cantati e non letti, a prendere vita solo nell'oralità, è difficile non ammettere. Una volta compiuta questa operazione, le trascrizioni potevano a loro volta essere ricopiate su supporti ugualmente occasionali, sommando semmai errori di copia agli errori, anch'essi prevedibili ma di altro tipo, che possono verificarsi nel passaggio dalla parola detta, o meglio cantata, alla parola scritta<sup>9</sup>. È superfluo aggiungere che questo tipo di trasmissione è molto più rapido di quello da scritto a scritto: i testi si muovono con le persone, ovvero con gli esecutori o con i viaggiatori che avranno potuto ascoltarli anche molto lontano da casa loro.

Tornando al nostro corpus, è soprattutto la velocità dello spostamento dei testi e la quantità di errori riscontrabili anche quando, come in (7) e forse in (4), la lingua del componimento e quella di chi scrive coincidono che lasciano sospettare che quasi tutti i nostri reperti (escluderei i versi ravennati) siano stati attinti dall'oralità o riprodotti, spesso male, a memoria. Ciò non comporta necessariamente che questa operazione sia stata compiuta dal copista ultimo, cioè che la testi-

---

<sup>9</sup> In linea di principio non può nemmeno escludersi che a volte qualcuno avesse accesso all'originale in possesso dell'autore o a un *Liederblatt* destinato a un giullare o dal giullare stesso esemplato, semmai con la notazione musicale: ci troveremmo dunque in presenza di una copia tendenzialmente meccanica, con la sua abituale fenomenologia (è quanto BRUNETTI, *Il frammento inedito* cit., p. 195, pensa a proposito di *Oi resplendente*).

monianza giuntaci non possa essere la semplice copia di una precedente trascrizione mnemonica o di una dettatura o anche la copia di una precedente copia.

Dall'accostamento di alcuni dei nostri reperti sembrerebbe che l'interesse dei collezionisti fosse rivolto principalmente alle melodie: in ogni caso è la canzone nella sua unità di parole e musica che interessava, non il solo testo, tanto è vero che quanti sapevano o potevano farlo hanno accompagnato o fatto accompagnare la trascrizione con la notazione musicale. Questo tipo di interesse è particolarmente evidente per (6). I quattro componimenti raccolti sono disomogenei per lingua, forma e contenuto: tre in occitano, uno in un volgare italiano centromeridionale; i tre occitani presentano dei francesismi; i tre occitani sono danze, quello italiano, una 'canzonetta', è privo di *refrain*; tre (due occitani e l'italiano) sono di tema cortese (uno degli occitani è una *chanson de change*), il quarto è un dialogo satirico-osceno tra un abate e una bella. L'unico carattere in comune sembra essere dato da melodie 'leggere' e molto vivaci. Secondo Asperti, «non si può escludere che a un musico di passaggio tra le montagne di Sant Joan de les Abadesses sia stato chiesto di fissare per iscritto le melodie che accompagnavano canzoncine del suo repertorio, o comunque da lui conosciute»<sup>10</sup>, ipotesi tuttavia in contrasto con il fatto che la mano che le ha copiate è la stessa dei documenti: piuttosto che al giullare che si presta alla copia dovremmo eventualmente pensare al collezionista locale che è stato autorizzato a frugare tra le carte del giullare (e questo spiegherebbe da un lato i catalanismi grafici, dall'altro un tipo di notazione musicale forestiera).

In (7) la notazione manca, sebbene, come si è detto, quasi certamente la canzone fosse musicata. Ma l'operazione di trascrivere testi senza notazione musicale non deve stupire: in effetti la notazione può mancare o perché non si hanno le necessarie competenze per appuntarla dopo avere ascoltato la melodia o anche semplicemente per copiarla oppure perché già la si conosce benissimo: una melodia è molto più facile da ricordare rispetto a un testo poetico, a volte complesso o composto in una lingua poco o per nulla familiare. In ogni caso, la conservazione anche del solo testo è importante perché

---

<sup>10</sup> S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti 'provenzali' e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, p. 113n.

avrebbe permesso una successiva esecuzione, sia pure amatoriale. Questa operazione ricorda da vicino quanto molti di noi hanno fatto da ragazzi, prima dell'era di internet, dove oggi possiamo trovare i testi di tutte le canzoni del mondo, non interpellando giullari di passaggio ma con penna e carta alla mano e l'orecchio alla radio o al giradischi. Nel caso di un ascolto radiofonico, non ripetibile nell'immediato (ma lo era l'esecuzione di un giullare?), la trascrizione sarà stata veloce, approssimativa e forse incompleta. Complicazioni minori ci saranno state se avevamo a disposizione un disco, riascoltabile all'infinito. Ma anche in questo caso ci potevano essere dei problemi. Eravamo tutti in grado di capire alla perfezione l'inglese di un cantautore del Midwest o gli scioglilingua di uno *chansonnier* belga? E, comunque, la nostra conoscenza delle lingue straniere ci permetteva di comprendere in maniera adeguata anche pezzi relativamente facili? Il risultato sarebbe stato probabilmente assai simile a parecchi dei nostri reperti medievali.

Alla tipologia testuale esemplificata dal nostro corpus, o quanto meno, per prudenza, dalla maggior parte dei testi in esso elencati, mi pare possibile aggiungere un nuovo individuo: uno dei sette testimoni dell'alba di Giraut de Borneil.

\* \* \*

*Reis glorios* (BdT 242,64) è trasmesso dai canzonieri **CEPRS<sup>g</sup>T** (**R** ne ha conservato la melodia); è inoltre copiato sulla carta di guardia anteriore del ms. latino 759 (Vict. [= Petrus Victorius] 52) della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, membranaceo, datato dal catalogatore della biblioteca al secolo XIV, che sigliamo **M<sup>ün</sup>**<sup>11</sup>. Il manoscritto proviene dal fondo dell'erudito fiorentino Piero Vettori (1499-1585) che fu acquistato nel 1778 a Roma dall'elettore del Palatinato

<sup>11</sup> *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, tomi III, t. I, pars I. Codices Latinos continens, editio altera, Monachii 1892, p. 191. Il testo dell'alba fu trascritto dal suo scopritore, il mediolatina W. MEYER, *Zu Giraut de Borneil's Tagelied "Reis glorios"*, in «Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der k. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München», Jg. 1885, pp. 113-116, che aveva collaborato come bibliotecario in capo alla catalogazione del fondo latino dell'allora Münchner Hofbibliothek (cfr. *Catalogus*, p. vi). Il testimone è registrato nell'Appendice «Handschriften mit einzelnen Liedern» della BdT, a p. XXXVII.

Carlo Teodoro di Wittelsbach (1724-1799) per la biblioteca di corte di Mannheim: il principe divenne poi elettore di Baviera e la biblioteca fu trasferita a Monaco poco dopo la sua morte<sup>12</sup>.

Il codice contiene due opere mediche dello scienziato, clinico e filosofo persiano Abu Bakr Muhammed ibn Zakariya al-Razi, anche noto con il nome latinizzato Rhazes (865-930 ca.): il *Liber ad Almansorem* (cc. 2r-73r) seguito dai *Sinonima Almansoris* (cc. 73v-77v) e il *Liber divisionum* (cc. 79v-111v) preceduto dai *Sinonima divisionum* (cc. 78r-78v), tradotti dall'arabo nella versione latina attribuita a Gherardo da Cremona (1114-1187), attivo nella riconquistata Toledo. Si tratta di manuali classici della medicina medievale, che ebbero un'enorme diffusione manoscritta e furono poi stampati ripetutamente in età moderna.

Le carte hanno una numerazione, che include le guardie, da 1 a 112, non recente, ma nemmeno coeva al codice, forse settecentesca, come sembrerebbe essere anche la legatura. Le guardie sono palinseste e non si può escludere che provengano dallo stesso bifolio tagliato in due, sebbene non esattamente a metà, come confermerebbe il fatto che prima dell'operazione di rasatura erano scritte entrambe solo sul lato carne; differenti sono anche il colore e la qualità (più scadente) della loro pergamena rispetto a quella usata per il codice.

A c. 1r, in cima a tutto, di una mano della fine del Duecento o dell'inizio del Trecento, si legge<sup>13</sup>:

Liber Mag(ist)ri Tadei et su(n)t tres libri videlicet | Lalmasor Lib(er) divisionu(m) et lib(e)r Rasis De dolorib(us) Iuntura(rum)

Il nome *Tadei*, eraso, è visibile solo con la lampada di Wood. Maestro Taddeo sembrerebbe dunque essere stato uno dei possessori del codice e la sua mano, se è di suo pugno la nota di possesso, compare in maniera estesa almeno un'altra volta all'interno dei trattati (alla fine

<sup>12</sup> Notizie sulle vicende del fondo in R. MOUREN, *Piero Vettori*, in *Autografi dei letterati italiani*, direzione di M. Motolese e E. Russo, *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli e E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, t. I, Roma 2009, pp. 381-412, a p. 382.

<sup>13</sup> Devo a Antonio Ciaralli, oltre al riconoscimento delle mani, la trascrizione di parti di c. 1r. Per una descrizione esaustiva del codice, si veda il suo saggio che fa seguito a questo nella rivista, *Intorno a "Reis glorios" di Monaco (BSB, Clm 719). Nota paleografica e codicologica*, dal quale dipendono del resto diverse informazioni che qui anticipo solo per quanto attiene alla copia del componimento in esame, alla sua datazione e al suo ambiente.

del terzo, a c. 111v, dove annota una ricetta contro l'artetica o podagra). L'elenco e il numero (*tres*) delle opere non corrisponde al contenuto effettivo: la terza nominata, il *De doloribus iuncturarum*, anch'essa di al-Razi, è infatti assente.

Più in basso, verso sinistra, tre parole mal decifrabili, la prima delle quali potrebbe essere nuovamente *Mag(ist)ri*, e verso destra, di una mano trecentesca, a cui si devono anche alcune annotazioni a margine dei trattati, una lista di erbe e di sostanze medicinali disposta su tre colonne.

Subito dopo, verso il centro su due colonne, di altra mano ancora, uno scongiuro *ad dolorem flanchi*, consistente in due formule magiche da incidere sulla superficie interna e su quella esterna di un anello d'argento:

Ad dolorem flanchi | sc(r)ibe i(n) anulo novi argenti || Tebal ✕ tut ✕ guctam et  
hoc i(n)t(us) in anulo | apobos ✕ eam ✕ en et h(oc) ex(tra) sc(r)ibatur

Scongiuri di questo tipo contro vari malanni, contenenti parole o supposti acronimi di origine presuntamente ebraica e greca, come *agla*, *tebal*, *gut*, *guttani*, *idros*, *udros* ecc., sono diffusi in tutta l'Europa medievale, dall'Inghilterra, dove se ne hanno numerose testimonianze, all'Italia, in particolare nel Trecento. Compagno talvolta ai margini di manoscritti medici, ma sono principalmente utilizzati come iscrizioni su anelli. Le parole sono spesso intercalate da croci<sup>14</sup>. Nel nostro caso le formule appaiono alquanto corrotte: in luogo dei frequenti *gut guttani* troviamo per esempio *tut guctam* (dove *-am* sembra un errore di copia da *-ani*); insolita è anche l'iscrizione sulla superficie esterna dell'anello.

<sup>14</sup> Cfr. L. OLSAN, *Latin Charms of Medieval England: Verbal Healing in a Christian Oral Tradition*, in «Oral Tradition», 7 (1992), pp. 116-142, a p. 126; E. BOZOKY, *Les moyens de la protection privée*, in «Cahiers de recherches médiévales», 8 (2001), partie thématique: *La protection spirituelle au Moyen Âge*, pp. 175-192; sugli 'amuleti testuali', D. C. SKEMER, *Binding Words: Textual Amulets in the Middle Ages*, University Park (Pennsylvania) 2006; sugli anelli amuleti in particolare, O. M. DALTON, *Franks Bequest: Catalogue of the Finger Rings, Early Christian, Byzantine, Teutonic, Mediaeval and Later Bequeathed by Sir Augustus Wollaston Franks*, Oxford 1912, pp. 135-138. Istruzioni per la fabbricazione di un anello con una formula apotropaica simile si trovano nel quarto degli scongiuri aquinati (prima metà del secolo XIII) pubblicati da I. BALDELLI, *Antichi scongiuri aquinati*, in Id., *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1971, pp. 111-129: «Fac fieri anulum de puro auro sine gemma et hec nomina desuper ✕ chebal gut guttandy ✕ intro scribe ✕ adros ydro ydro adros et semper in digito portet» (p. 118).





Sotto la prescrizione dello scongiuro, della stessa mano, la seguente scrittura privata:

In dei no(min)e am(en) an(n)o d(omi)ni m<sup>o</sup>ccc<sup>o</sup>xxxxv die xxix de m(en)s(e) ma(r)tii | Ego dopnus donatus et Ego angelisscus dedim(us) francisco | mi(n)ciridonis una(m) petiam te(r)re ad cusstodiendum p(ro) decem | anis (et) q(uod) ip(s)e deberet cusstodire luma que t(er)ra fugit | Angossge Ba(r)tholanutius

Non è affatto perspicuo che cosa Francesco, oltre all'appezzamento di terreno, debba custodire. Si legge distintamente *luma*. Letture come *limia*, *lunia* o *linua*, ammesso che portino da qualche parte, sono da scartare perché chi scrive tende a disambiguare, com'è normale, le sequenze di lettere basse consistenti in una successione di aste corte ponendo degli apici sulle *i* o in altro modo; se si volesse invece leggere *lmna*, solo molto forzatamente se ne potrebbe cavare *l[i]m[i]na*, che non gioverebbe nemmeno granché al senso. La forma *luma* potrebbe essere un calco latino malriuscito, un plurale neutro, sul volgare italiano *lumia* "limone" o "tipo di limone dolce", di irradiazione siciliana dall'arabo *līm(a)* "tipo di cedro" con suffisso bizantino *-ia* specifico delle piante<sup>15</sup>. La voce italiana *lumia* è attestata nel Trecento in Toscana e in Umbria e compare in Sicilia nelle ricette del *Thesaurus pauperum*; ma già prima, alla fine del secolo XII, era stata ripresa in latino nell'*Epistola ad Petrum Panormitane ecclesie thesaurarium*<sup>16</sup>. Se questa per la verità fragile ipotesi fosse fondata, ci troveremmo davanti a un metaplasmo di genere accompagnato da uno storpiamento della parola o da un'accidentale omissione di una lettera (una sesta asta, quella di *-i-*, dopo la serie di cinque di *-um-*).

Nella parte inferiore destra, di traverso e ancora della stessa mano, ma in un inchiostro diverso, una seconda scrittura molto sbiadita, mal leggibile e non del tutto comprensibile:

<sup>15</sup> Cfr. C. CARACAUSI, *Arabismi medievali di Sicilia*, Palermo 1983, p. 270.

<sup>16</sup> L'ignoto autore, a cui la *princeps* del 1550 darà il nome di Pietro Falcando, descrive a un certo punto lo splendore degli orti di Palermo: «Videas ibi et lumias acetositae sua saporandis cibis ydoneas et arengias acetoso nichilominus humore plenas interius, que magis pulcritudine sua visum oblectant quam ad aliud utiles videantur» (La "Historia" o "Liber de Regno Sicilie" e la "Epistola ad Petrum Panormitane ecclesie thesaurarium" di Ugo Falcando, a cura di G. B. SIRAGUSA, Roma 1897, p. 185).

¶ In dei nomi(n)e am(en) An(n)o d(omi)ni m<sup>o</sup>ccc<sup>o</sup>xxxxv | die xviii m(en)s(is) sette(m)b(ri)s do(m)nus donatus et Ange[ ] | dedit fructus t(er)re que fuit Angelilli genesij (*in parte nell'interlinea e in parte al margine sinistro: ge(n)tilu|cio Iacobi | petrj*) | usque ad xij Annos et ipse promisit unum floum (*con segno abbreviativo soprascritto*) | attum i(n) tra(n)sanda plebis p(re)s(entibus) em[ ] | no (*su -m- segno abbreviativo*) fedo|rici et Angelillo genesij auadij | Notarius butius de pa(n)tano

Come si vede, si indica la data e il posto dove materialmente l'atto è stato steso alla presenza di due testimoni: “sotto la trasanda [loggia, portico aggettante] della chiesa parrocchiale [o episcopale o anche cattedrale]”<sup>17</sup>, ma non si dice di dove. Il luogo d'origine o di residenza del notaio non è di alcun aiuto, essendo *Pantano* un toponimo diffuso in tutta Italia.

Il nome *Bartholanutius* che compare alla fine della prima annotazione è stato aggiunto con l'inchiostro della seconda; è sottolineato e preceduto e seguito da due segni simili a parentesi chiuse, in una sorta di cornice aperta sopra; *Ba(r)*- è scritto su altre lettere.

I due atti potrebbero essere o bozze di documenti o copie contestuali per qualcuno degli interessati o anche copie successive degli originali, ma forse di poco successive, visto il loro contenuto (la concessione di una terra per alcuni anni). Il fatto che in nessuno dei due si precisi il luogo di stesura lascia supporre che il libro fosse conservato in un luogo da cui le parti in causa non prevedevano che sarebbe stato spostato. Se così è, nel 1345 la pergamena doveva già essere stata utilizzata come guardia.

L'alba di Giraut de Borneil, adespota e anepigrafa, è copiata nella parte sinistra della pagina ed è preceduta e seguita in alto e in basso da ampi spazi. Probabilmente il testo non è stato fatto cominciare più su perché in quell'area la pergamena presenta delle pieghe. La co-

<sup>17</sup> *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, conditum a C. Dufresne, domino DUCANGE, auctum a monachis ordinis S. Benedicti [ecc.], tomi VII, Parisiis 1840-50, s.vv. *plebes* e *transenda*; per quest'ultima voce con il significato specifico di “loggia”, cfr. anche P. SELLA, *Glossario latino-italiano. Stato della Chiesa, Veneto, Abruzzi*, Città del Vaticano 1944, s.v. *trasanda*, *trasanna*. In volgare le prime attestazioni della parola (*trasanna*, ancora con il nostro significato) si trovano negli Statuti perugini del 1342 e nel *Libro d'oltremare*, della metà del Trecento, di Niccolò da Poggibonsi (cfr. la base di dati dell'Opera del vocabolario italiano), ma trattandosi di un termine tecnico ripreso dal latino medievale esso non sembra riconducibile a nessuna area linguistica particolare.

pia è avvenuta in due tempi, con penne e inchiostri diversi. Si osservano due moduli di scrittura: il primo comprende i righi 1-17, corrispondenti alle prime tre strofi; il secondo, più piccolo e condensato, i righi 18-28, corrispondenti alle altre tre. Nelle prime tre strofi lo scrivente va accapo ad ogni verso, nelle ultime tre attacca il ritornello al verso precedente e in un caso (rigo 23) giustappone due versi; nelle ultime tre si infittisce l'uso del punto metrico (dieci volte) rispetto alle prime tre (cinque volte). La mano, forse la più antica di tutte quelle presenti nelle guardie, è la stessa che ha copiato la prima colonna della guardia posteriore (c. 112r) e, all'interno del codice, ricette e annotazioni a margine dei trattati in una ventina di carte.

A c. 1v, centrato in alto, forse della stessa mano dello scongiuro e delle due annotazioni giuridiche: *q(ui)stu libro se chiama nome al masorius*, con *al* soprascritto; tra *chiama* e *nome*, anche soprascritta, una grande *p* tagliata nell'occhiello fin verso il centro dello stesso che potrebbe essere una curiosa abbreviatura di *p(er)*: alba a parte, è l'unica frase non in latino dell'intero codice. Seguono, di una mano quattrocentesca, l'*Ep(istu)la Ingnatij ad ui(r)ginem gloriosissima(m)* e la *Respo(n)sio virginis Marie ad Ingnasiu(m) p(re)d(i)c(tu)m etc(etera)*, due brevi scritti extracanonici abbastanza diffusi nel Medioevo e poi incorporati nella vita di sant'Ignazio della *Legenda aurea*, per un totale di quattordici righi, che occupano meno della metà della pagina, lasciata bianca nella parte restante.

La c. 112r, ovvero il recto della guardia posteriore, contiene su due colonne, la prima delle quali, come si è detto, della stessa mano di chi ha copiato l'alba, brevi testi di argomento medico, elenchi di sostanze, ricette; nella seconda colonna ricompare la mano a cui si deve l'elenco di erbe di c. 1r. A c. 112v, ancora di quest'ultima mano, altri brevi elenchi di sostanze, un'annotazione erasa e illeggibile di chi ha copiato l'alba e infine, della mano dell'epistola di Ignazio, un testo di otto righi che comincia *Ars diuinato(r)ia ex spera picta*, seguito da un disegno circolare con ai bordi i giorni della settimana e numeri e al centro altri numeri e lettere dell'alfabeto; nei quattro quadranti del cerchio le parole *vita*, *prospe(r)itas*, *mors*, *adu(er)sitas*: si tratta forse di una tavola di *dies aegyptiaci*. Sia il testo sia il disegno sono coperti dalla tinta scura di un reagente.

Il fatto che buona parte delle scritture e delle annotazioni contenute nelle guardie sia di argomento medico-farmaceutico suggerisce

che le due pergamene abbiano accompagnato il codice fin dal suo arrivo nelle mani del suo acquirente o committente o che la pergamena ancora non divisa in due, ammesso che di un'unico foglio tagliato si tratti, si trovasse già nello stesso luogo. L'ambiente che senza grandi difficoltà si intravede attorno al libro è quello di un monastero con annessa infermeria (*infirmarium*), di cui *dopnus Donatus* potrebbe essere stato a metà del Trecento l'abate, o di un ospedale. Gli ospedali disponevano nel Medioevo di un locale destinato a biblioteca medica di consultazione (*armarium librorum*) e di un locale, affidato all'*apothecarius*, dove si conservavano le sostanze farmaceutiche e si preparavano i medicinali (*armarium pigmentorum*). Essendo questi ultimi costituiti prevalentemente da erbe, i monasteri inglobavano un *herbularius*, o giardino dei semplici (*hortus simplicium [medicamentorum]*), coltivato, secondo l'antica regola benedettina, dagli stessi monaci. Noi ignoriamo quale struttura potesse avere il nostro ospedale e se esso fosse un monastero e non, per esempio, un luogo di sosta e di accoglienza per i pellegrini, vale a dire un ospizio (*hospitale*), poi adibito principalmente a ospedale in un'accezione quasi moderna; ma va ricordato che per quasi tutto il Medioevo l'assistenza medica era prestata sia nei monasteri sia nelle case dei pellegrini sia infine in quelli che potremmo già chiamare degli ospedali, sorti nei centri abitati maggiori, che però oltre ai malati accoglievano, con possibilità di degenza a lungo termine, anche poveri, vagabondi, orfani, trovatelli, dementi, anziani, cioè ogni categoria di *infirmi*, nella terminologia medievale. Le terre di cui ai due atti date in concessione (ma l'atto scritto di traverso è di interpretazione problematica) sembrano acquisizioni recenti (si dice in entrambi: "la terra che fu di...") e si trovavano evidentemente fuori le mura dell'abbazia o dell'ospedale. Anche se si trattasse di un monastero, non deve stupire che per il loro sfruttamento si ricorresse a terzi. Va ricordato che già prima del decimo secolo i monaci, ormai quasi tutti sacerdoti, e quindi oberati di pratiche liturgiche, e non più in massima parte laici come all'epoca di san Benedetto, avevano cominciato a delegare ai contadini locali la coltivazione dei loro possedimenti sempre più estesi. I cistercensi dettero vita alle grange dei fratelli conversi, religiosi che promettevano obbedienza all'abate ma si dedicavano esclusivamente al lavoro dei campi o ai servizi domestici; tuttavia, già nel secolo XIII, questo istituto decadde e i conversi si trasformarono in semplici affittuari. Insomma, la consuetudine di ricorrere

alla manodopera del posto per coltivare le terre di un monastero, nonché quella di darle in affitto, come sembra di capire dal secondo atto, era ormai del tutto normale in pieno quattordicesimo secolo.

Le due guardie, e ovviamente il codice stesso, portano chiare tracce di questo ambiente. Il manoscritto è custodito nell'*armarium librorum* e nessuno si aspetta che sia dislocato altrove: nel momento in cui sulla sua guardia anteriore si trascrivono dei documenti, è perciò superfluo specificare il luogo dove sono stati stesi. Con essi, quello che è probabilmente un ecclesiastico e con lui un laico (un amministratore?) dà in concessione o in affitto dei fondi, identificati con i nomi dei precedenti proprietari, dalla cui coltivazione si potranno ricavare erbe per la farmacia o più semplicemente prodotti agricoli per la comunità.

Come ho già detto, chi ha copiato nella guardia anteriore l'alba e in quella posteriore un'intera fitta colonna di contenuto medico interviene anche, a più riprese, a margine dei trattati di al-Razi con annotazioni e ricette. In ragione della complessità e della dottrina della maggior parte di queste, ben lontane dai rimedi della medicina popolare pratica dei *thesauri pauperum* e attinenti non tanto al sollievo di piccoli acciacchi quanto alla cura di importanti patologie, più che a un farmacista si è indotti a pensare a un medico, forse al medico residente nella struttura, che doveva anche soprintendere alla biblioteca, tra l'altro commissionandone o facendone acquistare i volumi. Nel basso Medioevo la figura professionale del farmacista viene definitivamente subordinata a quella del medico, come sanciranno in modo esplicito le *Constitutiones Melphitanae* di Federico II: qualsiasi preparazione dello speciale deve essere eseguita seguendo fedelmente la ricetta del medico, l'unico autorizzato a prescrivere una terapia. E in effetti solo un medico poteva essere motivato a compulsare dei trattati di medicina e poteva permettersi di postillare e integrare con altre fonti, ad uso suo proprio e dei suoi futuri colleghi, un codice sicuramente molto prezioso. La medesima operazione è ripetuta, a distanza di qualche tempo, dalla mano più recente che ha vergato a c. 1r la lista di sostanze su tre colonne e dalla mano che ha copiato l'epistola di Ignazio, di nuovo entrambe presenti all'interno del codice con annotazioni e altre ricette, nonché, precedentemente, in forma più discreta, da Maestro Taddeo, a cui, oltre alla ricetta contro l'artetica, si devono forse un paio di tioletti marginali. Si tratterà probabilmente di altri tre medici che in periodi diversi

avranno avuto lo stesso incarico di chi ha copiato l'alba. Significativamente, manca invece all'appello la mano del trascrittore dello scongiuro e degli atti, una persona di cultura più modesta, dal latino alquanto traballante, interessata più alla magia che alla scienza positiva.

Il medico appassionato di canzoni non è ovviamente un copista di professione, né di lirica né di altro, come dimostra la sua scrittura personale. Se ci trovassimo in un grande monastero, potremmo ipotizzare l'esistenza di uno *scriptorium*, nel quale i trattati di al-Razi sarebbero stati esemplati e dal quale sarebbero direttamente passati all'*armarium librorum*. Ma il codice può avere qualsiasi altra provenienza.

La copia dell'alba deve essere necessariamente anteriore agli atti che recano la data del 1345. Il rigo 16 (vedi la trascrizione) supera infatti di parecchio, come i rigi 23 e 28, l'ideale colonna o gabbia che delimita, sia pure con una certa approssimazione, il primo testo: chi ha redatto il documento, per rispettare a sua volta la propria gabbia, ha dovuto scrivere l'inizio dell'ultimo rigo leggermente più in alto, in modo da non farlo accavallare con l'ultima parola del rigo 16 dell'alba. La copia del componimento sarà perciò anteriore alla metà del Trecento; e dal momento che il nostro copista è intervenuto anche all'interno del codice, sarà ovviamente posteriore al confezionamento del codice se la carta fungeva già da guardia, ma potrebbe anche essere ad esso anteriore, di un numero imprecisabile di anni, se la copia era stata precedentemente realizzata su un foglio sciolto in possesso dello scrivente e poi da lui fatto servire come guardia. Questa seconda ipotesi sembrerebbe rafforzata dal fatto che la prima colonna di c. 112r è quasi priva di margine, sicché è difficile che sia stata copiata su un foglio già sistemato come guardia, anche a voler considerare la piegatura (tallone) attorno all'ultimo fascicolo; è invece più probabile che sia stata copiata a vivo sulla parte sinistra di un foglio piegato in due o già tagliato. Se questo è vero per la colonna di c. 112r, va comunque detto che l'alba dispone di un adeguato, sebbene esiguo, margine a sinistra e quindi può essere stata trascritta sia prima sia dopo la sistemazione della carta come guardia.

Secondo Wilhelm Meyer, l'alba è stata esemplata da una mano dell'inizio del quattordicesimo secolo<sup>18</sup>; la nuova perizia di Antonio

<sup>18</sup> MEYER, *Zu Guiraut de Borneil's Tagelied* cit., p. 113.

Ciaralli vincola la sua datazione a quella dei trattati, in quanto, come si è detto, la stessa mano è presente anche all'interno del manoscritto. Ciaralli data la scrittura di questo alla seconda metà o forse all'ultimo quarto del tredicesimo secolo. Se, secondo l'ipotesi qui sopra ventilata, l'alba fosse stata copiata su un foglio sciolto non ancora adattato a guardia, potremmo anticiparla di qualche anno o di qualche decennio; ma potrebbe essere avvenuto anche il contrario, come non abbiamo escluso, cioè che la copia sia di qualche anno o di qualche decennio successiva alla data in cui furono portati a termine i trattati. Non serve a molto il confronto della scrittura del componimento con quella delle postille: pur trattandosi in entrambi i casi di una scrittura, si è detto, personale, peraltro marcatamente antiquata per l'epoca a cui è riconducibile, l'aspetto più irregolare e trascurato dell'alba rispetto alle postille può spiegarsi con il fatto che lo scrivente, nel copiare i versi, non scriveva che per se stesso, mentre i suoi inserti nei trattati erano certamente indirizzati ad altri lettori. Si aggiunga che un codice di pregio e elegantemente confezionato doveva incutere un rispetto traducibile in una scrittura più formale e attenta, mentre lo stesso non valeva per un foglio sciolto o già adibito a protezione. Insomma, è impossibile cogliere, a queste condizioni, un sensibile scarto di età nella mano di una stessa persona e, di conseguenza, siamo obbligati a far coincidere la datazione dell'alba, grosso modo, con quella del codice.

Alle pagine seguenti do una nuova trascrizione, condotta sull'originale, dell'alba di **M<sup>ün</sup>**, con a fronte, a pagina pari, il testo critico basato prevalentemente su **C**, che ho altrove giustificato<sup>19</sup>. Per

<sup>19</sup> C. DI GIROLAMO, *L'angelo dell'alba. Una rilettura di "Reis glorios"*, in questa stessa rivista, LXIX (2009), pp. 59-90, a cui si rimanda anche per l'ordine delle strofi e per la trascrizione delle strofi apocriefe. Le principali edizioni di *Reis glorios* sono quelle di A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-35; R. V. SHARMAN, *The Cansos and Sirventes of the Troubadour Guiraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge 1989; G. GOUIRAN, «*Et ades sera l'alba*». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*, Montpellier 2005; C. CHAGUINIAN, *Les albas occitanes*, transcription musicale et étude des mélodies par J. HAINES, Paris 2008 (le prime due basate su **C**, le altre due su **R**). Soltanto Kolsen e Chaguinian danno in apparato le lezioni di **M<sup>ün</sup>**, testimone che Sharman ignora del tutto; Gouiran ne riporta, con qualche ritocco, solo la strofe aggiunta nella, traduzione in occitano 'corretto' procurata da K. Hofmann per lo studio di Meyer (p. 116), poi riprodotta anche da Kolsen. Gli apparati di Kolsen e Sharman contengono alcuni errori e omissioni.



maggiore chiarezza, adottato per il testo critico l'ordine delle strofi di **M<sup>ün</sup>** e allineo ai rigi di **M<sup>ün</sup>** i versi corrispondenti, ma senza andare a capo quando **M<sup>ün</sup>** presenta due versi per rigo. Lascio dei bianchi per le strofi e per i versi mancanti in un testo rispetto all'altro. Si ricorderà che **M<sup>ün</sup>** propone una strofe avventizia (l'ultima), mentre omette la sesta di **CEPRS<sup>g</sup>**, riferita in parte anche da **T**. Inserisco uno spazio tra le strofi. In considerazione del suo stato, do di **M<sup>ün</sup>** una trascrizione puramente diplomatica, rinunciando anche a dividere le parole. Segnalo in nota alcune difficoltà di lettura, ma non i (pochi) errori di trascrizione di Meyer.

Rammento origine e datazione dei sei canzonieri <sup>20</sup>:

- C** Parigi, Bibliothèqu nationale de France, fr. 856; primo quarto del sec. XIV; copiato nel Narbonese.
- E** Parigi, Bibliothèqu nationale de France, fr. 1749; sec. XIV; copiato in Linguadoca.
- P** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI, 42; primi anni del sec. XIV; copiato in Italia centrale.
- R** Parigi, Bibliothèqu nationale de France, fr. 22543; primo quarto del sec. XIV; copiato nel Tolosano.
- S<sup>g</sup>** Barcellona, Biblioteca de Catalunya, 146; terzo quarto del sec. XIV; copiato in Catalogna.
- T** Parigi, Bibliothèqu nationale de France, fr. 15211; datato in passato al sec. XV, ora tra la fine del sec. XIII e l'inizio del XIV; copiato in Italia settentrionale.

Per completezza, aggiungo un apparato di varianti sostanziali da riferire non al testo critico bensì a quello di **M<sup>ün</sup>**, in modo da evidenziarne la posizione, che come vedremo è meritevole di particolare interesse, all'interno della tradizione. Do solo la grafia di questo testimone, con le sue peculiarità e i suoi eventuali errori di qualsiasi tipo, quando essa è sufficientemente chiara per fare intendere le lezioni condivise con altri codici; per le lezioni che si differenziano da **M<sup>ün</sup>**, quindi a destra della parentesi quadra, adotto ogni volta che è possibile la grafia di **C**, altrimenti quella del primo codice elencato.

---

<sup>20</sup> Dati principalmente da D'A. S. AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* [1961], nuova edizione a cura di L. Leonardi, Torino 1993 e F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987.

- 
- I      1    Reis glorios, verays lums e clardatz,  
           Dieus poderos, senher, si a vos plaz,  
           al mieu companh siatz fizels aiuda,  
           qu'ieu non lo vi, pos la nuechs fon venguda,  
       5    et ades sera l'alba!
- III     11   Bel companho, en chantan vos apel:  
           non dormatz plus, qu'ieu aug cantar l'auzel  
           que vai queren lo jorn per lo boscatge,  
           et ai paor que-l gilos vos assatge,  
  
       15   et ades sera l'alba!
- IV     16   Bel companho, yssetz al fenestrel  
           e regardatz las ensenhas del cel:  
           conoisseretz s'ie-us sui fizels messatge;  
  
           se non o faitz, vostres n'er lo dampnatge,  
       20   et ades sera l'alba!
- V      21   Bel companho, pos mi parti de vos,  
           hieu non dormi ni-m moc de ginolhos,  
           ans preguiei Dieu, lo filh Sancta Maria,  
       24-25    que-us mi rendes per leyal companhia, / et ades sera l'alba!
- II      6    Bel companho, si dormetz o velhatz?  
           7-8    Cal que fazatz, en estans vos levatz, / qu'en orient vey l'estela creguda  
           9-10    qu'amena-l jorn, qu'ieu l'ai ben conoguda, / et ades sera l'alba!
- VI     26   Bel companho, la foras als peiros  
           mi preyavatz qu'ieu no fos dormilhos,  
           enans velhes tota nuech tro al dia;  
           ara no-us platz mos chans ni ma paria,  
       30    et ades sera l'alba!

- 
- I     1 ¶ rex glorius uerai luç e clardaç  
       2 deu p[ ]rus sener si aus plast  
       3 al meu cumpane siai lial aiuda  
       4 kilunu(n) uid poi la noit fo uiguda ·  
       5 edeseralalba ·
- II    6 bil uus cu(m)pan i(n)cantar uus apel  
       7 no(n) dormaç plus kiaucantar laucel  
       8 ki ua kerend luiurn p(er)labusale  
       9 eai pagur kil gilus no(n) uasale  
 10    simaluost p(re)nd uostre siral damage ·  
 11    edeseralalba
- III   12 beluos co(m)pan faitala finestrela  
       13 etenes m(en)t alesenge del cel  
       14 canoscereç sison fidel mesage ·  
       15 granpagurai kil gilus no(n) uasale  
 16    simaluost p(re)nd ~~uost~~ grand siraldamage  
 17    edeseralalba ·
- IV    18 beluos co(m)pan poi mi parti da uos ·  
       19 ~~pöim~~ no(n) dormi pus sestangenuchuns ·  
       20 a p(ri)gar deus lu filde s(an)c(t)a maria ·  
       21 ki mi ri(n)dis mia lial co(m)pania · edesera lalba ·
- V     22 bel uos co(m)pan sidormiç oi uilaç  
       23 cal kifaças sta suliuas i(n) aurieet la stela es c(ri)scuta ·  
       24 cadaun gorn be(n) lai canuscuda adeseralalba ·
- VI    25 bel nos co(m)pan beno audii uostru(m)cant  
       26 multu mi pilsa kinti t(ra)balal tant  
       27 ca tu mi t(ra)i del fund del paradis ·  
       28 monleit o fait cu(m) bla noi flor de lis · edesera lalba ·

2. Alcune lettere illeggibili (anche per Meyer) in *pf ]rus*. 10. *uostre* (Meyer) o *uestre*, per latinismo (la vocale presenta un angolo in alto a sinistra ed è aperta in basso a destra); a 16 e 25, indubbiamente ~~uost~~, *uostru(m)*. 19. Leggo *sestangenuchuns* piuttosto che *sestaagenuchuns* (Meyer); *-an-* è corretto su due lettere, forse *-ta-*. 25. Ma potrebbe anche leggersi *audu*.

I. 1 (*in M<sup>ün</sup> il verso è preceduto da segno di paragrafo*) rex **CEM<sup>ün</sup>PRS<sup>g</sup>**] Dieu **T**; glorius **CM<sup>ün</sup>PRS<sup>g</sup>T**] lo g. **E**; luç **M<sup>ün</sup>T**] lums **CEPRS<sup>g</sup>** 2 deu **CEM<sup>ün</sup>RS<sup>g</sup>**] rei **T**, totz **R**; si aus **M<sup>ün</sup>**, si a vos **CEPRS<sup>g</sup>**] si vos **T** 3 lial **M<sup>ün</sup>T**] fizels **CEPRS<sup>g</sup>** 4 kilunu(n) **M<sup>ün</sup>**] qu'ieu non lo **CERS<sup>g</sup>T**, qu'ieu no·l **P**; viguda **M<sup>ün</sup>T**] venguda **CEPRS<sup>g</sup>**

II. 6 bil uus cu(m)pan **M<sup>ün</sup>**] Bel companho **CEPRS<sup>g</sup>T**; i(n)cantar **M<sup>ün</sup>**] en chantan **CEPRS<sup>g</sup>T** 7 no(n) dormaç plus **CEPM<sup>ün</sup>RS<sup>g</sup>**] resida·us **T** 8 ki ua kere rend **CEPM<sup>ün</sup>RS<sup>g</sup>**] e·l rosignol cier **T**; labusale **M<sup>ün</sup>**] lo boscatge **CEPRS<sup>g</sup>T** 9 no(n) uasale **M<sup>ün</sup>T**] vos (nos **E**) assatge **CEPRS<sup>g</sup>** 10 **M<sup>ün</sup>** *anticipa* 16 11 edeseralalba **CM<sup>ün</sup>R**] c'a. s. l'a. **T**; si·us consec enans l'a. **EPS<sup>g</sup>**

III. 12 beluos co(m)pan **M<sup>ün</sup>**] Bel companho **CEPRS<sup>g</sup>T**; faitala finestrela **M<sup>ün</sup>**, fatç vos a fenestrella **T**] yssetz al fenestrel **CEPRS<sup>g</sup>T** 13 tenes m(en)t **M<sup>ün</sup>**] regardatz **CT**, enguardatz **E**, esgardas **PRS<sup>g</sup>**; lesenge del cel **M<sup>ün</sup>**, las ensenhas del cel **ER**] las estelas del cel **CPS<sup>g</sup>**, nel cel a l'estella **T** 14 sison **M<sup>ün</sup>**] s'ie·us sui **C**, si·us sui **EPS<sup>g</sup>**, s'ieu soy **R**, c'ieu sui **T**; fidel **CEPM<sup>ün</sup>RS<sup>g</sup>**] lial **T** 15 **M<sup>ün</sup>** *ripete* 9 16 simaluost p(re)nd **M<sup>ün</sup>**] se non o faitz **CEPRS<sup>g</sup>T**; sira **M<sup>ün</sup>**] er **CEPRS<sup>g</sup>T** 17 edeseralalba **CEM<sup>ün</sup>PRS<sup>g</sup>**] ce venguda es l'alba **T**

IV. 18-19 *mancono in T (al loro posto i vv. 26-27 secondo la numerazione dell'edizione)* 18 beluos co(m)pan **M<sup>ün</sup>**] Bel companho **CEPRS<sup>g</sup>** 19 no(n) dormi **M<sup>ün</sup>**] hieu n. d. **CEPRS<sup>g</sup>**; seстан **M<sup>ün</sup>**] ni·m moc de **CEPRS<sup>g</sup>** 20 a p(ri)gar **M<sup>ün</sup>**] ans preguiei **CEPRS<sup>g</sup>**, non dormi puois prei **T**; deus lu filde s(an)c(t)a maria **M<sup>ün</sup>**, d. lo f. s. m. **CEPRS<sup>g</sup>**] santa maria **T** 21 ki mi ri(n)dis **M<sup>ün</sup>**] que·us (vos **T**) mi rendes **CEPRS<sup>g</sup>T**; mia lial co(m)pania **M<sup>ün</sup>T**] per l. c. **CEPRS<sup>g</sup>**; edesera l'alba **CEM<sup>ün</sup>PRS<sup>g</sup>**] ce venguda es l'alba **T**

V. 22 bel uos co(m)pan **M<sup>ün</sup>**] Bel companho **CEPRS<sup>g</sup>T**; dormiç **M<sup>ün</sup>S<sup>g</sup>**] dormetz **CEPRT** 23 cal kifaças **M<sup>ün</sup>**] non dormatz plus (dormiatz **C**, dormetç p. **T**) **ECPRS<sup>g</sup>T**; sta suliuas **M<sup>ün</sup>**] senher si a vos platz **EPRS<sup>g</sup>**, suau vos rissidatz **C**, qe·l giorn es apropciatç **T**; la stela es c(ri)scuta **M<sup>ün</sup>**] vey l'estela creguda **CEPRS<sup>g</sup>T** 24 cadaun (c'adus lo **R**, c'adutç lo **T**) gorn **M<sup>ün</sup>RT**] qu'amena·l jorn **CEPS<sup>g</sup>**

\* \* \*

Come ha già fatto osservare Christophe Chaguinian<sup>21</sup>, il testo di **M<sup>ün</sup>** presenta manifeste tracce di trasmissione orale. È poco probabile che sia stato trascritto a memoria o che sia il risultato immediato di una dettatura; ma, se riproduce un antigrafo, questo doveva a sua volta portare i segni di passaggi attraverso l'oralità. Sembrano dimostrarlo, tra l'altro, le aplogie del ritornello *edeseralalba* e di *23 sta suliuas*, le storpiature di *6 bil uus*, *12*, *18*, *22 bel uos*, *25 bel nos* (*uus*, *uos*, *nos* stanno evidentemente per *dous*), *24 cadaun* (per *qu'adutz*), l'inserimento di due versi in eccesso che sono ripresi con leggere variazioni da una strofe all'altra (*9 eai pagur kil gilus no(n) uasale* | *10 simaluost p(re)nd uostre siral damage* ~ *15 granpagurai kil gilus no(n) uasale* | *16 simaluost p(re)nd uost grand siraldamage*), la perdita di un'intera strofe documentata da tutti gli altri testimoni, la metrica fuori controllo. Le cancellature in corso d'opera suggeriscono che siamo in presenza di una trascrizione da scritto a scritto. In principio, tuttavia, non si può escludere che dell'antigrafo, ospitato semmai su un supporto ancora più modesto, fosse responsabile lo stesso copiante: potremmo cioè trovarci davanti a una bella copia, se così si può dire, realizzata posatamente in due tempi, di una precedente trascrizione ad opera della stessa persona, che ricordava i versi e che in un paio di occasioni (*16* e *19*) ha fatto intervenire la sua memoria, salvo poi a correggersi (ma la correzione di *16* potrebbe essere anche una variazione volontaria: *10 uostre* ~ *16 uost grand*). Qualcuno ha voluto fissare sulla carta un testo che per qualche ragione gli era caro, che però aveva memorizzato malamente o che ha riportato malamente sotto dettatura, ritrascrivendolo successivamente, o che ha ripreso senza la capacità di migliorarlo da una fonte scritta inattendibile. Sia che la pergamena fungesse già da guardia del codice quando vi fu trascritta l'alba, sia che l'improvvisato amanuense di lirica si sia servito di un foglio bianco, sebbene palinsesto, successivamente adibito al suo uso e riempito di altre annotazioni, si tratta qui pure di un supporto occasionale, non essendo né una pagina di canzoniere né un *Liederblatt*. E anche in questo caso è più che probabile che l'interesse principale vertesse sulla melodia, una melo-

<sup>21</sup> CHAGUINIAN, *Les albas occitanes* cit., pp. 130-132.

dia che dovette restare a lungo ben viva se fu riutilizzata all'interno del Mistero provenzale di sant'Agnese, databile tra il 1340 e il 1350<sup>22</sup>.

L'incompetenza del menante, come spesso succede, può trasformarsi in una preziosa qualità per il filologo. Come ho cercato di argomentare nel precedente studio, la lezione del rigo 23 (= v. 7) *cal ki-faças sta suliuas* quasi certamente nasconde la lezione originale, che doveva essere *Cal que fazatz, en estans vos levatz*. Nove lezioni che non trovano riscontro nel testo ricostruito lo trovano invece in **T** (otto solo in **T**, una in **R** e in **T**)<sup>23</sup>: 1 *luç*: 1 (secondo la numerazione in versi dell'edizione) *lutç* **T**; 3 *lial*: 3 *lial* **T**; 4 *uiguda*: 4 *veguda* **T** ("vista", non *venguda* "venuta")<sup>24</sup>; 9 *no(n) uasale*: 14 *no vos asaglle* **T** (con l'avverbio di negazione dopo una locuzione verbale che indica timore); 9 *asale*: 14 *asaglle* **T** (Chaguinian ipotizza un *asalha* in coppia con *bruscalha*: **M**<sup>im</sup> conserva la rima, *busale* : *asale*, **T** no, *boisagie* : *asaglle*); 12 *fait*: 16 *fatç vos* **T** (in luogo di *yssetz*); 12 *finestrela*: 16 *fenestrella* **T** (*fenestrel* diventa femminile: **T** recupera la rima al verso successivo, e *regardatz nel cel a l'estella*, **M**<sup>im</sup> no); 21 *ki mi ri(n)dis mia lial co(m)pania*: 24 *ce vos mi rendes ma lial compagnia* **T** (*mialma* al posto di *per*: il verso ha un senso in **M**<sup>im</sup> ma non in **T**); 24 *cadaun gorn*: 9 *c'adutç lo giorn* **T**, *c'adus lo iorn* **R**.

Singole, ma pienamente accettabili linguisticamente, le lezioni di 10, 16 *simaluost p(re)nd* (cfr. v. 19 *se non o faitz*)<sup>25</sup>, di 13 *etenes m(en)t* (cfr. v. 17 *e regardatz*) e di 23 *la stela es c(ri)scuta* (cfr. v. 8 *vey l'estela creguda*), oltre che quella, una volta restaurata, dello stes-

<sup>22</sup> A. JEANROY, *Le Jeu de Sainte Agnès*, Paris 1931, vv. 363-382.

<sup>23</sup> Va tuttavia subito escluso che **M**<sup>im</sup> sia descritto da **T** perché quest'ultimo presenta rispetto al primo dei guasti evidenti e non rabberciabili, come la fusione delle strofi VI-V (vv. 26-27, 23-24 del testo critico). Inoltre, non possiamo nemmeno essere certi che **T** sia più antico di **M**<sup>im</sup>.

<sup>24</sup> La lezione è erronea perché non ha molto senso "dopo che la notte fu vista"; ma è difficile pensare all'omissione dell'abbreviatura almeno in **T**, che di norma non segna le nasali con il *titulus* (infatti ai vv. 20 e 25 *venguda* per esteso: cfr. apparato, rr. 17 e 21).

<sup>25</sup> La locuzione verbale di **M**<sup>im</sup> si incontra, seguita da presso da *dampnatge* in rima, al v. 10 della fortunata canzone di Peire Raimon de Toloza (**ABCDD\*FGIKMNQRSTUef**; **T** la attribuisce a Richart de Berbezill) *Atressi cum la candela* (BdT 355,5; ed. A. CAVALIERE, *Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze 1935): «Atressi cum la candela / que si meteissa destrui / per far clartat ad autrui, / chant, on plus trac greu martire, / per plazer de l'autra gen. / E car a dreich escien / sai qu'ieu fauc follatge, / c'ad autrui don alegratge / et a mi pen'e tormen, / nuilla res, si mal m'en pren, / no-m deu plaigner del dampnatge» (1-11).

so rigo, *cal kifaças sta suliuas*. **M<sup>im</sup>** presenta quindi lezioni che sicuramente non possono essere attribuite al copista o alla sua fonte immediata. Poco chiaro invece 19 *sestangenuchuns*, dove sotto *sestan* si indovina il verbo “stare” (forse *estei*, come suggerisce Chaguinian, o *m'estei*), dopo il quale manca un *de* o un *a*, come nelle locuzioni avverbiali con *genolhos* (cfr. v. 22 *ni·m moc de ginolhos*), a meno che la prima *-n-* della stringa non spetti a *genuchuns* e nasconda la preposizione “in”; si aggiunga che *genuchuns* fa saltare la rima.

Di più difficile spiegazione il vocativo *Bel dous companh* ad apertura di tutte le strofi tranne la prima in luogo di *Bel companho* degli altri manoscritti. Oltre che in **M<sup>im</sup>**, *Bel dous companh* compare anche in una delle due strofi giudicabili apocriefe di **T** (**T**<sup>2</sup>; l'altra apocrifia dello stesso manoscritto, **T**<sup>1</sup>, si apre con un'invocazione alla Vergine) nonché in un'altra strofe apocrifia che **T** condivide con **R** (**R**<sup>1</sup>**T**<sup>3</sup>: la strofe conclusiva che comincia *B. d. c., tan soy en ric sojorn*, accolta a testo da alcuni editori), non tuttavia nell'unica strofe apocrifia di **C**, che ha *Bel companho* (**C**<sup>1</sup>)<sup>26</sup>. Due sono le ipotesi possibili: o l'originale presentava sistematicamente il vocativo con “dolce”, su cui sono state modellate precocemente le strofi false di **M<sup>im</sup>**, **R** e **T**, sicché il vocativo senza “dolce” sarebbe da attribuire ai copisti; oppure è stato il trovatore, a un certo punto, a diffondere una nuova versione con *Bel dous companh* (fase testimoniata da **M<sup>im</sup>**) da lui stesso modificato in *Bel companho*. In quest'ultimo caso il vocativo con “dolce” sopravviverebbe solo in tre strofi apocriefe captate dai copisti da altre fonti non aggiornate alla volontà dell'autore.

Il codice, come si è visto, proviene dall'Italia, e a una mano italiana per il componimento pensava già Meyer, interrogandosi sulla sua curiosa grafia («eine merkwürdige (italienisirende?) Orthographie») <sup>27</sup>. Ma si può dire di più. Alcuni indizi reperibili nella guardia anteriore e un'analisi della *facies* linguistica dell'alba rinviano all'Italia meridionale e più in particolare alle aree dell'italiano meridionale estremo a vocalismo di tipo siciliano (Sicilia, Calabria meridionale e parte del Salento) <sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Si veda il mio precedente articolo, *L'angelo dell'alba* cit., p. 69.

<sup>27</sup> MEYER, *Zu Guiraut de Borneil's Tagelied* cit., p. 113.

<sup>28</sup> Non so su quale base M. PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena 1974, giunga a questa conclusione: «La strofa [VI di **M<sup>im</sup>**, l'unica che la studiosa sembra conoscere nella trascrizione di KOLSEN, *Sämtliche Lie-*

Il primo indizio, a c. 1r, è costituito, nel primo dei due atti, dal nome *Angelisscus*: -ίσκος è un suffisso diminutivo greco che corrisponde esattamente al suffisso italiano *-illo*, e infatti nel secondo atto, sia o no la stessa persona, compare un *Angelillus*. Il grecismo (Ἀγγελίσκος) rimanda comunque a un'area con presenze ellenofone: nel Trecento, oltre al Mezzogiorno peninsulare estremo, anche alla Sicilia, soprattutto alla Sicilia orientale.

L'Angelillo del secondo atto, o una delle persone con questo nome che vi sono menzionate, dispone di un doppio patronimico: *Genesii Avadii*. Non trovo *Avadio* o *Avadi* documentati come cognome, ma *Avadi* è ancora oggi il nome, derivato certamente da un antico e raro antroponimo, di una frazione del comune di Varapodio in provincia di Reggio Calabria<sup>29</sup>. Se la *-d-* è dovuta a lenizione, si risale a *Avati*, un cognome tipico del Reggino<sup>30</sup>.

Un altro indizio è fornito dal nome del beneficiario della concessione di cui al primo dei due atti, *francisco mi(n)ciridonis*: il patronimico può essere analizzato in *Minci*<sup>31</sup> e *Ridonis*. *Ridonis*, da cui ci aspetteremmo *Ridone* o *Ridoni*, cognomi oggi molto rari, non ci dicono molto<sup>32</sup>; ma se sulla prima *-i-* mancasse il segno abbreviativo ci troveremmo davanti a un cognome tipicamente siciliano, *Rindone*, ancora oggi concentrato in Sicilia, in particolare nell'Ennese, nel Nisseno e nel Catanese<sup>33</sup>.

---

*der cit.*, a sua volta ripresa da Meyer] sembra scritta (o copiata?) da mano antico piemontese piuttosto che provenzale: si veda *audii* per *auzi*, *mi* per *me*, *k'in ti* per *k'en te*, *o* per *ai*; in ogni caso da mano settentrionale occidentale italiana» (p. 199n.). Nei fenomeni indicati, non si vede nessun tratto specificamente settentrionale.

<sup>29</sup> Il dato si ricava dal sito dell'Istituto geografico militare.

<sup>30</sup> Come risulta dai dati reperibili in rete delle utenze telefoniche; cfr. anche E. CAFARELLI e C. MARCATO, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, 2 voll., Torino 2008, s.v.

<sup>31</sup> O *Nunci*, se sul quarto elemento della sequenza il trattino obliquo è superfluo (quindi da leggere *nu-* e non *mi-*). *Mincius* è comunque un nome documentato, sebbene raro e non localizzabile regionalmente.

<sup>32</sup> A quanto si apprende ancora dai dati delle utenze telefoniche, *Ridone* è solo settentrionale, mentre *Ridoni* compare principalmente in Italia centrale (Lazio, Umbria, Marche e Toscana); ma siamo per entrambi nell'ordine di poche decine di portatori.

<sup>33</sup> Cfr. G. CARACAUSI, *Dizionario onomastico della Sicilia*, 2 voll., Palermo 1993, s.v.: «accr. di *Rindo* [da cui anche *Rindello*, ipocoristico di *Florindo* o dal cal. (Catanzaro) *rindiellu* "fazzoletto nero portato dalle donne per lutto" o dal sic. antico *rindellu* "mantello



Impenetrabile rimane invece l'altro nome menzionato nel primo atto: *Angossge* (con una *a-* poco chiaramente corretta in *A-*), che si presenta come un genitivo di *Angossga*. Quanto al *fugit* per *fuit* nel penultimo rigo dello stesso testo (ma nel secondo *fuit: dedit fructus t(er)re que fuit Angelilli Genesisi*), si potrebbe vedere nella *-g-* una consonante di appoggio per marcare lo iato. Si tratterebbe dello stesso fenomeno grafico che si osserva, per esempio, nel ritornello dell'alba di Fleury, dove *abigit* (ms. *abigil*), secondo Lucia Lazzerini, è una «falsa ricostruzione per *abiit*»<sup>34</sup>. Identica soluzione nell'alba salentina in caratteri greci (inizio del Trecento), dove  $\sigma\zeta\omicron\gamma\iota\alpha$  :  $\alpha\nu\nu\omicron\gamma\iota\alpha$  stanno per *gioia* : *annoa*<sup>35</sup>. Più oneroso sarebbe pensare al fenomeno mediano di *gi* per *i* semivocale del dittongo discendente (tipo *nugi* “noi”, *pogi* “poi”), oltretutto perché in latino *fuit* è bisillabico: si otterrebbe cioè un risultato inverso a quello ipoteticamente desiderato. È probabile che *fugit* sia un mero trascorso di penna in un testo latino tutt'altro che impeccabile, in cui però non ci aspetteremmo la sostituzione di una voce del verbo in assoluto più comune con una forma che creerebbe omografia con la voce di un altro verbo, per nulla raro, di diverso significato.

---

femminile”, s.v. *Rindello*], oppure ... cfr. cal. *rinnune* “rondone”. Dal cognome deriva il top. *Rindone* (C.) [cioè il nucleo abitato *Casa Rindone*, in provincia di Enna]. I dati delle utenze telefoniche confermano che il cognome si è irradiato a partire dal centro della Sicilia: la sua presenza attorno a Torino e in misura minore attorno a Milano, a Genova e a Roma sarà dovuta a flussi migratori nel corso del ventesimo secolo. CAFFARELLI e MARCATO, *I cognomi d'Italia* cit., s.v., ne stimano la diffusione in circa 1000 portatori. Si aggiunga che in ambito siciliano il toponimo, poi anche cognome, Pantano, di cui sopra, è particolarmente diffuso nella parte orientale dell'isola (cfr. ancora CARACAUSI, *Dizionario onomastico* cit., s.v., e i dati in rete dell'Istituto geografico militare).

<sup>34</sup> Cfr. L. LAZZERINI, *Per una nuova interpretazione dell'«Alba» bilingue (cod. Vat. Reg. 1462)*, in «Studi medievali», s. III, 20 (1979), pp. 139-184, a p. 157: «fenomeno ... assai frequente nel latino d'epoca merovingia, e da questo trasmesso alle *scriptae* volgari».

<sup>35</sup> Testo in R. DISTILO, *Parole al computer. Dal genere al motivo d'«alba» (per un'ignota 'alba di malmaritata')*, in *Atti del V Convegno internazionale interdisciplinare su Testo, metodo, elaborazione elettronica* (Messina, Catania, Brolo, 16-18 novembre 2006), a cura di D. A. Cusato, D. Iaria, R. M. Palermo, Messina 2007, pp. 101-115, alle pp. 113-114, nonché, accompagnato da un ampio commento, in A. DE ANGELIS, *Due canti d'amore in grafia greca dal Salento medievale e alcune glosse greco-romanze*, in corso di pubblicazione nel prossimo fascicolo di questa rivista. In effetti, se ci troviamo in una zona parzialmente el-lenofona, potrebbe trattarsi di un'interferenza con la *scripta* greco-romanza, in cui <γ> con funzione di *glide* è ben documentato.

Un ulteriore indizio è a c. 1v, dove qualcuno ha tenuto a ripetere il titolo del libro, o meglio del primo dei trattati in esso contenuti, già riportato in cima a c. 1r, e come abbiamo già detto ha scritto *q(ui)stu libro se chiama nome ecc.*: le vocali del dimostrativo sono chiaramente riconducibili a una varietà meridionale. La forma del dimostrativo, con uscita in *-u* e con *-i-* < *ĩ* imputabile a metafonese, associata a quella del sostantivo, con uscita in *-o*, nonché le uscite in *-e* del pronome clittico e di *nome* potrebbero far pensare a una varietà mediana<sup>36</sup>. Tuttavia, l'oscillazione grafica *-u/-o* e *-i/-e* non è affatto eccezionale nelle scritture siciliane dei secoli XIV e XV e le uscite in *-o/-e*, sebbene di gran lunga minoritarie nei testi di una certa estensione opera di copisti che dovevano in ogni caso proporsi un modello di *scripta* tendenzialmente omogeneo, non vanno per forza ricondotte né alla presunta strisciante toscannizzazione né ad altre influenze continentali. Si vedano questi esempi:

lu libru lu quali se chama Valeriu Maximu (*Valeriu Maximu*);  
 lu cupersseru da li dardi qui l'erannu gittati da ogni parte (*ibid.*);  
 quillo iornu (*ibid.*);  
 tantu malificio (*Eneas*);  
 fini ad quillu loco (*Declarus*);  
 la radicata di lu granatu et la radicata di lu frasso (*Thesaurus pauperum*);  
 mecti unu sustaru di vino nigro vecho, poi chi mecti unczi .ij. di sulfaru vechu, vino et mosto (*ibid.*);  
 di' tri fiati quisti versu et omni fiata fa' la cruchi supra lu pirtusu cum killu chovo (*ibid.*)<sup>37</sup>.

Nelle due 'ricette' siciliane del famoso codice BnF, lat. 14470, databili tra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIV, compare una sola uscita in *-o* (*marmo*, se si esclude il latineggiante *homo*), ma quelle in *-e* sono addirittura maggioritarie. Si legga la seconda ricetta, una formula per ottenere il colore turchino:

<sup>36</sup> Cfr. I. BALDELLI, *Medioevo volgare* cit., pp. 26-28, che sottolinea l'alternanza *-o/-u* nei sostantivi contro la stabile uscita in *-u* dell'articolo *lu* e dei dimostrativi in area mediana.

<sup>37</sup> *Valeriu Maximu translatau in vulgar messinisi per Accursu di Cremona*, a cura di F. A. UGOLINI, 2 voll., Palermo 1967, vol. I, pp. 9, 101; *La Istoria di Eneas vulgarizzata per Angilu di Capua*, a cura di G. FOLENA, Palermo 1956, p. 101; *Dal «Declarus» di A. Senisio. I vocaboli siciliani*, a cura di A. MARINONI, Palermo 1955, p. 60; *Il «Thesaurus pauperum» in volgare siciliano*, a cura di S. RAPISARDA, Palermo 2001, pp. 36, 76, 111.

prindi scorce de li ove: mundali bene et lava; posca mittili ad unu vassellu di terra stanniatu, et mitti lu vassellu a lu furnu de li vitrarj duodechi die fine qui sse blanquisse multu: posca minali sup(r)a marmo cu(m) la scumma de lu indicu. Agi de la rusia bullita, mittinde et minalu sicu mu dissimu; et quand[u lu] vidi russy, mitti de lu indicu, e si lu vidi scuru, mitti de la rusia; minalu fine qui se comple e facese axuru<sup>38</sup>.

In conclusione, le uscite in *-o* e in *-e* della breve annotazione trecentesca non sono sufficienti a rimandare a un'area mediana come possibile luogo di sosta del codice e non portano affatto a escludere una mano meridionale estrema.

Passiamo al testo dell'alba.

Sono generici italianismi 9, 15 *pagur(a)*; 18 *poi*; 18 *da*; 21 *mia* (impossibile in occitano come proclitico); 22 *dormiç* (per *-etz*); 18 *oi* "o" disgiuntivo (mediano e meridionale); 23 *criscuta* (per *creguda*); 24 *canuscuda* (per *coneguda*); il morfema verbale di 25 *audii*; 27 *ca* "perché" (mediano, meridionale, anche settentrionale); 28 *noi*; l'esito (toscano, mediano e meridionale) del nesso *-CL-* in 19 *genuchuns*; la grafia <g> per [dʒ] in 24 *gorn*. In 14 *fidel* e 25 *audii* la *-d-* in luogo della *-z-* non è eccezionale nella *scripta* dei testi letterari occitani.

Sono generici meridionalismi 14 *canoscereç* e 24 *canuscuda* (*cano-/canu-* per dissimilazione da *cono-*); in 19 *genuchuns*, la grafia <ch> seguita da vocale per <chi> con valore di [kj], diffusa in Sicilia e in tutta l'Italia meridionale<sup>39</sup>: si tratta di un elemento di non piccola importanza, che ci impedisce di pensare a varietà a nord della Campania e della Puglia. *o-* > *au-* in 23 *aurieet = orient* non dice invece mol-

<sup>38</sup> Testo secondo A. PAGLIARO, *Due ricette in volgare siciliano del sec. XIII*, in Id., *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1957, pp. 192-193; precedente edizione: P. MEYER, *Les plus anciens lapidaires français*, in «Romania», XXXVIII (1909), pp. 45-70, alle pp. 50-52; vedi anche S. RAPISARDA, *Piccolo repertorio bibliografico dei testi di materia scientifica in volgare siciliano medievale*, in *Studi in onore di Bruno Panvini*, promossi da M. Pagano, A. Pioletti, F. Salmeri, M. Spampinato, a cura di G. Lalomia («Siculorum Gymnasium», n.s., 53), Catania 2000, pp. 461-481, alle pp. 461-465. Le ricette sono scritte sul foglio di guardia di un manoscritto francese contenente un lapidario bilingue in versi copiato molto probabilmente in Sicilia tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII.

<sup>39</sup> La forma particolare *ginuchuni* si trova per esempio in un testo del 1343 raccolto in *Regole, costituzioni, confessionali e rituali*, a cura di F. BRANCIFORTI, Palermo 1953, p. 8, e nella *Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo*, del 1373, a cura di P. PALUMBO, 3 voll., Palermo 1954, vol. II, p. 121.

to, perché il dittongamento da *o-* può verificarsi anche in occitano<sup>40</sup>, e infatti **PR** hanno *aurien*.

Sono tratti che rimandano, anche se non tutti univocamente, a una varietà di tipo siciliano il vocalismo tonico:  $\bar{e} > i$  in 21 *rindis*; 26 *pilsa*, ovvero *pisa = peza* “dispiace”;  $\bar{o}, \check{u} > u$  in 1 *glorius*; 2 *pl jrus*; 8 *iurn* (*iurnu* in siciliano antico si alterna al più frequente *iornu*); 9, 15 *gilus*; 19 *genuchuns*; 26 *multu*; 27 *fund*; a 28, sull’occitano *combla* (*comblar* < CUMULARE, voce solo galloromanza) “ricopri”, *cumbla*<sup>41</sup>; e il vocalismo atono:  $E > i$  in 4 (?), 7, 8, 9, 15, 21, 23, 26 *ki* “che” congiunzione e pronomi relativo; 4 *uiguda*; 10, 16 *sirà*; 20 *prigar*; 21 *rindis*; 23 *criscuta*;  $o, u > u$  in 3 *cumpane*, 6 *cumpan*; 4, 8, 20 *lu*; 4 *nun*; 8 *busale*; 19 *genuchuns*; 24 *canuscuda*; 25 *vostru* (con un *titulus* superfluo su *-u*); 26 *multu*. Se a 25 leggiamo *audu* (sicché *o audu* “lo odo”; *audu* convive in siciliano antico con *auuu*), altro *-u < -o*. Alcuni di questi tratti, considerati singolarmente, potrebbero essere anch’essi genericamente meridionali (e non solo), per esempio dovuti a metafonese; d’altra parte, *rindis* “rendesse” e il congetturale *pisa* non sono spiegabili se non nell’ambito di un vocalismo di tipo siciliano. È comunque il loro complesso che appare fortemente indicativo. Gli italianismi e i meridionalismi generici elencati prima, non sono, dal canto loro, incompatibili con la patina siciliana o meridionale estrema.

A 4, *kilunun vid*, che sta per *qu’ieu non lo vi*, sembra presentare il pronome atono disgiunto dal verbo, secondo una costruzione non rara in diverse varietà romanze<sup>42</sup>; in alternativa, si potrebbe segmentare *k’ilu nun vid* (siciliano *ki illu nun vidi*) “perché lui non vidi”. A 26, *kinti trabalal tant* è un’altra stringa problematica, né sembra una soluzione segmentare *k’in ti trabalal tant*: se *kinti* fosse una lezione corrotta per *kin-di*, potremmo intendere *ki-ndi t. t.* “che ne soffri tanto”.

<sup>40</sup> C. APPEL, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig 1918, p. 41.

<sup>41</sup> Per GOUIRAN, «*Et ades sera l’alba*» cit., invece: *qu’ombra me flors de lis* “che il fiordaliso mi ombreggia”.

<sup>42</sup> Cfr. V. FORMENTIN, *Una nuova edizione dei Ritmi arcaici*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*, 2 voll., Firenze 2007, vol. I, pp. 123-152, alle pp. 137-138. Due esempi, tra i non pochi, nell’antica lirica italiana: «Amore me non lascia solo un’ora» (Tommaso di Sasso, *D’amoroso paese*, PSs 3.2, 5), «che nulla medicina me non vale» (Piero della Vigna, *Uno piagente sguardo*, PSs 10.4, 30), dove in entrambi i casi *me* va inteso come pronome atono, “mi”.

A 6 la costruzione *in cantar*, che Chaguinian registra tra le «in-corrections en matière de morphologie»<sup>43</sup>, e non c'è dubbio che in occitano lo sia, credo che possa essere giustificata con l'uso di *in* senza articolo seguito da infinito con valore di gerundio, che non è sconosciuto all'italiano antico<sup>44</sup> e che si incontra anche più spesso in siciliano: si tratterebbe perciò di una 'traduzione' in questo caso corretta del gerundio *en chantan*. Il primo esempio potrebbe trovarsi in Guido delle Colonne: «E' allumo dentro e sforzo in far semblanza / di no mostrar zo che 'l mio core sente» (*Amor, che lungiamente m'ài menato*, PSs 4.4, 40-41), dove Contini chiude tra virgole «in far semblanza» e parafrasa: «mi sforzo, dissimulando»<sup>45</sup>. Si veda anche, nel *Valeriu Maximu*, «patiu la pena di la felunia c'avia fatta in aucidiri lu filyu», e soprattutto «Ca commu issu avia factu beni in restituiri la pachi, cussì avia nuchutu alcuna cosa removendu Hannibal»<sup>46</sup>: qui il gerundio varia la costruzione *in* + infinito rivelandone chiaramente l'identica funzione. Del tutto simmetrico al nostro luogo un verso di una canzone anonima siculo-toscana: «Dunqua, chi 'l suo amare / vuole ch'aggia valore, / pinto porti a lo core / ciò ch'io dico in cantare» (*D'una alegra ragione*, PSs 49.18, 11-14)<sup>47</sup>.

Spiccano infine due probabili francesismi: a 2 *plast*, forse un ibrido tra l'occitano *platz* e il francese *plaist*, e a 10 e 16 *damage*; potrebbe essere un francesismo anche 12 *fait*, da *faites*, con perdita della sillaba finale contenente la vocale atona centrale, per *faitz* "fate"; ma è anche possibile che *fait* stia per l'imperativo riflessivo di seconda persona singolare, eliso, "fatti" (cfr. *fatç vos T*), in grafia siciliana tre-quattrocentesca *facti*<sup>48</sup> (in occitano *fas te > fas t*). A 28 *mon leit o fait* intendo "il mio letto fatelo", con prolessi dell'oggetto ripreso dal pronome neutro *o* (l'alternanza tu/voi è normale e compare anche subito prima), sicché *fait* starebbe anche qui per l'imperativo e non per

<sup>43</sup> CHAGUINIAN, *Les albas occitanes* cit., p. 132.

<sup>44</sup> M. DARDANO, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma 1969, pp. 266-267.

<sup>45</sup> *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, 2 voll., Milano-Napoli 1960, vol. II, p. 104n. Cito secondo l'edizione di C. CALENDÀ, in PSs, vol. II: Calenda tuttavia non esclude che la proposizione possa dipendere direttamente da «sforzo».

<sup>46</sup> UGOLINI, *Valeriu Maximu* cit., vol. II, pp. 196 e 106.

<sup>47</sup> Edizione di A. FRATTA, in PSs, vol. III.

<sup>48</sup> La grafia *faiti* compare tuttavia nelle *Meditazioni di la vita di Christu*, a cura di G. GASCA QUEIRAZZA, Palermo 2008, a 13.40.

il participio passato<sup>49</sup>. Un'ipotesi più semplice è vedere nell'emistichio un errore di inversione, con un conseguente e malriuscito tentativo di aggiustamento, da *fait* (come prima nel senso di "avvicinati") a *mon leit*.

Il quadro d'insieme che si ricava è che il testo dell'alba sia stato scritto da qualcuno che conosceva poco o niente la lingua dell'originale e che ha lasciato invece tracce vistose della sua varietà. È molto probabile che l'ultima mano abbia ulteriormente peggiorato un testo linguisticamente già degradato, che doveva avere, da più o meno tempo, una circolazione locale in forma orale. La varietà che affiora è senza dubbio di tipo italiano meridionale estremo, maggioritariamente rappresentata dal siciliano. I trattati medici possono essere stati copiati altrove, ma dobbiamo comunque pensare che il libro, come suggeriscono i nomi contenuti negli atti della c. 1r e il titolo posto in cima alla c. 1v, abbia sostato in un luogo dove si parlava quel volgare<sup>50</sup>. Inoltre, se è giusta la sua localizzazione in un monastero o in un ospedale, va ricordato che in Sicilia fin dall'epoca normanna esisteva una fitta rete di *hospitalia*, a distanza di non più di una giornata di cammino l'uno dall'altro, coincidenti il più delle volte con le antiche *stationes* romane o sviluppati su monasteri preesistenti, per i pellegrini diretti a Messina, luogo di smistamento verso Santiago, Roma e la Terrasanta<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> A 25 *ben o audii vostru cant*, in prolessi è il pronome. Il consulente occitanista di Meyer traduce «ai fah» (seguito da Gouiran), ma dubito che *o* possa significare "ho", spiegabile solo come un crudo toscanismo; oltretutto, se può risultare più o meno passabile l'invito provocatorio al compagno a 'rimboccare le coperte' (se così si può intendere) degli amanti e a ricoprirli di fiori, sarebbe bizzarra l'immagine dell'uomo che rifà diligentemente un letto in cui dovrebbe ancora giacere la dama.

<sup>50</sup> Non si dimentichi tuttavia che la tradizione scientifica, e medica in particolare, era in Sicilia radicatissima fin dai tempi dell'Emirato, come dimostra l'intensa attività di traduzione, favorita anche dalla compresenza delle quattro grandi lingue della scienza nel corso del Medioevo. Come fa osservare Ciaralli nel suo articolo, essa fu ravvivata, proprio nella seconda metà del Duecento, dai sovrani angioini. Non stupiscono pertanto il sapere e la competenza bibliografica di cui hanno lasciato traccia i medici nelle annotazioni a margine dei trattati né si può escludere che il codice sia stato copiato nell'isola.

<sup>51</sup> Cfr. G. ARLOTTA, *Vie Francigene, "hospitalia" e toponimi carolingi nella Sicilia medievale*, in *Tra Roma e Gerusalemme nel Medioevo. Paesaggi umani ed ambientali del pellegrinaggio meridionale*. Atti del Congresso internazionale di Studi (Salerno - Cava de' Tirreni - Ravello, 26-29 ottobre 2000), a cura di M. Oldoni, Salerno 2005, pp. 815-886. Molti *hospitalia* erano gestiti dagli ordini monastico-cavallereschi degli Ospitalieri, dei Templari e dei Teutonici.

Siamo quindi in presenza dell'unica testimonianza manoscritta di un trovatore riferibile all'Italia meridionale estrema finora nota ed è giustificato porci delle domande sul significato di questa eccezionale reliquia.

Giraut de Borneil aveva trascorso insieme con il suo signore Ademaro V di Limoges diversi mesi a Messina nell'inverno 1190-91, durante i preparativi per la terza crociata guidata da Riccardo Cuor di Leone. Sarebbe imprudente, anche se niente può essere escluso, immaginare che l'alba, già composta, avesse messo radici in quella occasione nella giulleria locale, tramandandosi *in loco*, attraverso passaggi scritti e orali, prima di giungere alle orecchie o nelle mani del nostro medico. Quello che colpisce è che il testo di **M**<sup>ün</sup> rivela una stretta parentela con **T**: come abbiamo visto, ben nove lezioni in comune. **EPS**<sup>g</sup> fanno gruppo per la lezione di 11 (= v. 15) *si·us consec enans l'alba*, isolando **CRT**, tutti e tre (**T** solo in parte) riconducibili al collettore *γ*, messo insieme tra Narbona e Béziers prima del 1288<sup>52</sup>, e **M**<sup>ün</sup>. La lezione di 13 (= v. 17) *estelas CPS<sup>g</sup>, *estella T*, trasversale ai due gruppi, non è significativa perché *facilior* e perché sembra un errore di ripetizione da 23 (= v. 8). **RT** e **M**<sup>ün</sup> vanno insieme per la lezione di 24 (= v. 9) *adus*, e **RT**, da soli, per la strofe aggiunta alla fine, la risposta del compagno. L'opposizione **EPS**<sup>g</sup>/**CRTM**<sup>ün</sup> sembra non trovare conferma a 23 (= v. 7), dove tutti, all'infuori di **M**<sup>ün</sup>, al primo emistichio leggono *non dormatz plus* (*non dormiatz C*), al secondo **EPRS**<sup>g</sup> *senher si a vos platz* (introducendo un *mot tornat*), **C** *suau vos ressidatz* e **T** *qe·l giorn es apropciatç*. A parte le due distinte variazioni di **CT**, il verso risulta dal goffo incollaggio, a cui **CT** hanno cercato di porre parziale rimedio, del primo emistichio del v. 12 con il secondo del v. 2 (dove peraltro *senher* è riferito a Dio, qui invece all'amico). Come si è detto, la lezione genuina è forse trasmessa, sebbene in una forma quasi irricognoscibile, proprio da **M**<sup>ün</sup>, sicché dobbiamo pensare o che questo testimone dipendesse da una fonte perduta che la conservava o che il rifacimento del verso recepito dai sei canzonieri sia avvenuto in una fase successiva al congelamento del testo di **M**<sup>ün</sup><sup>53</sup>. Salvo che per la lezione di 24 condivisa anche con **R**, a cui va aggiunto il vocativo con "dolce" contenuto nella strofe apocrifia dello stesso codi-*

<sup>52</sup> AVALLE, *I manoscritti* cit., pp. 89-92.

<sup>53</sup> Alla base della diffrazione *in praesentia* deve esserci la rara locuzione avverbiale *en estans*, probabilmente corrotta e perciò non facilmente ricostruibile dai copisti (vedi il mio *L'angelo dell'alba* cit., pp. 65-66).

ce, **M<sup>im</sup>** fa dunque coppia esclusivamente con **T** (a 22 = v. 6 *dormitz* di **S<sup>g</sup>** è un catalanismo e non implica affinità). **T** è il manoscritto occitano, copiato nel Veneto settentrionale o comunque in una regione dell'Italia settentrionale, la cui datazione è stata di recente anticipata dal secolo XV al XIV, forse addirittura alla fine del XIII<sup>54</sup>, che contiene l'*unicum* di quanto resta (poco meno di due strofi trascritte su rasura) della canzone di Folchetto di Marsiglia *A vos, midontç, voill retrair'en cantan* (BdT 155,4), tradotta da Giacomo da Lentini in *Madonna, dir vo voglio* (PSs 1.1), e che è da tempo in odore di costituire l'ideale collegamento, mediante un suo antecedente, tra i trovatori e i Siciliani<sup>55</sup>.

La traduzione del Notaro era stata attentamente analizzata nel 1975 da Aurelio Roncaglia, che ne aveva sottolineato la strettissima aderenza all'originale. Roncaglia sarebbe tornato successivamente sull'importanza di **T** per i Siciliani, mettendolo in rapporto con un ipotetico canzoniere donato da Alberico da Romano a Federico II nel 1232<sup>56</sup>. Ma poiché la canzone di Folchetto è solo in **T**, la vicinanza della versione siciliana al testo del codice occitano restava priva di concreti termini di confronto. Lo stesso si dica per la canzone di Falquet de Romans, *Chantar voill amoroza men* (BdT 156,3), anch'essa un *unicum* di **T**, individuata da Aniello Fratta come ipotesto di Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto* (PSs 4.2)<sup>57</sup>. In una comunicazione

<sup>54</sup> La nuova datazione si deve a una perizia di Armando Petrucci (cfr. l'articolo di Antonelli cit. *infra*, p. 51).

<sup>55</sup> Sul manoscritto, e sulla sua complessa struttura, si vedano principalmente gli studi di G. BRUNETTI, *Sul canzoniere provenzale T* (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211), in «Cultura Neolatina», 50 (1990), pp. 45-73 e di S. ASPERTI, *Le chansonnier provençal T et l'École poétique sicilienne*, in «Revue des Langues Romanes», 98 (1994), pp. 49-77, nonché il bilancio ancora di BRUNETTI, *Il frammento inedito* cit., pp. 210-223. La localizzazione veneta, sostenuta da G. BERTONI, *I trovatori d'Italia: biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915, p. 196, è stata messa in dubbio da G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete* [1976], in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137, a p. 12, e poi da Asperti nel saggio ora citato, p. 51.

<sup>56</sup> AU. RONCAGLIA, «*De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*», in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, 5 voll., Roma 1974-79, vol. II (1975), pp. 1-36; ID., *Per il 750° anniversario della Scuola poetica siciliana*, in «Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei», Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, serie VIII, 38 (1983), pp. 321-333. L'ipotesi del libro donato appare adesso superata anche, ma non solo, alla luce dell'anticipazione della Scuola almeno agli anni venti.

<sup>57</sup> A. FRATTA, *Le fonti provenzali dei poeti della Scuola poetica siciliana. I postillati del Torracca e altri contributi*, Firenze 1996, pp. 5-7.



a un congresso del 1980, pubblicata a distanza di molti anni, Roberto Antonelli studiava l'eventuale presenza di lezioni di **T** nella resa che Rinaldo d'Aquino, in *Poi li piace ch'avanzi suo valore* (PSs 7.3), dà di alcuni versi della pluritestimoniata *Chantan volgra mon fin cor descobrir* (BdT 155,6), anch'essa di Folchetto di Marsiglia (è la canzone che in **T** immediatamente precede *A vos, midontç*): in almeno un caso, il v. 1 della canzone di Rinaldo, corrispondente al v. 7 di *Chantan volgra*, la lezione utilizzata è certamente fornita dal folto gruppo di manoscritti tra cui figura anche **T** (*valor*, non *lauzor* di un altro gruppo). Per *Umile core e fino e amoroso* (PSs 13.4) di Iacopo Mostacci, che traduce *Longa sazón ai estat vas amor* (BdT 276,1), di controversa attribuzione, la perizia rinviava invece non precisamente a **T**, che al v. 1 ha la lezione isolata *Lonjamen* (non *Longa sazón*, tradotto da Mostacci al v. 2 in *lungia stagione*), ma a un raggruppamento di cui **T** fa comunque parte (**CTf**: anche **f**, provenzale, è riconducibile a  $\gamma$ )<sup>58</sup>. Come si vede, i risultati dell'indagine di Antonelli, benché basata su pochissimi elementi, si rivelavano proficuamente problematici, dal momento che dati in apparenza contraddittori costringevano a gettare lo sguardo, nella ricerca delle fonti, al di là di un singolo manoscritto.

Il confronto tra i due testimoni dell'alba, ovvero tra due versioni linguisticamente omogenee dello stesso componimento e non più tra una traduzione e il suo modello, mette ora allo scoperto un elevato numero di coincidenze che costituisce la tangibile prova della presenza di un antecedente di **T** in ambienti siciliani. I nuovi dati acquisiti ripropongono sotto una diversa luce anche la questione della tracciabilità della tradizione di **T** a partire dalla Sicilia, insolubile sulla sola base dell'*unicum* folchettiano. Com'è noto, in **T** coesistono due componenti, una espressione del collettore linguadociano  $\gamma$ , l'altra del collettore veneto-occidentale  $\varepsilon$ : per il testo dell'alba, **T**, con **M<sup>üm</sup>**, concorda con **CR** ( $\gamma$ ) opponendosi a **E**, espressione di  $\varepsilon$  (oltre che di  $\gamma$ )<sup>59</sup>, a **P**,

<sup>58</sup> R. ANTONELLI, *Traduzione-tradizione. La tradizione manoscritta provenzale e la Scuola siciliana*, in «*E vós, tágides minhas*». *Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, a cura di M. J. De Lancastre, S. Peloso, U. Serani, Viareggio-Lucca 1999, pp. 49-61, alle pp. 51-57. Meno cogenti, per ammissione dell'autore stesso, gli accertamenti di critica 'esterna', come la presenza in **Tf** di canzoni sicuramente note ai Siciliani o contenenti ingredienti tipici riutilizzati in seno alla Scuola.

<sup>59</sup> ZUFFEREY, *Recherches linguistiques* cit., p. 171, parla della «double dépendance» di **E** dalle due famiglie.

un codice facente capo alla «terza tradizione», anch'essa di probabile ascendenza italiana settentrionale, e a **S<sup>g</sup>**, un codice indipendente che capta fonti a volte di tipo  $\gamma$ , altre volte di tipo  $\epsilon$ . All'interno del canone, **M<sup>ün</sup>** si colloca, tramite un interposto da cui si dirama anche **T**, in dipendenza di  $\pi$ , a sua volta dipendente da  $\mu$ , prodotto dell'«archetipo» e della «seconda tradizione»<sup>60</sup>. Almeno il testo dell'alba, sia di **T** sia di **M<sup>ün</sup>**, sembra dunque fare riferimento diretto alla tradizione linguadociana, mentre il dubbio potrebbe rimanere per la canzone di Folchetto, benché non sia illogico pensare che i due testi abbiano viaggiato insieme o a breve distanza di tempo, come insieme sono stati poi conservati, in un altro luogo, nel medesimo manoscritto. Ciò non significa, tuttavia, riproporre un unico codice al centro dell'attenzione: senza tornare all'idea del libro venuto dal Nord e nemmeno dall'originario Sud, si può pensare a un canale privilegiato di afflusso di testi con a monte il ramo a cui appartiene anche il codice italiano. Il riconoscimento della meridionalità di **M<sup>ün</sup>**, inoltre, complica più che semplificare le cose: **M<sup>ün</sup>** rappresenta infatti una testimonianza molto particolare, sia per la sua posizione cronologica sia perché non si può affatto dare per scontato che sia in rapporto con la ricezione dei trovatori da parte dei poeti siciliani.

Quale che sia stato il ruolo di Federico II nella formazione e nell'affermazione della Scuola che va sotto il suo nome, è certo che i trovatori furono tenuti a distanza dalla corte imperiale. La nuova lirica volgare trasuda, in ogni caso, di fonti trobadoriche (già secondo Torraca, «la poesia provenzale penetrava nella corte di Federico II da tutte le parti»)<sup>61</sup>, sicché è inimmaginabile che gli autori ne avessero una conoscenza episodica o fondata sulla religiosa lettura di un unico canzoniere. Ciò comporta che non appare giustificato cercare degli eventi eccezionali, come nuove alleanze, visite di stato, incontri tra corti lontane, doni lussuosi, per forme di comunicazione e di interscambi letterari nella maggior parte dei casi del tutto ordinarie. La circolazione dei

<sup>60</sup> Sigle e termini ancora secondo AVALLE, *I manoscritti* cit.; per i rapporti tra i codici, si veda in particolare la tavola a p. 102. Le costellazioni  $\gamma$  e  $\epsilon$  di Avalle corrispondono grosso modo, rispettivamente, a  $m$  e  $x^1$  di G. GRÖBER, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», 2 (1877), pp. 337-670.

<sup>61</sup> F. TORRACA, *Federico II e la poesia provenzale*, in Id., *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna 1902, pp. 235-333, a p. 303. Su tutta la questione rimando ancora alla mia Introduzione al vol. II dei *PSs*, pp. XLII-XLIV.

testi doveva essere capillare e sicuramente avviata già nel dodicesimo secolo secondo le normali modalità di diffusione, cioè mediante l'esecuzione di professionisti del canto e della musica. L'alba di **M<sup>iii</sup>** è la testimonianza singolarmente tarda di una trasmissione giullaresca di una famosa composizione: una trasmissione di questo tipo non significa la sopravvivenza di un testo esclusivamente nell'oralità, ma può implicare, come sembra ragionevole supporre, dei passaggi orali, avvenuti anche più di una volta. Ancora a metà Trecento, è vero, la melodia dell'alba veniva contraffatta dal maestro del Mistero di Sant'Agnese, un'opera però localizzabile in un'area dove le fonti trobadoriche erano di sicuro facilmente accessibili; gli autori di teatro sacro, inoltre, dovevano avere l'abitudine di tesaurizzare le melodie profane, che sopravviveranno ancora a lungo nelle loro mani, come nel quattrocentesco Mistero assunzionista della Cattedrale di Valenza, dove è riusata, tra l'altro, la melodia di *Can vei la lauzeta mover*<sup>62</sup>. Il fatto che la testimonianza siciliana di *Reis glorios* sia da collocare verso la fine del mondo dei trovatori e dei loro giullari e che nonostante ciò conservi inconfondibili impronte di oralità lascia sospettare che essa sia la continuazione di una pratica di trasmissione dei testi che in epoca precedente doveva essere ancora più consolidata. La conclusione che possiamo trarre è che al tempo in cui fiorì la Scuola il repertorio trobadorico era ben vivo nel canto, oltre a circolare per iscritto in forma di *Liederblätter* o dei primi *Liederbücher* e delle prime *Gelegenheitssammlungen*.

L'ambientamento linguistico dell'alba di Monaco in Sicilia non deve essere stato un processo rapidissimo. In teoria, la sua comparsa potrebbe essere il risultato di un'importazione recente, nella seconda metà del Duecento, da parte di un viaggiatore o di un giullare itinerante: mal maneggiata, potrebbe essere arrivata in poco tempo allo stato di degrado in cui la leggiamo oggi. Questa ipotesi è però in contrasto con la cronologia dell'influenza dell'antecedente di **T**: se la tradizione alla quale fa capo questo manoscritto trova riscontro nella Scuola nei decenni in cui Giacomo da Lentini fu attivo, e non andiamo molto oltre il 1240 (di Rinaldo d'Aquino sappiamo ancora meno), sarebbe davvero singolare che si manifesti poi di nuovo a distanza di più di mezzo secolo, caratterizzando diverse lezioni del testo di *Reis glorios*.

---

<sup>62</sup> Edizione a cura di F. MASSIP (2001), in *Rialc: Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, 1999 ss., in rete, alla p. 0.41.htm (cfr. la didascalia al v. 60).

E quanto all'eventualità che si tratti di un lascito agli isolani del trovatore in procinto di partire crociato, essa sembra da escludere, perché sarebbe difficile ammettere il sia pur maldestro confezionamento della strofe apocrifa da parte di un esecutore o copista del posto inesperto della lingua. L'alba è probabilmente giunta in Sicilia, insieme con la canzone di Folchetto e non sappiamo con quanti altri componimenti, percorrendo comunque la loro stessa strada, nella prima metà del Duecento, sull'onda della sua popolarità e di una melodia molto apprezzata e quando già era stata fatta oggetto, proprio a causa del suo successo, di alcune manipolazioni. Se è questa l'epoca del suo arrivo, sarà stata portata in un foglio volante piuttosto che in un canzoniere o sarà stata diffusa dalla viva voce di un giullare. Sembra infatti eccessivo credere che l'avversione di Federico per i trovatori abbia avuto per effetto un totale ostracismo anche nei confronti degli esecutori: per esempio, nella già ricordata *Chantar voill*, Falquet de Romans ordina al suo giullare Ogonet di recare subito la canzone all'imperatore, al quale rivolge grandi lodi raccomandandogli il conte Ottone del Carretto, presso la cui corte era ospite tra il 1220 e il 1228; un ordine che non avrebbe avuto senso se le porte fossero state realmente e notoriamente chiuse. Come che tale materiale sia giunto in Sicilia, deve avere viaggiato di stretta conserva con le melodie, dal momento che le tracce di oralità dell'alba di Monaco non possono essere attribuite, ragionevolmente, che a esecuzioni cantate e non certo declamate o recitate; ed è questo un altro motivo per dubitare che veicolo della trasmissione, se è effettivamente avvenuta prima del 1240, sia stato un canzoniere, perché saremmo costretti a postulare l'esistenza di un canzoniere musicale, per giunta in un'area geograficamente, sebbene non culturalmente, periferica, in una data forse troppo alta. Lì il testo avrà subito progressivi deterioramenti, ma non veri e propri rimaneggiamenti, perché nessuno sarà stato in grado di metterli in opera: lo dimostra la sua sostanziale corrispondenza, salvo storpiature, omissioni e ripetizioni, con il testo ricostruito. L'iniziativa di un medico collezionista di canzoni, forse un cantante dilettante, incapace di comprenderne pienamente il significato ma interessato alla sua melodia, ne avrà a un certo punto assicurato la conservazione, involontariamente, su un foglio di pergamena.

COSTANZO DI GIROLAMO  
Università di Napoli Federico II  
cdg@unina.it

## Intorno a *Reis glorios* di Monaco (BSB, Clm 759). Nota paleografica e codicologica

La versione di *Reis glorios* M<sup>ün</sup> è copiata nella carta di guardia anteriore del manoscritto della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, Clm 759. Poiché alcuni dei testi presenti su quella pagina, nonché una parte degli altri leggibili nella omologa carta di guardia posteriore – all’anteriore per vari motivi legata –, sono connessi con i contenuti del codice cui appartengono, da una descrizione di quest’ultimo converrà prendere le mosse.

Il codice, membranaceo, misura mm 290 × 211 (così scanditi: 22[214]54 × 20,4(4,2)[60,5]9,5[61,8](4,2)50,4) e risulta composto da una carta di guardia anteriore membranacea, 110 carte e una carta di guardia posteriore anch’essa membranacea e coeva, come meglio si preciserà, a quella anteriore. L’arrangiamento dei fascicoli si articola in undici quaderni, quasi tutti regolari, e due quinterni così organizzati: I quat. (cc. 2-9); II quat. (cc. 10-17); III quat. (cc. 18-25), IV quat. (cc. 26-33); V quat. più una carta (cc. 34-42 risulta aggiunta la c. 42 il cui tallone è ora visibile tra le cc. 33 e 34); VI quint. (cc. 43-52); VII quat. (cc. 53-60); VIII quint. (cc. 61-70); IX quat. (cc. 71-78); X quat. (cc. 79-86); XI quat. (cc. 87-94); XII quat. (cc. 95-102, ma non sono solidali le cc. 96 e 102); XIII quat. più una carta (cc. 103-111). Le condizioni attuali di legatura non consentono una ricostruzione sicura dell’ultimo fascicolo. Si può con certezza affermare la solidarietà dei due fogli centrali (cc. 105-108) mentre la c. 104 risulta ora aderire alla c. 103: l’intervento di restauro, avvenuto dopo la numerazione delle carte e dunque di epoca moderna, è stato compiuto rovesciando c. 104 che ora determina alterazione nella regolare successione delle facciate (affrontando lato carne a lato pelo) e mostra l’originaria linea di cucitura in corrispondenza del margine esterno (nel verso della carta un’annotazione di mano moderna specifica l’appartenenza della medesima al ms. 759). La c. 109, infine, è cucita attraverso un filo autonomo. I fascicoli, tutti inaugurati dal lato carne della pelle, presentano richiami al centro del margine inferiore nel verso dell’ultima carta riquadrati da una cornice semplice a penna. In conseguenza delle pesanti rifilature subite

---

\* Alla generosità del Centro di studi filologici e linguistici siciliani debbo la possibilità di una ispezione diretta del manoscritto.

dal codice alcuni di tali richiami non sono oggi più osservabili, mentre altri sono solo parzialmente visibili. La pergamena, nell'insieme di buona preparazione, è giallastra, con modesto contrasto cromatico tra lato carne e lato pelo. La rigatura è eseguita con mina di piombo, 53 linee tracciate per 52 righe di scrittura. La numerazione delle carte è di mano unica moderna (sec. XVIII) e procede regolarmente da 1 a 112 includendo anche le due carte di guardia. Almeno fino a c. 62r si ha traccia delle istruzioni impartite per l'introduzione dei titoli correnti, poi non più eseguiti, coeve alla fattura del manoscritto e strutturate con l'indicazione di *L(iber)* posta nell'estremo angolo superiore sinistro del verso di una carta e numerazione con cifre arabe del libro con in esponente il segno abbreviativo per *-us* nell'estremo angolo superiore destro della carta affrontata; tali indicazioni, ubicate in posizioni così eccentriche, erano probabilmente destinate a perdersi con la rifilatura del volume. A questo nucleo originario il più tardo annotatore (sec. XV) scrive fino a c. 73r (cioè per tutto il trattato denominato *Almansur*) talvolta, in forma estesa, il titolo del libro, talvolta ripete il numero arabo scrivendo sempre nel margine superiore del recto di ciascuna carta. Le iniziali maggiori, *full shaft*, sono riccamente filigranate (*flourished*) come anche filigranate, ma in modo più modesto, sono quelle di partizioni minori e si alternano all'interno del volume nei colori rosso e turchino (ma le iniziali alle cc. 4r, 22v, 28v e 50v, tutte poste a inizio di libro, sono in rosso e inchiostro). Per esse era stato predisposto un apposito spazio, come testimoniano le numerose lettere guida ancora visibili nei margini. Le porzioni incipitarie dei testi sono rubricate e scritte dal copista del testo in uno spazio lasciato appositamente privo di scrittura: talvolta lo scritto è risultato sovrabbondare rispetto allo spazio riservato.

La legatura è moderna (sec. XVIII) con assi cartonate rivestite in pergamena. Sul dorso, impresso in oro, nel comparto superiore: «Almansor | Tract. | Medicin.» e in corrispondenza del piede «M.S.». Al centro della facciata esterna dei piatti è impresso lo stemma gentilizio della famiglia Vettori: uno scudo trinciato in nero e argento con banda azzurra attraversante seminata di gigli<sup>1</sup>. Un foglio di car-

<sup>1</sup> Il volume, infatti, fu di proprietà di Pier Vettori (1499-1585). Lo stemma della famiglia è presente su molte legature di volumi appartenuti alla biblioteca del letterato fiorentino impresso con tre placche, diverse solo per dimensione, e così descritte dalla Mouren: «estampées à froid: tranché de sable sur argent, brochant sur le tranché, semé de fleurs de lis d'or, posées dans le sens de la bande. Ces armes existent en trois tailles différentes», R. MOUREN, *Piero Vettori*, in *Gli autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, Roma 2009, p. 382. Sui codici e i cataloghi storici della collezione di P. Vettori, in parte pervenuta a Monaco dopo l'acquisto per opera dell'elettore di Baviera Carlo Teodoro (1724-1799), v. *Historische Kataloge der Bayerischen Staatsbibliothek München. Münchner Hofbibliothek und andere Provenienzen*, verzeichnet von A. Kellner und A. Spethmann, Wiesbaden 1996, pp. 566-568; *Katalog der griechischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Bd. 10, 1, *Die Sammlung griechischer Handschrif-*

ta, appartenente alla legatura, aderisce per metà come contropiatto e per metà è libero come ulteriore carta di guardia sia nel piatto anteriore, sia in quello posteriore. Nel verso della carta di legatura anteriore è incollata una copia della trascrizione di Meyer di *Reis glorios*<sup>2</sup>.

Nel margine inferiore destro di c. 2r (la prima del corpo originario del manoscritto) si trova una rozza *W* che ha corrispondenza con altra, del tutto analoga e coeva, tracciata evidentemente dalla medesima mano e posta in posizione omologa nel verso della carta di guardia posteriore (in realtà era dapprima presente nel recto di c. 112, ma qui poi è stata dilavata). Tali segni, di non certo significato, potrebbero essere un espediente per garantire o verificare l'integrità del volume.

La mano che scrive i lavori medici di Abu Bakr Muḥammad ben Zakariyyā ar Rāzī e cioè il trattato denominato, così anche nel volume, *Almansor* (in originale *Kitāb al-Manṣūri*, cc. 2r-73r), nella traduzione attribuita a Gerardo da Cremona<sup>3</sup>, con l'aggiunta dei *Sinonima Almansoris* (cc. 73v-77v) e dei *Sinonima divisionum* (cc. 78r-78v) nonché il *Liber divisionum* (cc. 79r-111v), sempre del medesimo ar Rāzī<sup>4</sup>, è unica, sebbene muti più volte il colore dell'inchiostro nel corso della copia, fino a volgere decisamente al bruno rossiccio (terra di siena) con la fine del primo trattato<sup>5</sup>.

---

*ten in der Münchener Hofbibliothek bis zum Jahr 1803. Eine Bestandgeschichte der Codices Graeci Monacenses 1-323 mit Signaturkonkordanzen und Beschreibung des Stephanus-Katalog (Cbm Cat. 48), von K. Hajdú, Wiesbaden 2002, pp. 81-89, in particolare le pp. 81-85.*

<sup>2</sup> W. MEYER, *Guiraut de Borneil's Tagelied «Reis glorios»*, in «Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse», XV (1885), pp. 113-116: 113.

<sup>3</sup> La funzione piuttosto di revisore che di traduttore del *Liber ad Almansorem* operata da Gerardo da Cremona è stata sostenuta da D. JACQUART, *Note sur la traduction latine du Kitāb al-Manṣūri de Rhazēs*, ora in EAD., *La science médicale occidentale entre deux renaissances (XII<sup>e</sup> s.-XV<sup>e</sup> s.)*, in «Revue d'histoire des textes», 24 (1994), pp. 359-374 e EAD., *Les manuscrits des traductions de Gérard de Crémone: quelques caractéristiques formelles*, in *Les traducteurs au travail. Leurs manuscrits et leurs méthodes*, Actes du Colloque international organisé par le «Ettore Majorana Centre for Scientific Culture» (Erice, 30 septembre - 6 octobre 1999), Turnhout 2001, pp. 207-220: p. 209.

<sup>4</sup> Cfr. L. THORNDIKE – P. KIRBE, *A Catalogue of Incipits of Mediaeval Scientific Writings in Latin*, Cambridge (Mass.) 1963, *Sinonima*, c. 74; *Liber divisionum*, c. 1684 (ma qui il ms. non è menzionato). Si veda ancora L. THORNDIKE, *Latin Manuscripts of Works by Rasis in the Bibliothèque Nationale, Paris*, in «Bulletin of the History of Medicine», 32 (1958), pp. 54-67.

<sup>5</sup> Alla medesima mano sono da imputare alcuni interventi marginali (note esplicative e commenti, per es. alle cc. 17v, 18rv, 19rv, 20rv, 21v, 22rv) e le ricette scritte alla c. 56r.

La scrittura è una gotica (*textualis* o ‘*textura* semplificata’ nel lessico di Bernard Bischoff, ma si rimane incerti se descriverla come un’espressione del *côté italique* di quelle scritture francesi denominate dal medesimo studioso *Perlschriften*<sup>6</sup>) di modulo ridotto, dall’esecuzione spezzata e dal tratteggio pesante e contrastato. Tra gli aspetti esecutivi di connotazione più individuale, si possono indicare le *a* minuscole prive di testa e con schiena dritta; le *g* eseguite in cinque tratti con l’occhiello superiore chiuso da un colpo di penna orizzontale; le *S* finali di disegno maiuscolo (*round s*) con la metà inferiore della lettera posizionata al di sotto del rigo di scrittura. Piuttosto caratteristica anche la *D* maiuscola in tre tratti (più uno di ornamento orizzontale a sinistra), di frequente aperta in alto (l’esecuzione è evidente nelle rubriche, di mano del medesimo scriba del testo). Il segno convenzionale per *et* è tracciato in due tratti e due tempi: un primo simile al corpo di *c* e il secondo rappresentato propriamente dalla nota tironiana prolungata al di sotto del rigo. L’effetto complessivo non differisce troppo, in alcune esecuzioni, dalla nota tironiana per *con*. Consueto e convenzionale il sistema brachigrafico, a proposito del quale merita segnalazione il segno abbreviativo per *m* finale eseguito con un segno verticale ondulato (in forma di punto e virgola unito) prolungato sotto il rigo. Le aste ascendenti sono concluse da una evidente forcellatura, mentre quelle discendenti da un semplice piede. Per le cifre, presenti nel corpo del testo in riferimento ai quantitativi dei componenti delle ricette, il ricorso costante è alle cifre romane<sup>7</sup>.

Nell’insieme la scrittura svela una mano educata a modelli che si direbbero<sup>8</sup> italiani da assegnarsi, per caratteristiche grafiche e decorati-

<sup>6</sup> Il riferimento è, ovviamente, a B. BISCHOFF, *Paleografia latina. Antichità e Medioevo*, a cura di G. Mantovani e S. Zamponi, Padova 1992, pp. 194-195, con ripresa di A. DE-ROLEZ, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2003, p. 100.

<sup>7</sup> Sull’importanza, invece, dell’uso delle cifre arabe anche per le traduzioni mediche, e in particolare per quelle delle opere di ar Rāzī, insiste la Jacquart (*Les manuscrits* cit., pp. 218-20).

<sup>8</sup> Sulle difficoltà di localizzare testimonianze grafiche in *litterae textuales* di XIII e XIV secolo si leggano le ponderate riflessioni di P. SUPINO MARTINI, *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei secoli XIII-XIV*, in «Scrittura e Civiltà», 17 (1993), pp. 43-101: 81, 83, 93 e, ancora, 100 per la limitazione all’ambito geografico ‘nazionale’, precedute da EAD., *Orientamenti per la datazione e la localizzazione delle cosiddette litterae textuales italiane ed iberiche nei secoli XII-XIV*, in «Scriptorium»,



ve<sup>9</sup>, forse meglio alla seconda metà o anche ultimo quarto del XIII secolo<sup>10</sup>, piuttosto che non al XIV secolo, epoca cui il codice viene attribuito dal catalogo monacense<sup>11</sup> e datazione fino a oggi ritenuta congrua.

Nel corpo del manoscritto compaiono poi altri scriventi interessati a integrare con nuove ricette i trattati medici ivi trāditi. Tra costoro almeno quattro, che denominiamo A B C e E, sono presenti nelle due carte di guardia. A queste occorre ora volgersi.

Le carte numerate 1 e 112 sono, come si è detto, le più antiche carte di guardia del manoscritto. Ne condividono la sorte, infatti, almeno dalla prima metà del XIV secolo. La carta anteriore misura attualmente mm 285 di altezza e 201 di larghezza, ma nel senso di questa dimensione dovranno contarsi anche i 10 mm del tallone che, ripiegato, è servito da supporto per la cucitura. Non dissimili le dimensioni di c. 112: mm 288 × 208 cui si somma un tallone di 5 mm circa. Entrambe le pergamene erano state in precedenza scritte sui soli rispettivi lati carne (attuale recto) con testi che non erano continui, ma che, a quanto sembra, procedevano per brevi unità. Una successiva operazione di rasura ha accuratamente cassato tali testi, sicché risulta impossibile oggi individuarne l'esatta tipologia, riconoscerne la paternità e stabilire, di conseguenza, la loro appartenenza o meno a un originario unico foglio di pergamena.

---

54 (2000), pp. 20-34 (un testo del 1990) e seguite da EAD., *Il libro nuovo*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace e M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 351-359; EAD., *Sul metodo paleografico: formulazione di problemi per una discussione*, in «Scrittura e Civiltà», 19 (1995), pp. 5-29; EAD., *De regimine principum e Somme le roi: tipologie librerie e lettori*, in *Libro, scrittura, documento della civiltà monastica e conventuale nel Basso Medioevo (secoli XIII-XV)*, Atti del Convegno di studio, Fermo (17-19 settembre 1997), a cura di G. Avarucci, R. M. Birraccini Verducci e G. Borri, Spoleto 1999, pp. 285-306.

<sup>9</sup> A proposito delle quali si rinvia a S. PATTERSON, *Minor Initial Decoration Used to Date the Propertius Fragment (MS. Leiden Voss. lat. O.38)*, in «Scriptorium», 28 (1974), pp. 235-247; S. SCOTT-FLEMING, *Pen Flourishing in Thirteenth-Century Manuscripts*, Leiden 1989 (Litterae Textuales); P. STIRNEMANN, *Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisienne, 1140-1314*, in «Revue de l'Art», 90 (1990), pp. 58-73.

<sup>10</sup> Qualche elemento di paragone, per quanto il codice monacense si mostri graficamente, è ovvio, più progredito, offre il ms. Paris, Bibl. Nat., lat. 6901 datato al 1230 e anch'esso di origine italiana, almeno da quanto può vedersi dalla modesta ripr. in CH. SAMARAN – R. MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, II, Paris 1962, 379 e pl. XXVI.

<sup>11</sup> *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, tomi III, t. I, pars I. Codices Latinos continens, editio altera, Monachii 1892, p. 191 (la medesima datazione compariva già nella prima ed. del 1868).

Le esigue tracce visibili su c. 1, qualche lettera sparsa e non collegabile a parole di senso compiuto, consentono solo di ipotizzare l'appartenenza della scrittura, non troppo dissimile dalle note di contenuto giuridico presenti sulla pagina, al XIII o XIV secolo. Su c. 112 quanto ancora si vede mostra un'organizzazione del testo ancora più singolare. A circa tre quarti della pagina si nota la rasura, parziale, di un tratto di penna orizzontale al di sotto del quale le rasure sono ridotte per estensione e limitate, si direbbe, a due corte righe. Al di sopra di quella linea le operazioni di raschiatura sono state più estese e qualche lettera, insieme alla parola *om(n)ia* è ancora visibile nell'estremo lembo del margine destro. In virtù di tali sopravvivenze è possibile dire che la *scriptio prior* consisteva in una cancelleresca, tonda nel disegno delle lettere e di elegante esecuzione, attribuibile alla seconda metà del XIII secolo.

Quel che è certo, come si diceva, è che le due carte furono accuratamente ripulite in epoca che non è possibile precisare, ma ovviamente prima degli interventi ancora oggi leggibili. Essi sono:

1. c. 1r, margine superiore, mano A del sec. XIII/XIV: «Liber mag(ist)ri [Tadei] <il nome, eraso, si restituisce con l'ausilio della lampada di Wood> et s[u](n)[t] tres libri, videlicet <così> | l'Almasor, Lib(er) divisionu(m) et lib(e)r Rasis De doloribus iuncturarum». La nota, appartenente a una mano che pare comparire nel codice solo due altre volte (a c. 99r: «de p(er)foracio(n)e exiturar(um) cura» e a c. 111v: «Pill(ule) ad arteticam sive potragam <così> R.»), fornisce un'informazione discordante con l'attuale contenuto del volume. Essa enumera, infatti, un'opera in realtà assente, il *liber De doloribus iuncturarum*, mentre non registra i *Sinonima* (circostanza forse imputabile alla natura accessoria di quei testi). È possibile che Taddeo, possessore del codice, abbia errato nel descriverne il contenuto, confondendo le due opere spesso associate nella ripartizione dei trattati del medico persiano, mentre l'ipotesi che nel corso del tempo sia intervenuto un guasto materiale (come, per es., la perdita di qualche fascicolo), pur non potendo essere del tutto esclusa, risulta, nelle condizioni attuali del ms., priva di esplicite conferme<sup>12</sup>;

2. c. 1r metà superiore, mano B del sec. XIV: elenco di erbe medicinali (inc. «Artemisia»);

3. c. 1r margine sinistro, mano C della fine del XIII o inizi del XIV secolo: «Reis glorios»;

<sup>12</sup> A causa delle difficoltà incontrate nella valutazione della struttura dell'ultimo fascicolo, non mi è possibile stabilire se la sua composizione imperfetta (numero di carte dispari) sia da imputare a effettiva mutilazione o se, invece, essa non sia l'esito di un'originaria composizione destinata a concludere, con un effettivo risparmio di pergamena, il volume.

4. c. 1r metà e margine destro, mano D della metà del sec. XIV: scrive una serie composta di testi e cioè lo scongiuro «Ad dolorem flanchi | sc(r)ibe i(n) anulo novi argenti ...», una prima annotazione di contenuto giuridico «In Dei no(min)e, am(en). An(n)o D(omi)ni .m<sup>o</sup>ccc<sup>o</sup>xxxv., die .xxix. de m(en)s(e) ma(r)tii ...» e, con direzione ortogonale (e nel senso, si noti, delle scritture erase della pagina), la seconda annotazione di contenuto giuridico «¶ In Dei nomi(n)e, am(en). An(n)o Do(mi)ni .m<sup>o</sup>ccc<sup>o</sup>xxxv. | die .xviiij. m(en)s(is) sette(m)b(ri)s ...». Le tre annotazioni furono stese in tempi diversi, com'è testimoniato dalla diversità degli inchiostri. La prima è poi in una grafia più posata e libraria delle altre, sebbene l'identità della mano non sia discutibile (cfr. il tratto assolutamente identificativo della *g*). Si noti che il nome «Bartholanutius» presente in calce alla prima annotazione di contenuto giuridico è stato aggiunto con inchiostro del medesimo colore della seconda annotazione di analogo contenuto;
5. c. 1v, margine superiore, mano D (?): «P. | q(ui)stu libro se chiama nome al <aggiunto in sopralingua con segno di inserimento> masorius». Vista l'esiguità dell'intervento e il contesto linguistico diverso (latino l'uno, volgare l'altro) l'identificazione della mano deve ritenersi come probabile;
6. c. 1v, metà superiore, mano E del sec. XV incipit: «Ep(istu)la Ingnatii ad Vi(r)ginem gloriosissimam» e «Respo(n)sio virginis Marie ad Ingnasiu(m) <così> p(re)d(i)c(tu)m etc(etera)»;
7. c. 112r, colonna di sinistra, mano C incipit: «[.]ne <la parola sembra su correzione, ne è scritto nel sopralingua> q(ue) co(n)fortant m(em)bra p(r)incipalia p(r)incipal(ite)r»;
8. c. 112r, colonna di destra, ma in ordine sparso, mano B: ricette varie e elenco di erbe medicinali, inc. «Herba scabiosis comesta». Forse tra le varie ricette quella che inizia «Ad fistulam et ca(n)cru(m) exp(er)tiss(ime)» deve essere attribuita a mano ancora diversa;
9. c. 112v, quarto superiore, mano B: ricette e elenchi di erbe inc. «Coriçe»;
10. c. 112v, quarto superiore, subito sotto alla prima ricetta un'annotazione, estesa per una riga e mezza, della mano C erasa e oggi difficilmente leggibile anche con l'ausilio della lampada di Wood: «[.]te p(er) [...]b[.....]do co(n)[.]ag[...] p(er) [...] abicies li[.....]d[....]am [.....] aut | pu(r)cata (?) et c(ri)nalis (?)», ma il tutto è di assai dubbia lettura;
11. c. 112v, mano E incipit: «Ars divinatoria».

La mano C, responsabile della copiatura dell'alba di Giraut de Borneil, scrive la poesia nel margine esterno di c. 1r, cominciandone la stesura alcuni centimetri al di sotto del margine superiore. Le ragioni di questa scelta non sono del tutto perspicue. Egli, probabilmente, trovava già scritta nella pagina la nota di possesso con i contenuti trascritti al n. 1 dell'elenco, ma forse non, come pure si potrebbe credere in ragione della posizione, la nota, a me non del tutto comprensibile, che si

trova immediatamente al di sopra<sup>13</sup>. Non si può neppure escludere che egli abbia cercato, all'interno di una pagina soggetta a profonde rasure, uno spazio meno intaccato dal lavoro della pietra pomice, quale effettivamente trovava nella porzione di margine poi utilizzata.

La scrittura è di quelle che inducono qualche difficoltà all'interprete. Si tratta, infatti, di un tipo grafico privo di atteggiamenti calligrafici, con le lettere ben individuate e priva, nella sostanza, di legamenti (toltone il convenzionale segno di *st* qui tracciato, con coerenza, in tre distinti tratti). Non, tuttavia, una scrittura definibile elementare, nei sensi propri che si è soliti attribuire al termine<sup>14</sup>, ma piuttosto di una grafia che nulla concede al preziosismo o all'abbellimento estetizzante. Si è al cospetto, insomma, di una di quelle scritture che «non si saprebbe definire altrimenti se non con la generica osservazione della loro maggiore affinità con la scrittura libraria», anche se poi, quanto a esiti, di librario hanno poco. Sono «scritture individuali e singole, taluna delle quali sembra più vicina a quelle del principio del secolo [XIII] che alle coeve per effetto del tracciato nitido»<sup>15</sup>. Tra le lettere che meritano descrizione sono da annoverare la particolare *g* con grande occhiello inferiore spesso inclinato, la nota tironiana per *et* con tratto di attacco verticale e volta sul rigo, la *c* munita di cediglia con la prima

<sup>13</sup> A me pare di vedere: «Ma[.]i [..]pari | et [..]utis», dove tra parentesi quadre pongo quelle lettere che non mi sono chiare. A giudicare dalla prima lettera, una M, la nota sembra appartenere alla mano B responsabile del prospetto di erbe su tre colonne di cui al numero 2 dell'elenco. La successione dei testi nn. 2 e 3 nella pagina non è chiaramente univoca. Se in favore di una priorità del n. 2 milita proprio il suo precedere nella pagina l'alba (visto che il punto non è investito da rasatura, se la porzione di pagina fosse stata priva di scrittura, perché l'alba non è stata trascritta a partire da lì?), per la successione inversa gioca l'ubicazione a destra dell'elenco di erbe, che induce a credere nella presenza di un testo scritto (quale, se non l'alba?) alla sua sinistra.

<sup>14</sup> E qui il rinvio è a A. PETRUCCI, *Libro, scrittura e scuola*, in *La scuola nell'Occidente latino dell'alto medioevo*, I, Spoleto 1972 (Settimane del CISAM, 19), pp. 313-337 (la definizione di scrittura elementare di base alle pp. 325-328) e al sempre fondamentale A. PETRUCCI, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, I, Roma 1979 (Storia e letteratura. Raccolta di studi e testi, 139), pp. 3-30: 25-26. Un aggiornamento del concetto, con la distinzione tra scritture elementari di base e scritture elementari in M. SIGNORINI, *Osservazioni paleografiche sull'apprendimento della scrittura in ambiente ecclesiastico. Alcuni esempi in latino e in volgare*, in *Libro, scrittura, documento*, pp. 263-283: 266.

<sup>15</sup> Così G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna 1954, p. 233 parlando della «scrittura dei dotti».

componente (quella sul rigo) spesso di forma angolare. Si noti, ancora, il segno di paragrafo che apre la composizione poetica: una C rafforzata da un tratto verticale di penna all'interno della concavità e conclusa da un tratto orizzontale rettilineo terminante con un piccolo uncino verso l'alto. Scarna nella sua essenzialità, la mano C rende preziosa testimonianza di un modello grafico appreso e ripetuto con generale costanza di esiti e buona padronanza dello strumento scrittoria<sup>16</sup>. Ma proprio queste sue caratteristiche contribuiscono non poco a rendere ardua una sua databilità su base meramente grafica. Il modello, infatti, in quanto tale, si rivela piuttosto statico nel tempo e, quando non intervengono fattori esterni distintivi o singoli aspetti qualificativi e discriminanti, la datazione di tali testimonianze può rivelarsi un percorso a ostacoli. Nel caso di *Reis glorios* il modello appreso dallo scrivente è indubbiamente quello tardo carolino la cui vitalità, com'è noto, si distese, in contesti non professionali, in un arco considerevole di tempo: dal XII fino, almeno, al XIV secolo. Appartengono a tale modello le *d* di esclusiva esecuzione con asta inclinata, le *g* con entrambi gli occhielli chiusi e le *i* munite di apposito apice, mentre forniscono un primo possibile orientamento cronologico l'*h* con il secondo tratto prolungato al di sotto del primo (r. 19 *genuchuns*), un ricco sistema di tratti di attacco e stacco particolarmente evidente in *i*, *m*, *n*, *r* e *u* e l'impiego, anche se raro, di cifre arabe (cfr. la ricetta al n. 19 dell'elenco che segue). Malgrado questi ultimi aspetti, certo significativi, ma non dirimenti, la datazione della redazione **M**<sup>um</sup> dell'alba resterebbe un problema, potendo con legittimità essa oscillare tra gli inizi del XIII alla fine del successivo, se elementi extragrafici non contribuirono a chiarire la questione. La mano C, infatti, è anche quella che inserisce un cospicuo elenco di erbe e ricette a c. 112r (n. 7). Questo fatto, che già dimostra con sicurezza dell'interesse nutrito dall'ignoto annotatore per i contenuti del volume, è ulteriormente rafforzato, e l'interesse ne risulta definitivamente confer-

---

<sup>16</sup> La dialettica tra modello di apprendimento e sue manifestazioni concrete è sempre al centro dell'interesse paleografico da quando Giorgio Cencetti ne mise in luce i meccanismi che regolano le dinamiche interne al processo grafico, cfr. CENCETTI, *Lineamenti* cit., pp. 53-56; sulla genesi di questi concetti si veda A. PRATESI, *Giorgio Cencetti dieci anni dopo: tentativo di un bilancio*, ora in *Frustula palaeographica*, Firenze 1992, pp. 383-395; 384-386 con le precisazioni dello stesso Pratesi in *Paleografia*, ora in *Frustula palaeographica* cit., pp. 51-60: 53-54.

mato, dalle almeno 40 ricette dal medesimo scrivente copiate nei margini di alcune carte del codice. Eccone l'elenco:

1. c. 29v, marg. sinistro: § Suus <così> capillos re<n>dere flavos.
2. c. 32v, marg. sinistro: ¶ Dentifricium probatum dentes albificans.
3. c. 34r, marg. destro: *erasa una ricetta.*
4. c. 34v, marg. sinistro: a) ¶ Scir(upus) qui parat conceptum et matricem mundificat R.; b) ¶ Fiat fumigium de pulegio lauro; Item fiat e<(m)>plastra R.
5. c. 40v, marg. destro: In prino <così, forse da intendere prin(cipi)o> molificabitur scrofula <la nota è preceduta da un segno di richiamo che ha il corrispettivo all'altezza dell'incipit del capitolo intitolato De scrofulis; si tratta dell'unica occorrenza di un segno di richiamo per stabilire corrispondenza tra ricetta e testo>.
6. c. 43r, marg. destro: *erasa una ricetta.*
7. c. 43v, marg. sup.: Nota quod in tempore valde calido nec valde frigido non debet esse flobotomia.
8. c. 51r, marg. sinistro: a) Pillule R. <R. scritta da mano posteriore su una rasura che prosegue per l'intera prima riga>; b) R. isopi.
9. c. 51v, marg. sinistro: a) ¶ Ad letargiam fiat clistere; b) ¶ Fiat abrasio cap(it)is; c) ¶ Fiant nastales cum Sarapion.
10. c. 53r marg. sup. e marg. destro: a) | Pillule quibus magister Michael visum recuperavit R.; b) ¶ Alie pillule ad vi <così, da intendere vim, oppure visum?> generum omnium.
11. c. 53r, marg. sinistro: *erasa una ricetta.*
12. c. 54v, marg. sinistro: ¶ Contra surditatem s(ecundum) m(agistrum) (?) B. de Va.<sup>17</sup>
13. c. 56v, marg. superiore e marg. sinistro: a) ¶ Dieta sinanticorum; b) ¶ Dieta pleureticorum.
14. c. 57r, marg. destro: a) ¶ Pulvis optimus <così> qui in ore cificitur <if, lettura dubbia, corr. su dilavamento> post come|stionem factam cibum bene dig(er)ie fastidium et | gravedinem et dolorem de stomaco tollit | et pectus lenit R.; b) ¶ Eleuctuarium quod valet ad conformandum stomacum | fastidium tolit, corruptiones di-

<sup>17</sup> Forse da identificare con uno dei due maestri salernitani di nome *Bartholomaeus de Vallone* attivi nel corso del XIII secolo. Il primo, *doctor in phisica*, è documentato nel 1239, mentre risulta morto nel 1269; al secondo, *clericus et doctor in phisica*, il necrologio della cattedrale di Salerno attribuisce la data di morte del 1299, cfr. A. SINNO, *Vicende della scuola e dell'almo Collegio salernitano: maestri finora ignorati*, Salerno 1950 (Collana di monografie di Igiene e Sanità pubblica, n. 3), pp. 135-136. Meno probabile mi parrebbe l'identificazione col medico e attivista guelfo bolognese Bartolomeo da Varignana (morto dopo il giugno 1321), o col *Bartholomaeus* autore di una *Practica* e attivo nella seconda metà del XII secolo (su entrambi cfr. le voci, rispettivamente di S. ARIETI e F. WALLIS, in T. Glick, S.J. Livesey, F. Wallis, *Medieval Science, Tecnology, and Medicine. An Encyclopedia*, New York-Abington Oxon 2005, pp. 77-78 e 78-79).

gistonis re|staurat, inflanones et accidos rupt(os) emen|dat, stomaci molitiem stringit R.; *erase due ricette.*

15. c. 57v marg. superiore e marg. sinistro: a) ¶ Electuarium valens contra calorem stomachum et fumosam eructationem et oris ardorem R.; b) ¶ Aliud antidotum contra calorem stomachi | confortat et dolorem qui fit propter calorem | refrigerat R.; c) ¶ Emplastrum ad dolorem st(oma)chi <così> proba<tum>.

16. c. 58r marg. superiore e marg. destro: a) ¶ Scirupus R.; b) ¶ Diamana R.; c) ¶ Diarodon R.; d) ¶ Item alius scirupus R.; e) ¶ Unguentum R.

17. c. 58v, marg. inferiore: ¶ G. Galli veteres et decrepiti.

18. c. 59r, marg. destro e marg. inferiore: *erasa*; ¶ Cura disinterie epatice s(ecundum) consilium magistri Petri Catualis <sup>18</sup> <la ricetta termina nel margine superiore del verso della carta>.

19. c. 59v marg. sinistro: a) ¶ Trocisci 4 magistrorum valent | in disinteria, lienteria et max|ime in disperatione et ubi fallunt | disperandum est R.; b) ¶ Scirupus constipativus R.

20. c. 60r, marg. superiore, marg. destro e margine inferiore: a) ¶ Ellectuarium ad lapidem frangendum R.; b) § Sirupus contra vitium lapidis optimus et probatus R.; c) ¶ Pillule ubicumque inveneris signum istud (S) R.

21. c. 61r, marg. sinistro: ¶ Supo(s)itorium purgans matricem <la ricetta è parzialmente ripassata>.

22. c. 94r, marg. superiore e marg. destro: a) ¶ Emplastrum ad rupturam R.; b) ¶ Item aliud modus; c) ¶ Fiat unguentum.

La presenza delle ricette scritte dalla mano C all'interno del volume, nel suggerire l'appartenenza al codice di ambedue le carte di guardia almeno dall'epoca in cui tale scrivente ha goduto della disponibilità di questo, introduce un fattore *ante quem non* indiscutibile per la datazione dei suoi interventi: essi, ovviamente, non potranno che essere posteriori alla fattura stessa del manoscritto.

Nelle pagine che precedono si è inteso retrodatare la composizione del manoscritto alla seconda metà, anzi, forse meglio, all'ultimo quarto del XIII secolo. Alle indicazioni grafiche e decorative che suggeriscono tale inquadramento si aggiunge ora, ma come tratto meno significativo, l'osservazione che il generale interesse dimostrato dai

<sup>18</sup> Molto probabilmente da identificare con l'omonimo maestro salernitano ancora in vita nel 1262 e morto, secondo il necrologio della chiesa di Salerno, l'8 settembre di un anno non precisato (cfr. S. DE RENZI, *Storia documentata della Scuola medica di Salerno*, Napoli 1857, p. 432 e P. CAPPARONI, *Magistri salernitani nondum cogniti: contributo alla storia ed alla diplomatica della scuola medica di Salerno*, con prefazione di D'Arcy Power, Terni 1924, p. 29).

primi sovrani Angioini per la cultura in generale e per quella medica in particolare ebbe, durante i regni di Carlo I (1266-1285) e Carlo II (1285-1309), un picco di interesse proprio per le opere di medicina di ar Rāzī. La traduzione dell'enciclopedia Al Hāwī (*Continens*) fu infatti commissionata da Carlo I all'ebreo girgentino Farag ben Salem e circolava in fascicoli adatti alla copiatura nel febbraio 1279, mentre venne liquidata all'esecutore il 31 agosto 1282<sup>19</sup>. Nell'ambito di quell'interesse la copia monacense del *Liber ad Almansorem* troverebbe comodo alloggio. Se ciò può corrispondere al vero per il codice, le ragioni che spingono a una datazione più recente della mano C, collocabile, come si diceva, tra la fine del XIII e i primi decenni del XIV secolo<sup>20</sup>, sono in parte di natura grafica e in parte dipendono dalla stratificazione degli interventi sulla carta di guardia che ospita la canzone.

Nella redazione delle ricette possono infatti individuarsi almeno quattro distinti stadi riconoscibili anche in virtù dei diversi atteggiamenti che assume la mano dello scrivente. All'interno poi di alcune di quelle fasi si può, sulla base delle differenti sfumature degli inchiostri (si passa dal nero del n. 5 al rossiccio del n. 8 attraverso il bruno pallido del n. 1), proporre ulteriori scansioni. Queste, a mio avviso, le proponibili associazioni tra le ricette:

- 1) nn. 1, 2, 20b
- 2) nn. 5, 13, 15ab, 16, 19, 20a
- 3) nn. 4, 8, 9, 10, 12, 14, 15c e, forse, la 17
- 4) nn. 18, 20c, 21, 22.

Nel primo gruppo ciascuna ricetta sembra scritta con un inchiostro diverso, pur permanendo, tra di loro, analogie grafiche tali da confortarne una considerazione unitaria. Sono infatti vergate con una scrittura visibilmente inclinata verso sinistra, di modulo relativo medio e tratteggio pesante. I due segni di paragrafo utilizzati, un paraffo triangolare (nn. 1 e 20b) a una grande C, si presentano con aspetto che non ha altri riscontri nella serie.

<sup>19</sup> La vicenda è stata ricostruita con meticolosa attenzione in SUPINO MARTINI, *Linee metodologiche* cit., pp. 43-101.

<sup>20</sup> Francamente per il XIV secolo propendeva Meyer, primo editore dell'alba monacense (*Zu Guiraut de Borneil's Tagelied* cit., p. 113).



Anche nel secondo insieme sembra possibile individuare due scansioni temporali suggerite, ancora una volta, dall'uso di inchiostri diversi: uno tendente al nero (nn. 5 e 13), l'altro bruno-rossiccio. Le ricette appartenenti a questa fase mostrano una grafia tozza, di modulo relativo tendente al piccolo e sempre fortemente contrastata, con l'adozione di un paraffo a forma di C con un tratto verticale di penna all'interno della concavità e tratto orizzontale ondulato.

A partire dal terzo raggruppamento lo scriba adotta una penna con punta acuminata riducendo così, in modo alquanto deciso, il contrasto delle lettere. Il modulo, sempre minuto, è però reso più slanciato dall'innalzamento delle aste, il che, con l'aumento dello spazio interlineare che ne consegue, determina una maggiore ariosità dello scritto. Gli inchiostri sembrano unificare le ricette ai nn. 8, 14 e 15c, quelle ai nn. 10 e 12 nonché, ancora a parte, le rimanenti. Il segno di paragrafo, in forma di C rafforzato come il precedente, ha il tratto orizzontale dritto terminante con un piccolo uncino verso l'alto. Si notano, in questa fase, presenze sporadiche di *s* con tratto verticale ondulato e *g* con occhiello inferiore chiuso sul tratto discendente poco al di sotto dell'occhiello superiore.

Nel quarto gruppo, infine, la scrittura si fa meno sicura nel sostenere l'allineamento dei caratteri e più irregolare, la presenza di *s* appena prolungate sotto il rigo (*trailing s*) è più fitta, mentre il segno di paragrafo oscilla nelle forme del secondo e terzo modello.

Questa articolazione nella trascrizione delle ricette, se poco o nulla dice in termini di cronologia assoluta, ci informa però che C ebbe per diverso tempo tra le mani il manoscritto, tanto da potervi copiare quelle ricette che, evidentemente, veniva raccogliendo, nonché, a un certo punto, anche l'alba provenzale. In verità qualche minima informazione in più la maggiore quantità di scritto che da quell'attività deriva la fornisce, consentendo di allargare, seppure di poco, lo spettro dei segni caratteristici. All'elenco prima fornito si potranno ora aggiungere anche una *r* in un tempo solo con legamento dal basso<sup>21</sup> e una *S* con occhiello inferiore che richiama modelli circolanti in àmbiti cancellereschi nella seconda metà del XIII secolo<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> La si vede alla ricetta n. 17: dobbiamo pensare a un tratto di originalità o al preludio di future evoluzioni?

<sup>22</sup> La si trova alla ricetta n. 20c e forse anche alle ricette nn. 19 e 22.

Quanto al *terminus post quem non*, non è possibile scavalcare il 29 marzo 1345. Come ha osservato Costanzo Di Girolamo, infatti, l'annotazione della prima notizia di contenuto giuridico ha subito, proprio nell'ultima sua riga (ov'è presente il solo termine «angossge»), un innalzamento verso la riga precedente. Tale stato delle cose deve imputarsi al fatto che lo scrivente trovava già vergata sulla pagina la fine del sedicesimo rigo dell'alba la quale, di conseguenza, non sarà posteriore alla data riportata dall'insolito contratto (postulando, come pare consentaneo alla ragione, la contemporaneità tra azione giuridica e registrazione).

Se si torna ora all'alba ci si può chiedere se sia possibile stabilire un confronto tra la sua trascrizione e le diverse fasi di copiatura delle ricette nel codice. A tale riguardo sarà opportuno ricordare che *Reis glorios* non sembra sia stata trascritta unitariamente, bensì in due tempi. Il primo, caratterizzato da un modulo medio, inchiostro rosso bruno e ritornello disposto su riga isolata si prolunga per le prime tre strofe. Il secondo connotato dal modulo ridotto, l'inchiostro nerastro, l'incremento nell'uso del punto per indicare la fine dei versi e il ritornello scritto di seguito al verso che lo precede. L'impressione che si ricava è che la prima parte della poesia possa accostarsi alle ricette incluse nel gruppo n. 3 (significativa al riguardo anche l'analogia del segno di paragrafo), mentre la seconda potrebbe ragionevolmente accostarsi al gruppo al n. 2.

Quanto siano tra loro distanti nel tempo le due fasi di scrittura di *Reis glorios* e quando esse siano state scritte, nell'arco dei quaranta anni a cavallo dei due secoli fissati come presunto arco dell'attività del *phiscus*<sup>23</sup> ignoto possessore del manoscritto, non è e forse mai sarà possibile dire.

ANTONIO CIARALLI  
Università di Perugia  
antonio.ciaralli@unipg.it

---

<sup>23</sup> Naturalmente l'ipotesi che si trattasse di un pratico poggia sugli spiccati interessi farmacologici che dimostra. Sui possibili fruitori di testi medici, non necessariamente limitati a specialisti, si tengano anche presenti le osservazioni di I. VENTURA, *Un manuale di farmacologia medievale ed i suoi lettori. Il Circa instans, la sua diffusione, la sua ricezione dal XIII al XV secolo*, in *La Scuola Medica Salernitana. Gli autori e i testi*, Convegno internazionale, Università degli studi di Salerno, 3-5 novembre 2004, a cura di D. Jacquart e A. Paravicini Bagliani, Firenze 2007, pp. 465-533: 467.

# Bernart Amoros, *Liber proverbiorum vulgarium et sapientum* (1333)

## I. Introduction

### 1. History of the Text and Reasons for an Edition

Manuscript MM 1175 at the Archives Nationales in Paris is a nineteenth-century folio-sized blank book in which have been mounted twenty-two loose leaves that were recovered from a late medieval binding. The leaves have been dated in the fifteenth century<sup>1</sup>. Eight of them, numbered in a later hand from one to seven and then nineteen, transmit all that we have of a work called the *Liber proverbiorum vulgarium et sapientum*, finished by *Amorosus Bernardus* in 1333 according to Leaf 2r, lines 1-3 (see edition below). In general these eight leaves contain twenty-four to twenty-six lines of text, but Leaves 1 and 7 have been torn in two and we have just the top portions, containing thirteen lines on both sides of Leaf 1 and twenty lines on Leaf 7 recto. Leaf 7, unlike the others, has been mounted in such a way that the verso is inaccessible. Leaf 2r has eighteen lines of text, including white space around the colophon (2r6) and at the end of the page. The extant text contains all or part of 341 verses, including a number of partially illegible lines in which we can read as little as a single letter or a fragment of one (7r20). According to Leaf 2r5, the original text was 1500 verses long, which would have made thirty folios averaging twenty-five lines on each page. It appears that about twenty-two folios have been lost.

The early transmission of the manuscript has left traces in its margins. At the bottom of Leaf 2r we find marginalia that are difficult to decipher, like many others throughout the work. In this passage it seems possible to read in a hand more recent than the text of the *Lib-er*, to the left, *Pertinet ista modo Arturus nomine dictus*, which may be

---

<sup>1</sup> *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France: Université de Paris et universités des départements*, Paris 1918, p. 488.

corrected editorially to *Arturo ... dicto* for rhyme (the final vowel of *modo* at the caesura rhymes with *dicto*) as well as sense; to the right, ... *a Dubruel*; and lower down to the left, *SS*, presumably the abbreviation for *subscripsi* (see Marginalia 2r18). Perhaps in the fifteenth or sixteenth century the owner of the manuscript was a woman whose family name was Dubruel, and she signed it. Then she married, and she or someone else added: «She now belongs to one called Arturus by name». This inscription is a rhymed hexameter, imitating the meter of the *Liber*<sup>2</sup>. Other marginalia include glosses ranging from synonyms of words in the text to applications of one of the proverbs, as once in Occitan (*fuoc*, «fire” 3r9, as in «Where there’s smoke there’s fire», referring to *crimina*). One comment identifies a verb as belonging to the fourth conjugation, and thus disambiguates two homonyms (*vincit* from *vincire* not *vincere*, 7r6). Sometimes the glossators argue with the text (*Non* 3v8, 4v20), correct it (*Com* 4v18, changing *plere* to *complere* as the hexameter requires), or add to it (a misogynous proverb, 19r4). They cite the Bible, Augustine, Boethius, and Gregory the Great. Apparently the manuscript passed through the hands of clerics, as one would expect, and perhaps those of a laywoman.

The provenance becomes clear in 1880. Folio 1v of the nineteenth-century book contains a note: «Tous ces fragments ont été retirés de l’ancienne reliure / Des mémoriaux de la Faculte / Paul Viollet / Archiviste de la faculté». The note bears no date, but P. Viollet, Archiviste of the Faculté de Droit of the University of Paris, published an account of the discovery of the fragments in 1880<sup>3</sup>. In the same year L. Delisle of the Bibliothèque Nationale, who had overseen the dismantling of the original binding, published two brief passages from the *Liber proverbiorum* that he identified as its beginning and end<sup>4</sup>. The second passage names the author, gives the year when he completed the

<sup>2</sup> The avoidance of elision in *modo Arturo* is typical of the *Liber* and the age.

<sup>3</sup> P. VIOLLET, *Une visite à Cheltenham: les statuts de la Faculté de droit de Paris; la pratique de Guido*, in «Journal général de l’instruction publique», 31 janvier 1880, pp. 98-99. Viollet indicates that the «ancienne reliure» in which the *Liber* was found came from «Les Mémoriaux ou Commentaires des Doyens qui remontent au XVe siècle», that is, Archives Nationales MM 1049, Ancienne cote (1), marked on the spine of the present binding: «Mémorial de la Faculté de Droit de Paris. 1. 1414-1448».

<sup>4</sup> L. DELISLE, *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris 1880, pp. 428-429, edited Leaf 1r, the title and lines 1-7, and Leaf 2r, lines 1-5.

work, and describes it as containing a thousand proverbs in fifteen hundred verses. According to Viollet, Delisle expressed a strong desire to have the fragments in the Bibliothèque Nationale, but the Dean of the Faculté de Droit decided to keep them in the Archives of his school. There the book was assigned the shelfmark 122. In 1918 the *Catalogue général* of manuscripts of public libraries in France briefly described manuscript 122<sup>5</sup>. In 1932 manuscripts 1 to 140 in the Archives of the Faculté de Droit were deposited in the Archives Nationales<sup>6</sup>. Manuscript 122 became MM 1175. It still bears the mark 122 on its spine.

In 1921 the *Histoire littéraire de la France* devoted an entry by Ch.-V. Langlois to *Bernart Amoros, collectionneur de poésies en provençal et en latin*<sup>7</sup>. We shall return below to Bernart's activity as the scribe of a troubadour chansonnier; at this point we shall pause only to note that he boasts in the preface to the chansonnier of his ability to distinguish correct from incorrect composition in both the vernacular and Latin, *et en vulgar et en lati*. Regarding the *Liber proverbiorum*, Langlois reprints the two passages that had been published by Delisle<sup>8</sup>. He observes correctly that the second passage is not the end of the book, as Delisle had said, but the end of the preface. Unfortunately Langlois misread a key line, omitted a word, and created needless confusion over the date of the work. The manuscript and Delisle express the year in which Bernart completed his work as follows:

Anno milleno ter centum ter quoque deno  
 Adiuncto terno ... (2r1-2)

In the year one thousand, thrice a hundred and thrice ten,  
 With a third added on ...

Langlois skipped the repetition of *ter* in the first line and published a version that is unmetrical, a broken hexameter:

<sup>5</sup> See note 1 above.

<sup>6</sup> J. FAVIER, ed., *Les Archives Nationales. Etat général des fonds*, I, Paris 1978, p. 394.

<sup>7</sup> CH.-V. LANGLOIS, *Bernart Amoros, collectionneur de poésies en provençal et en latin*, in *Histoire littéraire de la France*, XXXV, Paris 1921, pp. 526-532.

<sup>8</sup> LANGLOIS, *Bernart* cit., p. 529.

Anno milleno ter centum quoque deno  
 Adiuncto terno ...

In the year one thousand, thrice a hundred and ten,  
 With a third added on ...

As he pointed out, this misreading would mean that the work was completed not in 1333 but in 1313. Langlois judged Bernart's proverbs «mauvais» and the poet «inexpert», as «maladroit» as other medieval versifiers of proverbs. He would not be surprised, he wrote, if a methodical comparison of Bernart's work with earlier ones like it showed «qu'il n'y a, dans le sien, presque rien ou rien de lui»<sup>9</sup>. We shall return to the issue of originality; for the present, suffice it to say that Langlois' hasty conclusion that Bernart was not original, and his condemnation of the poet for this supposed lack of originality, serve only to dismiss the work rather than to help us understand it. Langlois goes on to discuss possible identifications of Bernart Amoros, as we shall do below. He takes for granted that the author of the *Liber proverbiorum* and the scribe of the chansonnier are one and the same: «Il paraît évident que le compilateur de chansons et le collectionneur de proverbes sont une seule personne»<sup>10</sup>.

Langlois' contempt for Bernart's Latin verses, which he did not read carefully enough to avoid his blunder in the line about the year, contributed to their subsequent neglect. In 1936, writing in the *Dictionnaire de biographie française*, M. Barroux described Bernart Amoros as the compiler of a manuscript of troubadours, adding briefly that «on peut le considérer presque sûrement comme étant le même que le Bernard Amoros qui avait composé aussi un recueil d'un millier de proverbes, en 1313 ou 1333»<sup>11</sup>. Bernart has continued to enjoy occasional attention from specialists, but only for his chansonnier. In the first edition of the *Dictionnaire des Lettres Françaises: Le Moyen Age*, Ch. Camproux made no mention of the collection of proverbs<sup>12</sup>. In the

<sup>9</sup> LANGLOIS, *Bernard* cit., p. 530.

<sup>10</sup> LANGLOIS, *Bernard* cit., p. 531.

<sup>11</sup> M. BARROUX, *Amoros (Bernart)*, in *Dictionnaire de biographie française*, II, Paris 1936, p. 695.

<sup>12</sup> CH. CAMPROUX, *Bernart (Amoros)*, in *Dictionnaire des Lettres Françaises: Le Moyen Age* (henceforth *DLFMA*), Paris 1964, p. 121.

second edition G. Brunel-Lobrichon did not either, although she added reference to the article by Langlois<sup>13</sup>.

There are several reasons why the *Liber proverbiorum* deserves more attention. First, because of the growing interest in proverbs, as witnessed by the publication of the *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi* and a spate of recent studies concerning proverbs in Occitan<sup>14</sup>. Second, because of the growing appreciation of the importance of the chansonniers in Occitan and other languages. An ongoing project to analyse these manuscripts in minute detail, called «*Intavulare*», will extend to more than forty chansonniers a level of analysis approaching a volume apiece<sup>15</sup>. In one of the *ante-litteram* founding moments of this project I. Frank called for study of the chansonniers that would extend to the psychology of their scribes<sup>16</sup>. We know little, however, about these people; students of Occitan manuscript **V**, for example, have found it necessary to ask whether the *R. de Capelades* who signed the colophon could be identified as a certain Pedro de Capelades<sup>17</sup>. But even a skeptical Lan-

<sup>13</sup> G. BRUNEL-LOBRICHON, *Bernart Amoros*, in *DLFMA*, 2<sup>nd</sup> ed., Paris 1992, p. 156.

<sup>14</sup> *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, 14 vols., Berlin 1995-2002 (henceforth *TPMA*). W. PFEFFER, *Proverbs in Medieval Occitan Literature*, Gainesville 1997. E. SCHULZE-BUSACKER, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français. Recueil et analyse*, Genève 1985; *Des "Disticha Catonis" en Espagne, Italie et France*, in *Europhras 88: Phraséologie contrastive*. Actes du Colloque International Klingenthal-Strasbourg, 12-16 mai 1988, ed. G. Gréciano, Strasbourg 1989, pp. 421-430; *Une réécriture chrétienne des Disticha Catonis: Lo Libret de bos ensenhamens de Raimon de Cornet*, in *Literatur: Geschichte und Verstehen, Festschrift für Ulrich Mölk*, ed. H. Hudde and U. Schöning, Heidelberg 1997, pp. 61-80; *Les proverbes dans la lyrique occitane*, in «*La France latine*», 129 (1999), pp. 189-210; *L'héritage gnomique et parémiologique dans la poésie des troubadours*, in «*Ab nou cor et ab nou talen*». *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*, ed. A. Ferrari – S. Romualdi, Modena 2004, pp. 169-188. In *L'héritage gnomique* cit., p. 170, Schulze-Busacker speaks of «le renouveau des études parémiologiques et gnomiques des trente dernières années».

<sup>15</sup> A. FERRARI, coordinator, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, Roma, Liège, Modena 1997-. See my review in «*Romance Philology*», 61 (2007), pp. 79-92.

<sup>16</sup> I. FRANK, *De l'art d'éditer les textes lyriques*, in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel*, Paris 1955, I, pp. 463-475: 474.

<sup>17</sup> I. ZAMUNER, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri provenzali, 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, V (Str. App. 11 = 278)*, Modena 2003, pp. 29-30; A. ALBERNI, *El cançoner occità V: un estat de la qüestió*, in «*Cultura Neolatina*», LXV (2005), pp. 155-180: 157-158. Noto has detected a tantalizing detail that may throw light on the psychology of Pietro Berzoli of Gubbio, the first scribe of Occitan MS **P**: he honored troubadours he considered major by introducing their works with an initial letter that ex-

glois conceded that Bernart Amoros compiled both a major troubadour chansonnier and the *Liber proverbiorum*, which is therefore precious evidence of the literary interests and personality of an important transmitter of troubadour poetry. Third, because of the rarity of contacts between the literary world of the troubadours and the world of Latin. One scholar has gone so far as to speculate that the relative absence of Latin authorship in the South of France is evidence of the small influence of the Church in the region, and therefore of its readiness for heresy and ripeness for crusade<sup>18</sup>. If there are few Latin compositions that can be traced to anyone in the world of the troubadours, each one of them has all the more importance for understanding the nature of cultural diglossia particular to the region. The *Liber proverbiorum* is a significant witness of Latin learning in the medieval Midi.

## 2. *Bernart Amoros*

The chansonnier written by Bernart Amoros is lost, but we have records of a copy executed in 1589 by Jacques Teissier of Tarascon for Piero di Simon del Nero, a Florentine nobleman who owned two other troubadour manuscripts<sup>19</sup>. Teissier's copy has been divided into two parts. One part, now in Firenze (Biblioteca Riccardiana 2814), contains Teissier's pages 1 to 251<sup>20</sup>. The second part, now in Modena (Biblioteca Estense, Càmpori Gamma. N. 8.4; 11, 12, 13), contains Teissier's

---

tended over the height of three lines instead of two. See G. NOTO, «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri provenzali, 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, P (plut. 41. 42)*, Modena 2003, pp. 38, 53, 75.

<sup>18</sup> J. WÜEST, *La dialectalisation de la Gallo-Romania. Problèmes phonologiques*, Berne 1979, pp. 370-371.

<sup>19</sup> Teissier copied from «un chansonnier compilé, à la fin du XIIIe siècle, par Bernart Amoros, clerc de Saint-Flour; l'original, aujourd'hui perdu, appartenait alors à Leone Strozzi», according to A. JEANROY, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (manuscrits et éditions)*, Paris 1966, p. 19. Piero del Nero also owned MSS F<sup>a</sup> (Firenze, Riccardiana 2981, completed 1594) and e<sup>a</sup> (sixteenth century): JEANROY, *Bibliographie sommaire* cit., pp. 5, 22; A. PILLET and H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle/Saale 1933 (henceforth abbreviated BdT), pp. XIV, XXVI; F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, p. 79. On Piero di Simon del Nero see S. DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali* (1911, 1930), revised by C. Segre, Padova 1995, pp. 55-56, 95-97, 273-275.

<sup>20</sup> G. BERTONI, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (sezione Riccardiana)*, Friburgo 1911 (henceforth *Riccardiana*).



pages 252 to 616<sup>21</sup>. We also have a listing by Teissier of poems in the exemplar that, for various reasons, he did not copy<sup>22</sup>. The Riccardiana copy includes a preliminary notice that provides the most extensive information we have about Bernart Amoros. This notice was copied twice, once by Teissier on folio 1r and again on folios 160v-161r by an unidentified scribe who recopied all the non-lyric items in the original by Bernart Amoros. The notice on folio 1r reads as follows:

(1) Eu, Bernartz Amoros, clergues, scriptors d'aquest libre, si fui d'Alvergna, don son estat maint bon trobador, e fui d'una villa qe a nom Saint Flor de Planeza. (2) E sui usatz luenc temps per Proensa, per las encontradas on son mout de bonz trobadors, et ai vistas et auzidas maintas bonas chanzos. (3) Et ai apres tant en l'art de trobar q'eu sai cognoisser e devezir, en rimas et en vulgar et en lati, per cas e per verbe, lo dreig trobar del fals. (4) Per qu'eu dic qe en bona fe eu ai escrig en aquest libre drechamen, lo miels q'ieu ai sauput e pogut. (5) E si ai mout emendat d'aqo q'ieu trobei en l'issemble, don ieu o tiein e bon e dreig, segon lo dreig lengatge. (6) Per q'ieu prec chascun qe non s'entrameton de emendar, e granmen qe, si ben i trobes cors de penna en alcuna letra, chascuns hom, si truep pauc no saubes, pogra leumen aver drecha l'entencio; et autre fail non cuig que.i sia bonamen. (7) Qe granz faillirs es d'ome qe si fai emendador si tot ades non a l'entencion, qe maintas vetz per frachura d'entendimen venon afollat maint bon mot obrat primamen e d'avinen razo, si com dis uns savis:

Blasmat venon per frachura  
d'entendimen, obra pura  
maintas vetz de rason prima,  
per maintz fols qe.s tenon lima.

(8) Mas ieu m'en sui ben gardatz, qe maint luec son q'eu non ai ben aüt l'entendimen. (9) Per q'ieu no-i ai ren volgut mudar per paor q'ieu non peiures l'obra, qe truep volgra esser prim e sutils hom qi o pogues tot entendre, specialmen de las chanzos d'en Giraut de Borneill lo maestre. (10) E son en aquest libre chanzo e sirventes e descort e tenzon DCCV<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> G. BERTONI, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (complemento Càmpori): edizione diplomatica*, Friburgo 1911 (henceforth *Càmpori*). ZUFFEREY, *Recherches* cit., pp. 79-101. Volumes on these two manuscripts are being prepared for «*Intavulare*» by L. BORGHI CEDRINI and W. MELIGA respectively.

<sup>22</sup> Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 1198; see BERTONI, *Tavola dei testi tralasciati nella copia del canzoniere di B. Amoros*, in *Riccardiana* cit., pp. 14-23 (henceforth *Tavola*).

<sup>23</sup> Edited here from microfilm. Cf. the edition by ZUFFEREY, *Recherches* cit., pp. 80-81.

(1) I, Bernart Amoros, clerk, writer of this book, was from Auvergne, where many good troubadours have been from, and I was from a town that is called Saint-Flour de Planèze. (2) And I have traveled<sup>24</sup> for a long time through Provence, through the regions where there are many good troubadours, and I have seen and heard many good songs. (3) And I have learned so much of the art of composition that I know how to recognize and distinguish right composition from false in declension and in conjugation, in poems both in the vernacular and in Latin. (4) And so I say that in good faith I have written rightly in this book, as best I knew and was able. (5) And I have emended much that I found in the exemplar, so that I find it good and right, according to right language. (6) So I beg everyone not to set about to emend, and especially since even if he found a slip of the pen on some letter, each man, if he does not know too little, could easily grasp the right meaning; and I honestly do not think there is any other error in it. (7) It is a great fault in a man who emends although he does not grasp the meaning right away, for many times for lack of understanding many good words, cleverly wrought and with an appropriate subject, are ruined, as a wise man said: «They [good words] are criticised for lack / of understanding, pure work / often of clever subject, / by many fools who have a file». (8) But I have kept carefully from doing this, for there are many places that I have not got the meaning clearly. (9) But I have tried not to change anything for fear that I might make the work worse, for I would have liked very much to be a clever and subtle man who could have understood it all, especially in the songs of Sir Giraut de Borneill, the master. (10) And there are in this book 705 cansos and sirventes and descorts and tensons.

Bernart Amoros informs us that he was a clerk from Saint-Flour, which is a town in Haute Auvergne (*département* of Cantal), located between Clermont-Ferrand about 100 kilometers to the north, Le Puy-en-Velay the same distance to the east, and Aurillac about 70 kilometers to the west. Saint-Flour is situated on a promontory of the *Planèze* (Latin *PLANITIA*, “flatness”), a plateau of volcanic basalt, and overlooks the valley of the Lander River a hundred meters below<sup>25</sup>. From Auvergne, where he claims there were many good troubadours, Bernart says he traveled frequently to Provence, where he seems to have gained his authority in vernacular poetry<sup>26</sup>. This authority, as

<sup>24</sup> *Uzar* “fréquentier”: E. LEVY, *Petit Dictionnaire provençal-français*, Heidleberg 1966, p. 376.

<sup>25</sup> P. JOANNE, *Dictionnaire géographique et administratif de la France*, Paris 1890-1905, VI, p. 4119 (St.-Flour); V, p. 3547 (Planèze). Saint-Flour was the birthplace of J.-P. MIGNÉ, editor of the *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, 221 vols., Paris 1844-1882 (henceforth *PL*).

<sup>26</sup> We have 210 troubadour poems that can be localized in Auvergne and 421 in Provence, the most productive of the regions. Other areas with more poems than Auvergne include Languedoc with 388 and Limousin with 212. These figures are based on those of

he describes it, is based first on his experience in regions where there were many good troubadours, and second on his grammatical mastery of declension and conjugation in Occitan and Latin. Bernart assures us that he applied his expertise as he copied the songs into his chansonnier; he begs the reader to refrain from altering his work, as he has refrained from altering difficult texts such as the *cansos* of Giraut de Bornèil, even when he did not understand them. He only wishes he were clever enough to grasp their meaning.

Bernart concludes the notice with the statement that his manuscript contains 705 poems. The Firenze copy contains 230 items, the Modena copy 350, and the list of omissions 116, for a total of 696. The discrepancy is easier to notice than to explain; the situation is complicated, and we should not be quick to conclude that Bernart described his own work inaccurately. Whatever the exact number of lyrics he transcribed, his manuscript contained more poems than the celebrated manuscript **A** (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232), with 626 lyric texts, but fewer than the largest of all the troubadour manuscripts, **C** (Paris, BnF fr. 856), which has 1206. To judge from the notice he may have written his chansonnier in Provence, where two other major chansonniers were compiled, if not in Auvergne, where we know of no others<sup>27</sup>. Of the extant chansonniers that were written in the Midi, most came from Languedoc; the greatest number overall were written in Italy<sup>28</sup>.

The book, he says, contains *cansos* and *sirventes* and *descortz* and *tensos*. I have identified 685 poems that were in Bernart's book<sup>29</sup>. He

---

JEANROY; see W. D. PADEN, *Troubadours and History*, in *The World of Eleanor of Aquitaine: Literature and Society in Southern France Between the Eleventh and Thirteenth Centuries*, ed. M. Bull and C. Leglu, Woodbridge 2005, pp. 157-182: 163.

<sup>27</sup> Chansonniers from Provence include **B** (s. XIII) and **f** (s. XIV), according to M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975, I, pp. 12-13.

<sup>28</sup> Chansonniers from Languedoc: **C** (Narbonne, s. XIV), **E** (s. XIV), **J** (s. XIV), **R** (s. XIV), **Z** (s. XIII), **p** (s. XIV), and **q** (1373), according to RIQUER, *Los trovadores* cit., *ibid.* ZUFFEREY, *Recherches* cit., p. 79, n. 158, speculates that Bernart Amoros may have written his chansonnier in Italy.

<sup>29</sup> Eleven songs were included twice: BdT 70,11 (*Tavola* 58 = *Tavola* 79); BdT 124,1 (*Riccardiana* 79 = *Tavola* 99); BdT 124,2 (*Riccardiana* 80 = *Càmpori* 242); BdT 124,7 (*Riccardiana* 78 = *Càmpori* 241); BdT 167,58 (*Càmpori* 22 = *Tavola* 47); BdT 183,1 (*Càmpori* 211 = *Càmpori* 250); BdT 194,6 (*Riccardiana* 200 = *Càmpori* 6); BdT 243,2 (*Riccardiana* 139 = *Càmpori* 228); BdT 372,2 (*Riccardiana* 193 = *Tavola* 98); BdT 375,18 (*Riccardiana* 197 = *Tavola* 64); and BdT 456,2 (*Càmpori* 87 contains *Càmpori* 91). In the dis-

strongly favored the *canço*, which accounts for two-thirds of them (462, or 67%), but only 40% of the legacy of the troubadours taken globally<sup>30</sup>. Less than a fifth of the poems in the book were *sirventes* (120, or 18%); less than one per cent were *descortz* (5); eleven per cent were *tensos* (76) as Bernart used the term (including *partimens*), arranged in a sequence at the end of the manuscript. Genres that were represented in the manuscript but are not mentioned in the notice include the *pastorela* and the *planh*<sup>31</sup>. The most striking such case is the *cobla*, which accounts for only three items in Bernart's manuscript but about 20% of the global legacy<sup>32</sup>. Perhaps the *cobla* was too occasional or too coarse for his taste, in contrast to the idealistic tone of the *canço*; or it may simply have been too new, having first developed around the 1190's<sup>33</sup>. Another thirteenth-century genre that is missing is the *balada* or *dansa*, which was perhaps meant by Guiraut Riquier when he criticized the vogue for *captenhs leugiers / e critz mesclatz ab dezonor*, «frivolous behavior and cries mixed with dishonor»<sup>34</sup>. Bernart's contemporary Guilhem Molinier, the author of the *Leys d'amors*, elaborated a system of genres containing eleven principal ones and seventeen that he called *no-principals*. The four genres mentioned by Bernart *Amoros* are all *principals*, as, indeed, are all those represented in his manuscript except the *cobla*<sup>35</sup>. His listing of genres in the notice, with its several minor omissions, seems rather casual.

---

cussion that follows I have followed the identification of poems by genre in I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris 1953-1957, II, pp. 89-192.

<sup>30</sup> W. D. PADEN, *The System of Genres in Troubadour Lyric*, in *Medieval Lyric: Genres in Historical Context*, Urbana 2000, pp. 21-67: 27.

<sup>31</sup> *Pastorela*: *Càmpori* 9, 56. *Planh*: *Riccardiana* 22, 93, 130, 196; *Càmpori* 4, 19, 97, 115, 125, 135, 155, 170, 171, 197; *Tavola* 87.

<sup>32</sup> *Càmpori* 196, 308; *Tavola* 71. PADEN, *System* cit., *ibid.*

<sup>33</sup> C. LEUBE, *Cobla*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* (henceforth *GRLMA*) VI.2, Heidelberg 1970, pp. 67-72: 69. E. W. POE, "Cobleiarai, car mi platz": *The Role of the Cobla in the Occitan Lyric Tradition*, in *Medieval Lyric: Genres in Historical Context*, Urbana 2000, 68-94: 71.

<sup>34</sup> BdT 248,17. For an edition of twenty such texts see A. RADAELLI, *Dansas provenzali del 13. secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, Firenze 2004.

<sup>35</sup> Guilhem Molinier does not mention the *cobla* either, although the term was used as the name of the genre (not meaning "stanza") in the *vida* of Uc de Saint Circ; see J. BOUTIÈRE, I.-M. CLUZEL, M. WORONOFF, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, 2<sup>nd</sup> ed., Paris 1973, p. 239 (5), and POE, "Cobleiarai, car mi platz"

Bernart drives home his argument against reckless emendation with a verse citation from *uns savis* (“a wise man”) comprising four lines of seven syllables apiece, feminine, rhymed aabb. These lines, with their authoritative source, constitute a proverb<sup>36</sup>. They are not cited by Peretz or Cnyrim, however; nor do they appear in the *Concordance de l’Occitan Médiéval*<sup>37</sup>, although we learn there that they use language that recurs in poems Bernart copied into his chansonnier<sup>38</sup>. The impression that Bernart has created this proverb for his argumentative purpose is strengthened by considering the syntax of its insertion into the discourse of the notice. The proverb begins *Blasmat venon*: *blasmat* is a past participle in the nominative plural masculine, and *venon* is a third-person plural verb. Evidently *blasmat* modifies the plural masculine subject of *venon*, but what is the subject? There is no plural masculine noun in the proverb until *folz* in the last line, which cannot be the subject of the first line. That subject must be *bon mot* in the prose preceding the proverb. Thus the argument runs: «Many good words, cleverly wrought and with an appropriate subject, are ruined, as a wise man said: They [good words] are criticised», and so on. The proverb does not stand apart from its prose context; it is a rhetorical figure woven into Bernart’s discourse, apparently invented by him for this purpose.

When did Bernart Amoros transcribe his chansonnier? Bertoni pointed out that it must have been completed no earlier than about 1270, since it includes texts that refer to the Battle of Tagliacozzo in

---

cit., 71. Other *dictatz principals* are the *vers*, *dansa*, *partimen*, *pastorela*, *retroncha*, *plang*, and *escondig*; see A.-F. GATIEN-ARNOULT, ed., *Monumens de la littérature romane*, Toulouse 1841-1849 (henceforth GATIEN-ARNOULT), I, pp. 338-365, and C. APPEL, ed., *Provenzalische Chrestomathie*, 6th ed., Leipzig 1930, pp. 197-201.

<sup>36</sup> On the use of phrases to introduce proverbs see B. PERETZ, *Altprovenzalische Sprichwörter*, Erlangen 1887, pp. 431-432, and E. CNYRIM, *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern*, Marburg 1888, pp. 6-7, including examples of *le savis*. *Lo Savi* is an alternate title of the Occitan collection of proverbs also known as the *Libre de Seneca*; see below.

<sup>37</sup> P. RICKETTS, *Concordance de l’Occitan Médiéval. COM2, les troubadours, les textes narratifs en vers*, Turnhout 2005 (henceforth COM2).

<sup>38</sup> Lanfranc Cigala, BdT 282,2.104: *qu’eu faz’ obra tant pura*; BdT shows this in ms. a<sup>1</sup> (the Modena fragment). Peire d’Alvernhe, BdT 323,1.9: *mostres vers de rason prima*; BdT shows this in ms. a (the Firenze fragment). The noun *lima* “file” occurs at the rhyme in several poems including Arnaut Daniel, BdT 29,10.4, which is also in ms. a.

1268<sup>39</sup>. Bertoni added that the chansonnier includes work by Bonifacio Calvo but not by Bertolome Zorzi; the former was active around 1253-1266, the latter around 1266 to 1273<sup>40</sup>. Bertoni conjectured that the manuscript may have been written «negli ultimi anni del sec. XIII, ma non vi sono dati per toglierci di arrivare sino ai primi anni del secolo seguente»<sup>41</sup>. He provided no *terminus ante quem* short of the appearance of the manuscript in Firenze in 1589, when Jacques Teissier copied it. Langlois pointed out, however, that the city of Saint-Flour became the seat of a bishopric in 1317, and argued that if the clerk Bernart Amoros failed to mention the elevation of his town to episcopal dignity, it was probably because it had not yet occurred<sup>42</sup>. This argument is interesting but not compelling. More recent work on the history of Saint-Flour has shown that the bishops were usually absentees:

Ce qui caractérise le plus les prélats sanflorains pendant toute cette période [1317-1482], c'est leur non-résidence. La plupart du temps, ils mettent très longtemps avant de prendre leurs fonctions et, dès qu'ils en sont investis, on les rencontre davantage dans leurs manoirs autour de Saint-Flour qu'à la tête de leur diocèse<sup>43</sup>.

It is not obvious that if Bernart Amoros wrote the notice to his chansonnier after 1317, he would necessarily have mentioned the bishopric<sup>44</sup>.

However that may be, the *Liber Proverbiorum* shows that Bernart Amoros was active in 1333. If he compiled his chansonnier in, say, 1315, he included no poems written in the preceding forty years; if he

<sup>39</sup> BERTONI, *Càmpori* cit., pp. XX-XXI, referring to *Càmpori* 264, Calega Panzano, *Ar es sazoz c'om se deu alegrar*, BdT 107,1, ed. V. DE BARTHOLOMAEIS, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Roma 1931, II, pp. 250-256, and *Càmpori* 266, Peire de Chastelnu, *Mon chantar voil retrair a criminal* = BdT 396,6, attributed to Raimon de Castelnou as *Mon chantar voill retrair al comunal*, ed. A. GIANNETTI, *Raimon de Castelnou: Canzoni e dottrinale*, Bari 1988, no. 6, pp. 43-44.

<sup>40</sup> For the dates see RIQUER, *Los trovadores* cit., III, pp. 1416, 1524.

<sup>41</sup> BERTONI, *Càmpori* cit., p. XXI.

<sup>42</sup> LANGLOIS, *Bernart Amoros* cit., p. 528.

<sup>43</sup> A. RIGAUDIÈRE, *Saint-Flour, ville d'Auvergne au bas Moyen Age. Étude d'histoire administrative et financière*, Paris 1982, I, p. 70.

<sup>44</sup> In the *Speculum Sacerdotum* one of the first topics mentioned is that a priest should make his residence at his church (see the edition below, v. 20).

did so later, the period he ignored was longer. Other writers such as Matfre Ermengaud, in his *Breviari d'amor* (begun in 1288), and Guilhem Molinier, in the *Leys d'amors*, while exalting the best troubadours of earlier times, also encouraged composition among their contemporaries. It seems, however, that the troubadours of the late thirteenth century deliberately imitated their predecessors in the mid-twelfth century<sup>45</sup>. It appears that Bernart Amoros shared this reverence for troubadours of the classic period. Among those of the late thirteenth century, the two most prolific ones shine by their absence: Guiraut Riquier, who began to write around 1254, and Serveri de Girona, who began around 1259<sup>46</sup>. The poets best represented in the mid-thirteenth century are two Italians, Lanfranc Cigala with twenty-three poems and Bonifaci Calvo with nineteen, and the Quercynois Daude de Pradas with fifteen. Major troubadours of the mid-thirteenth century are represented with few works: the Italian adventurer Sordel with two and Peire Cardenal of Auvergne, the celebrated anticlerical satirist, with just one<sup>47</sup>. Uc de Saint-Circ has six. On the other hand, Bernart's memory extends back to the earliest known troubadours, with three songs by Guilhem de Peitieu<sup>48</sup>, five by Jaufre Rudel<sup>49</sup>, and nineteen by Marcabru. The bulk of his selection is work composed around the second half of the twelfth century, more than a hundred years before he wrote: there are thirty-two compositions by Bernart de Ventadorn and twenty-three by Raimbaut d'Aurenga, fifty-three by Giraut de Borneil (whom he men-

<sup>45</sup> PADEN, *Troubadours and History* cit., pp. 171-175.

<sup>46</sup> Troubadours from the end of the thirteenth century who are represented with one or two songs apiece include the little-known figures Alberjat, Bertran de Paris de Rouergue, Bremon Rascas, Calega Panzan, Gauceran de Saint-Didier, Luquet Gatelus, Peire de Castelnou, and Templier. In what follows I shall generally follow the attributions in FRANK, *Répertoire* cit., but I shall note conspicuous departures in Bernart's manuscript.

<sup>47</sup> BdT 335,57 (*Càmpori* 263), *Tostemps azir falsetat et enjan*, a *sirventes* against the ways of the world that could not distress any ecclesiastic.

<sup>48</sup> BdT 183,1, *Ab la dolchor del temps novel* (*Càmpori* 211, attributed to the Coms de Peitieu; *Càmpori* 250, attributed to Jaufre Rudel); 183,10, *Pos de cantar m'es pres talenz* (*Càmpori* 212); 183,11, *Pos vezem de novel florir* (*Càmpori* 207, attributed to Bertran de Pessars). Bernart included none of Guilhem's *Companho*-poems, nor the song of the *cat ros*, *En Alverne part Lemozi*.

<sup>49</sup> BdT 262,2 (*Càmpori* 248); 262,3 (*Càmpori* 206, attributed to Bernart Marti); 262,5 (*Càmpori* 24, attributed to Guilhem de Cabestanh); 262,6 (*Càmpori* 249); 262,7 (*Càmpori* 251).

tions in the notice), forty by Gaucelm Faidit, twenty-eight by Peirol, twenty-three by Bertran de Born, and twenty-six by Peire Vidal. In his selection of troubadour poems Bernart Amoros showed an unmistakable classicizing taste.

In the *Liber Proverbiorum*, the second leaf begins:

Anno milleno ter centum ter quoque deno  
 Adiuncto terno complevit, tempore verno,  
 Dictus Amorosus Bernardus, in his studiosus,  
 Librum presentem proverbialia mille tenentem  
 Milleque qui[n]gento[s] versus [h]is ordine junctos.  
 Christus laudetur opere cui finis habetur. (2r1-6)

In the year one thousand, thrice a hundred and thrice ten, / With a third added on, in  
 the spring season, / The said Bernart Amoros, studious in these matters, / Completed  
 the present book containing a thousand proverbs / And fifteen hundred verses joined  
 in order to these. / Christ be praised for the work whose end is at hand.

No doubt the poet had already given his name in the lower portion of Leaf 1 that has been lost; hence *Dictus Amorosus Bernardus* in line 3. Presumably he actually did complete the work in spring (*tempore verno*, line 2); such a reality may have carried overtones of the spring-setting typical of troubadour *cansos*. That Bernart was studious in the matter of proverbs is evident from the *Liber*; we have already seen an indication of it in the notice to the chansonnier. He specifies the number of proverbs and of lines in the *Liber* as he counted the number of poems in the chansonnier. Line 6 is a traditional colophon (see Analogues).

A third work, called the *Speculum Sacerdotum*, seems to be attributed to Bernart Amoros in some manuscripts<sup>50</sup>. For an edition of extracts from this work, based on manuscript **P**<sup>2</sup> (Paris, BnF, lat. 3480), see the Appendix. It ends as follows:

Explicit hoc speculum doctrine presbiterorum  
 Per B. compositum, qui fert cognomen Amorum,  
 Anno millesimo, C. tres, X. bis quoque seno.

<sup>50</sup> I was alerted to the existence of these attributions by A.-V. Gilles-Raynal of the *Section latine, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*, to whom I am most grateful.



Sunt huic coniuncta speculo tria millia metra,  
Istis adiuncta duo sunt et septuaginta.  
Explicit Speculum Sacerdotum.

Here ends this mirror of doctrine for priests / Composed by B., who bears the family name Amorum, / In the year one thousand, three hundred, twice ten and six. / To this mirror are joined three thousand lines, / Added to them are seventy-two. / Here Ends the Mirror of Priests.

The second of these lines, which names the author, recurs identically in manuscript **P**<sup>1</sup> (Paris, BnF, lat. 3445). Both these manuscripts date from the fifteenth century. Other scribes varied the line in ways that suggest they did not understand it. Some introduce a lacuna where the name should be:

Per [*lacuna*] compositum qui fert cognomen duorum (**P**<sup>5</sup>)

Per [*lacuna*] confectum qui fert cognomine morum (**P**<sup>6</sup>)

Two elide it:

Per compositum qui fert cognomen duorum (**P**<sup>3</sup>**T**)

Others struggle to fill the empty slot. One does so unmetrically:

Per te compositum qui fers cognomen dominorum (**P**<sup>4</sup>)

Another found a more felicitous solution:

Per P. confectum qui fert cognomen amarum (**V**)

The version in **P**<sup>1</sup>**P**<sup>2</sup>, *Per B. compositum, qui fert cognomen Amorum*, uses the initial B as a letter, not an abbreviation; the B scans as one long syllable in the hexameter<sup>51</sup>. This unusual way of employing

<sup>51</sup> Similarly, the following line, *Anno millesimo, C. tres, X. bis quoque seno*, uses the monosyllabic names of the letters C and X, instead of the bisyllabic words *centum* and *decem*, to make the hexameter. For similar usage of these letter-names as single long syllables, see CH. DU FRESNE DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort 1883-1887, II, p. 1, s.v. «C» (*Non plus quam centum C. littera fertur habere*); VIII, p. 419, s.v. «X» (*X duplex denos numero tibi dat retinendos*).

an initial may have contributed to the confusion over the name in the other manuscripts. The scribes of **P**<sup>5</sup> and **P**<sup>6</sup> puzzled over both elements in the author's name, the initial and the cognomen; the scribes of **P**<sup>3</sup>, **T**, and **P**<sup>4</sup> gave up on the initial and experimented with the cognomen. Among those who did not understand the name, the scribe of **V** did best, substituting P for the initial and *amarum* for *amorum*: «Confected by P., who bears a bitter family name».

It seems plausible to accept *B. Amorum* as the author of the *Speculum Sacerdotum*. If he was identical to the Bernart Amoros of the chansonnier and the Amorosus Bernardus of the *Liber Proverbiorum*, we have another specific date, 1326, to add to his curriculum. As in the *Liber Proverbiorum* he names himself, names the work, provides the date of its composition, and gives an exact measure of its contents. The two Latin works use the same Leonine hexameter form. Bernart's name and the mathematical measure also occur in the chansonnier, where he boasts of his skill in Occitan and Latin<sup>52</sup>.

Can the scribe or author of these three works be identified with an historical individual? Langlois reported that the municipal archives of Saint-Flour mention several men from the quarter of La Bastide named Amoros, including Jean Amoros, Thomas Amoros, and B. Amoros<sup>53</sup>. This evidence is sufficient to show that Amoros was a family name, and not, as one might have idly supposed, a description of an amorous penchant<sup>54</sup>. B. Amoros appears in these municipal records in 1324, 1337, and 1338, among those owing payment of the *taille*, a municipal tax. Reasoning that clerics were excused from this tax, Langlois drew the inference that this B. Amoros was probably not the *clergues* who names himself in the chansonnier<sup>55</sup>. But his logic has been undermined by Rigaudière in his study of the *contribuables*, those listed as owing the *taille* in Saint-Flour. Contrary to general principles, Rigaudière found many clerics so listed, although it appears that they were excused from

<sup>52</sup> For detailed verbal resemblances see the list of parallels, below, following the translation of the *Speculum Sacerdotum*.

<sup>53</sup> Langlois, *Bernard Amoros* cit., pp. 528-529.

<sup>54</sup> Etymologically the family name Amoros (modern French Amoureux, Lamoureux) probably did allude to such a characteristic, as did the English names Loving, Love, and so on, but we have no reason to infer such a meaning at the time of Bernart Amoros.

<sup>55</sup> Langlois, *Bernard Amoros* cit., p. 528.

actually paying the tax<sup>56</sup>. According to Rigaudière these clerics were typically identified on the tax roles as *Mossenhor*, “My Lord”. I do not know if the B. Amoros who appeared in 1324, 1337, and 1338 was called *Mossenhor*. Whether he was so called or not, however, we know that the historical B. Amoros of Saint-Flour was active from 1324 to 1338. It seems reasonable to identify him with Bernart Amoros, the scribe of the chansonnier, who was from Saint-Flour and proud of his competence in the vernacular and Latin, and may have written the chansonnier during these years or earlier. We may plausibly identify him as well with B. Amorum, who wrote the *Speculum Sacerdotum* in 1326, and with Amorosus Bernardus, who wrote the *Liber Proverbiorum* in 1333<sup>57</sup>.

### 3. Contexts

The European tradition of proverb collections goes back to Solomon, Cato, and Seneca<sup>58</sup>. All three of these names referred to figures in literary tradition rather than historical individuals. Solomon was regarded as the author of the Hebrew wisdom books, Proverbs, Ecclesiastes, Wisdom and Ecclesiasticus, which were translated into the Latin Vulgate by Jerome in the fourth century. ‘Cato’ is the unknown author, active in the third or fourth century, of a text called the *Disticha Catonis* that was used in schools as a beginning Latin reader from the ear-

<sup>56</sup> RIGAUDIÈRE, *Saint-Flour, ville d’Auvergne* cit., II, pp. 826-827.

<sup>57</sup> Persuaded that the Bernart Amoros on the tax roles of Saint-Flour was not the cleric, scribe of the chansonnier and poet of the *Liber Proverbiorum*, Langlois investigated another Bernart Amoros, rector of Moussoulens near Carcassonne, who was active from 1321 to 1337. The existence of this contemporary and homonymous cleric is sobering, but no reason to divert our attention from the Bernart Amoros of Saint-Flour. See LANGLOIS, *Bernart Amoros* cit., pp. 531-532. Yet another «B. Amorosi, clericus» is attested in a document from Carcassonne dated 1247: see S. GUIDA, *Il trovatore Bermon ‘Rascas’*, in *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, Alessandria 1988, I, pp. 369-403: 384-385.

<sup>58</sup> On Latin see B. TAYLOR, *Medieval Proverb Collections: The West European Tradition*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 55 (1992), pp. 19-35; M. MANIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, III, München 1931, pp. 713-719; F. J. E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry*, 2<sup>nd</sup> ed., Oxford 1957, I, p. 400, n. 3. On the vernacular see C. SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *GRLMA VI.1*, Heidelberg 1968, pp. 102-108, and VI.2 cit., pp. 151-161.

ly Middle Ages until the eighteenth century. In the ninth century another anonymous author compiled the *Proverbia Senecae*, mixing passages from the Roman philosopher with material from other sources, including the *Sententiae* of Publilius Syrus, written in the first century BCE. From the eleventh to the fifteenth century a number of Latin authors compiled collections of gnomic texts, including quite a few in Germany and several in the North of France (Alan of Lille, Abelard, Vincent of Beauvais). Meanwhile proverb collections had sprung up in various vernaculars, beginning in the twelfth century in French, continuing in the thirteenth century in French, Spanish, Catalan, Italian, and Flemish, and ending in the fourteenth century in Italian and Flemish.

In Occitan the earliest vernacular proverb collection was a paraphrase of the *Disticha Catonis* that has been dated at the end of the twelfth century<sup>59</sup>. Next came *Le Savi* (“The Wise Man”), also known as the *Libre de Seneca*, in the latter thirteenth century<sup>60</sup>. About the same time Guillem de Cervera composed an extensive collection of proverbs in Catalan<sup>61</sup>. Scholars debate whether this man was the same as Cerverí de Girona, the most prolific of the Occitan troubadours<sup>62</sup>. If they were the same, Cerverí wrote lyric poetry in Occitan because he accepted it as the language of lyric expression, and (as Guillem de Cervera) reverted to his native Catalan for non-lyric sapiential verse. A Picard collection from the thirteenth century was translated into Oc-

<sup>59</sup> *GRLMA* VI.2 cit., p. 155, §2996. P. MEYER, *Fragments d'une paraphrase provençale du Pseudo-Caton*, in «Romania», XXV (1896), pp. 98-110, is based on Paris, BnF, lat. 6080, which Meyer regarded as a fifteenth-century imitation of eleventh-century style. However, the Paris manuscript was written in the twelfth century according to C. BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris 1935, no. 206. R. TOBLER, *Die altprovenzalische Version der Disticha Catonis*, Berlin 1897, edited a thirteenth-century manuscript from Italy that was then in Berlin (Staatsbibliothek, Gall. oct. 30; BRUNEL, *Bibliographie* cit., no. 2), but it was destroyed at the end of the Second World War according to Schulze-Busacker, *Une réécriture* cit., p. 61 n. 1. Abbreviated in *COM2* as DIS1 (MEYER) and DIS2 (TOBLER).

<sup>60</sup> A. D'AGOSTINO, *Le Savi, testo paremiologico in antico provenzale*, Roma 1984. S. ORLANDO, ed., *Un'altra testimonianza del Seneca provenzale*, Torino 1984. Abbreviated in *COM2* as LSA1 and LSA2.

<sup>61</sup> J. COROMINES, ed., *Guillem de Cervera: Versos proverbials*, Barcelona 1991. Abbreviated in *COM2* as PRO.

<sup>62</sup> For the identification of Guillem de Cervera as Cerverí de Girona see RIQUER, *Los trovadores* cit., III, p. 1556; rebutted by COROMINES, *Guillem de Cervera: Versos proverbials* cit., pp. 5-7. RIQUER persuades SCHULZE-BUSACKER, *Une réécriture* cit., p. 61.

citan and preserved in a fourteenth-century manuscript<sup>63</sup>. In 1328-1337 Guilhem Molinier included in his massive *Leys d'amors* ("Laws of Love", i.e. love poetry) a section on proverbs, which he described as a rhetorical figure including the proverbs of Solomon, Seneca, Cato, «and also the other vernacular proverbs (*proverbi vulgar*) that people often say without knowing their author»<sup>64</sup>. After 1330, probably, the priest and friar Raimon de Cornet wrote his *Libret de bos ensenhaments*, an Occitan recasting of the *Disticha Catonis*<sup>65</sup>. From the mid-fourteenth century we have a single leaf, preserved in a miscellany, with a series of four-line Occitan proverbs that end with a colophon by the scribe Aguito<sup>66</sup>. So in 1333, when Bernart Amoros wrote the *Liber Proverbiorum Vulgarium et Sapientum*, the tradition of proverb collections in Occitan was drawing to a close, as were the medieval traditions in all the vernaculars. Latin collections would continue to be compiled through the fifteenth century, culminating in the *Adagia* of Erasmus, first published in 1500.

Bernart's title echoes as *proverbi vulgar* in Guilhem Molinier, who might have explained that *proverbia vulgarium* refer to proverbs of the common people, proverbs with no known author, while *proverbia sapientum* include those of Solomon, Cato, and Seneca – all fictional authors, but fictions with names. The title echoes those of other works. Latin collections include the early thirteenth-century *Proverbia Rustici*<sup>67</sup> and the contemporary *Proverbia Rusticorum*<sup>68</sup> as well as the *Pro-*

<sup>63</sup> S. ORLANDO, *Relitti francesi nei proverbi (e negli aforismi medici) in lingua d'oc del Palatino 586*, in «Medioevo Romanzo», 15 (1990), pp. 277-298. Abbreviated in COM2 as DDP (*Dits des philosophes*).

<sup>64</sup> GATIEN-ARNOULT, *Monumens cit.*, III, pp. 270-280 (*De paroemia*): 272. On the date see A. JEANROY, *Les Leys d'Amors. Guilhem Molinier, principal rédacteur des Leys d'Amors; Bartholomieu Marc et Joan de Saint-Sernin*, in «Histoire littéraire de la France», 38 (1949), pp. 139-233: 154. The versified version is J. ANGLADE, ed., *Las Flors del gay saber*, Toulouse 1919-1920, III, pp. 270-280, abbreviated in COM2 as LAB.

<sup>65</sup> SCHULZE-BUSACKER, *Une réécriture cit.* Ed. J.-B. NOULET and C. CHABANEAU, *Deux manuscrits provençaux du XIVe siècle*, Montpellier 1888, pp. 114-129, 160-161.

<sup>66</sup> ORLANDO, *Relitti francesi cit.*

<sup>67</sup> E. VOIGT, *Prouerbia Rustici*, in «Romanische Forschungen», 3 (1887), pp. 633-641: 640.

<sup>68</sup> J. ZACHER, *Altfranzösische Sprichwörter*, in «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 11 (1859), pp. 115-144; Flemish, manuscript s. XIII, *GRLMA* VI.2 §3100.

*verbia Sapientium*<sup>69</sup>. French offers a collection called *Proverbia Vulgaria* (Eastern France, manuscript s. XIV, *GRLMA* VI.2 §3016), another called *Li Proverbes au vilain* (French Flanders, 1174-1191, *GRLMA* VI.2 §3068), and yet another called *Li Diz et proverbes des sages* (Picard, around 1260, *GRLMA* VI.2 §2936).

There is no doubt that Bernart's title refers to proverbs of the unlearned and the learned. This social distinction implies a second, linguistic distinction between the vernacular and learned language, that is, between Occitan and Latin. Bernart provides no indication, however, which proverbs are those of the crowd and which of learned men. The language of his composition is Latin throughout. Other collections mix languages: the *Proverbia Vulgaria et Latina* uses French and Latin (late thirteenth-century manuscript, *GRLMA* VI.2 §3040); an anonymous Anglo-Norman treatise beginning *Deez ait tant maistres* («A Curse on So Many Teachers») gives vernacular proverbs with a Latin translation (s. XIII, *GRLMA* VI.2 §3044); another Anglo-Norman collection, *Incipiunt proverbia*, does the same using Latin verse (s. XIII.2 / 2, *GRLMA* VI.2 §3032); *Male bouche* («Bad Mouth»), from Eastern France, gives vernacular proverbs with a Latin paraphrase (manuscript s. XIV, *GRLMA* VI.2 §3052), as does *Cu dex vuet aidier* («Whom God Will Aid», Franche-Comté, s. XIII, *GRLMA* VI.2 §3132). Bartolomeo da San Concordio combined Italian and Latin (b. 1262, d. 1347, *GRLMA* VI.2 §2916). It appears that Bernart Amoros versified proverbs that he knew in Occitan as well as in Latin. On this assumption I have marshaled analogues to his book in both languages. Beneath its Latin surface, the *Liber* has roots in both sides of the divide between the vernacular and learned language.

The Occitan region did not always lack poets who wrote in Latin<sup>70</sup>. In the fourth century Ausonius, born in Bordeaux, described the

<sup>69</sup> J. HUEMER, *Zur mittellateinischen Spruchpoesie, II*, in «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 27 (1880), pp. 211-218, 292.

<sup>70</sup> Occitan was spoken south of a line that runs from Bordeaux up and across the Massif Central, then down to Valence and Provence. The principal dialects are Limousin, Auvergnat, Alpine Provençal, Languedocien, and Provençal; Gascon is a distinct language. The Occitan region does not include Poitiers, Lyon, or Cluny. Guilhem IX, the first troubadour, adopted a language that was not spoken in Poitiers, the capital of his county of Poitou, but was spoken in Bordeaux, the capital of his duchy of Aquitaine. On Latin poets see F. J. E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle*

pleasures of his retreat in Aquitaine; a student of his named Paulinus became a poet and moved first to Spain, then to Italy, where he became known as Paulinus of Nola. Minor poets of the fifth century included Claudius Marius Victor, a rhetor of Marseilles; Hilary, bishop of Arles; Paulinus, perhaps the bishop of Béziers; Paulinus of Pella, who was born in Greece, grew up in Bordeaux, and lived in Marseilles; and Paulinus of Périgueux. Poets of the sixth century included Avitus, bishop of Vienne, and Virgilius Maro, perhaps of Toulouse. In the ninth century Ermoldus Nigellus, a cleric from Aquitaine, served at the court of Louis the Pious. In the eleventh century ranking churchmen in the Midi continued to write poetry, including Aimar, bishop of Le Puy, and Gerbert of Aurillac, whose career led him from Aquitaine to Reims to Rome, where he took the name Sylvester II as pope. During this time the abbey of Saint-Martial in Limoges produced Latin liturgical texts that sometimes incorporated Occitan<sup>71</sup>. But during the twelfth and thirteenth centuries the slate of Latin poets from the Occitan region whose names we know is blank<sup>72</sup>. Of course, many medieval Latin poems are anonymous in the manuscripts and therefore difficult to localize<sup>73</sup>. Ten anonymous Latin love-poems were includ-

---

Ages, 2<sup>nd</sup> ed., Oxford 1953, pp. 72 (Ausonius), 101 (Paulinus of Nola). RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, 2<sup>nd</sup> ed., Oxford 1957, I, pp. 54 (Ausonius), 67 (Paulinus), 68 (Claudius Marius Victor), 69 (Hilary of Arles), 71 (Paulinus of Pella), 73 (Paulinus of Périgueux), 153 (Virgilius Maro), 221 (Ermoldus Nigellus), 307 (Fulbert of Chartres, Gerbert of Aurillac). RABY, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford 1959, nos. 24-27 (Paulinus of Nola), 44 (Avitus), 125-129 (Fulbert of Chartres), 141 (Aimar of Le Puy). F. BRITAIN, *The Penguin Book of Latin Verse*, Baltimore 1962, pp. xvi (Ausonius), xviii (Paulinus of Nola), xix (Avitus), xxii (Ermoldus Nigellus).

<sup>71</sup> J. CHAILLEY, *Les premiers troubadours et les versus de l'école d'Aquitaine*, in «Romania», LXXVI (1955), pp. 212-239; M. SWITTEN and H. D. CHICKERING, eds., *The Medieval Lyric: A Project Supported by the National Endowment for the Humanities and Mount Holyoke College*, rev. ed., South Hadley 1988-1989, I, pp. 1-34.

<sup>72</sup> A possible exception is Guido de Bazoches, of Châlons, who studied in Paris and then in Montpellier; see RABY, *A History of Secular Latin Poetry* cit., II, p. 38; RABY, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse* cit., no. 180; J. F. BENTON, *The Court of Champagne as a Literary Center*, in «Speculum», 36 (1961), pp. 551-591: 572-573.

<sup>73</sup> As is true of many poems in P. DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2<sup>nd</sup> ed., Oxford 1968, II: *Medieval Latin Love-Poetry*. Dronke provides «as complete a conspectus as possible of the medieval Latin poetry concerned with love» (II, pp. 545-584: 545), including 152 manuscripts, only one of which is now located in the Occitan region: Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine H 196, written in Paris or

ed in a manuscript compiled at Limoges by Bernart Itier, the librarian at Saint-Martial, in 1210; some of them, like two that also appear in the *Carmina Burana*, may not have been written in the Occitan region, but at least one that contains explicit reference to Limoges probably was<sup>74</sup>.

During the twelfth and thirteenth centuries many Latin poets wrote in Northern France, illustrious figures such as Peter Abelard, Baudri of Bourgueil, Adam of Saint Victor, Alan of Lille, Bernard Silvestris, Hugh Primas, and Walter of Châtillon. In the Midi, historians and chroniclers continued to write in Latin, although unevenly from region to region<sup>75</sup>. Marriage rituals were composed in Latin from the twelfth century onward; marriage contracts became commonplace in the thirteenth century, and were always written in Latin<sup>76</sup>. Legal documents of all kinds continued to be written in Latin, although the role of Occitan grew so

---

at Saint-Germain d'Auxerre in the late thirteenth century, containing texts in Latin and French but not in Occitan. Latin songbooks did not provide attributions with the regularity that became normal in vernacular chansonniers.

<sup>74</sup> Paris, BnF, lat. 3719, a songbook containing «chiefly sequences and conductus» and ten love songs, six of them edited by DRONKE, *Medieval Latin* cit., I, pp. 288-294; II, pp. 378-386; reference to Limoges, II, pp. 384-386. Dronke's list of manuscripts containing medieval Latin poetry of love includes just one other that came from the Occitan region: Paris, BnF, lat. 1118, a troparium and prosarium from Saint-Martial, written in the tenth or eleventh century, that includes *Iam, dulcis amica, venito*. For an edition of the two versions of this poem see W. D. PADEN, ed., *The Medieval Pastourelle*, New York 1987, I, pp. 8-11; II, p. 532.

<sup>75</sup> «La culture historique fut, durant la période féodale, assez inégale dans l'ancienne Aquitaine; très brillante au centre, en Limousin, assez florissante à l'ouest, en Poitou, elle est presque nulle en Auvergne et en Berry ... Dans le sud de l'ancien royaume de Charles le Chauve, de l'Océan aux Alpes, la production historique a été extrêmement peu abondante à l'époque féodale»: A. MOLINIER, *Les Sources de l'histoire de France des origines aux guerres d'Italie (1494)*, I, 2, Paris 1902, pp. 101, 117.

<sup>76</sup> J.-B. MOLIN and P. MUTEMBE, *Le rituel du mariage en France du XIIIe au XVIe siècle*, Paris 1974. «Dans le Midi à partir du XIIIe siècle, l'usage du contrat de mariage se répand très rapidement, au point de concerner bientôt l'ensemble de la société y compris le petit peuple des villes et les ruraux. Il y a donc dans les archives notariales un très grand nombre de ces contrats»: J.-M. CARBASSE, *La condition de la femme mariée en Languedoc (XIIIe-XIVe siècles)*, in «La femme dans la vie religieuse du Languedoc (XIIIe-XIVe s.)», Cahiers de Fanjeaux, 23, Toulouse 1988, p. 100. «Il n'y a guère eu d'actes [de mariage] rédigés en langue romane et nous n'avons en tous cas rencontré aucun contrat de mariage ainsi rédigé»: J. HILAIRE, *Le régime des biens entre époux dans la région de Montpellier du début du XIIIe siècle à la fin du XVIe siècle*, Montpellier 1957, p. 28.



prominent that one scholar believes that the southern vernacular was on the point of supplanting Latin just when French gained the upper hand<sup>77</sup>. In the late thirteenth century Guillelmus de Aragonia, physician and philosopher, translated passages from the troubadours into Latin for his treatise *De Nobilitate Animi*<sup>78</sup>. In the early fourteenth century Raimon de Cornet wrote extensively in Occitan and occasionally in Latin<sup>79</sup>. Manuscript collections of Latin poetry, similar to the chansonniers of the troubadours, were compiled in various regions; one was made in Catalonia, but none in the Occitan region proper<sup>80</sup>.

It may be, as I have noted, that the absence of Latin poets in the Occitan region during the twelfth and thirteenth centuries signified a weakness in the Church, but this does not account for the extensive use of Latin in discourses other than poetry, including history, written largely by ecclesiastics, and liturgical texts such as the marriage rituals. The greater meaning of the absence of Latin poets seems to lie in its complementarity with the presence of the troubadours. Their vernacular poetry, unlike that of the trouvères, seems to have swept before it the impulse to write poetry in Latin, except in scattered cases like the poems copied by Bernart Itier and the two Latin poems by Raimon de Cornet. As for Bernart Amoros, vernacular scribe and Latin poet, it stimulated him to combine elements of vernacular and learned culture in his Latin proverbs.

<sup>77</sup> J. SIBILLE, *L'occitan ou langue d'oc*, in *Les langues de France*, ed. B. Cerquiglini, Paris 2003, pp. 173-190: 183. PH. MARTEL, *Du latin à l'occitan, émergence de la langue vulgaire*, in *Dix siècles d'usages et d'images de l'occitan. Des troubadours à l'internet*, ed. H. Boyer and Ph. Gardy, Paris 2001, pp. 71-91. Latin and Occitan blended in *latin farci*, employed in legal documents from the tenth to the twelfth century; see J. BELMON and F. VIELLIARD, *Latin farci et occitan dans les actes du XIe siècle*, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», 155 (1997), pp. 149-183.

<sup>78</sup> See my forthcoming edition in collaboration with M. Trovato.

<sup>79</sup> F. ZUFFEREY, *Bibliographie des poètes provençaux des XIVe et XVe siècles*, Genève 1981, p. 60, lists two *poésies latines*: *Amore Dei Bernardus*, in NOULET and CHABANEAU, *Deux manuscrits provençaux* cit., pp. 70 and 152; *Mater Jesu, castrum virginitatis*, op. cit., pp. 37 and 147. J. SALVAT, *Raimon de Cornet*, in *DLFMA*, 1992, pp. 1223-1224.

<sup>80</sup> On the Ripoll songs see RABY, *A History of Secular Latin Poetry* cit., II, pp. 236-247; RABY, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse* cit., nos. 224-228. P. BOURGAIN, *Les chansonniers lyriques latins*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, ed. M. Tysens, Liège 1991, pp. 61-84; F. STELLA, *I canzonieri d'amore della poesia mediolatina. Cicli narrativi non lineari, contesti epistolari, dimensione scolastica*, in "Liber", "Fragmenta", "Libellus" *prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle*, Firenze 2006, pp. 35-53.

#### 4. *Form, Purpose, Achievement*

The *Liber* is written in rhymed or Leonine hexameters, the typical form of collections of proverbs as well as other genres in Medieval Latin<sup>81</sup>. The use of this form in sapiential poetry composed in the South of France goes back to the first of the Occitan collections, the translation of the *Disticha Catonis*. The thirteenth-century manuscript edited by Tobler provided texts in three registers: first a Latin couplet from the *Disticha* in the original unrhymed hexameters, written in red; then a paraphrase in rhymed hexameters, in green; and finally the Occitan version, in black<sup>82</sup>. The rhymed Latin version is called the *Novus Cato*; written perhaps in the eleventh century, it is attributed in some manuscripts to a certain Martinus, possibly of Laon<sup>83</sup>. Like the author of the *Novus Cato*, Bernart Amoros put proverbial material in various forms into Leonine hexameters.

In antiquity the unrhymed hexameter was usually marked by a caesura following the long syllable at the beginning of the third foot. In medieval practice the caesura came to be marked more strongly by rhyme linking that syllable to the last one in the line; accompanying the rhyme was frequent *productio ob caesuram*, in which a short syllable at the caesura was considered long, as a short syllable at the end of the line always was. Rhyme affected primarily the last vowel in a word, which was unstressed except in monosyllables. When such rhyme involved only the last vowel, it was merely assonance; since it usually affected a syllable that was not stressed, its auditory impact must have been limited in comparison to that of rhyme in modern languages. But usually rhyme also included the following consonant, producing something more like rhyme in our sense, even though it was unstressed. Often rhyme extended also to the preceding consonant, or as far as the

<sup>81</sup> The tradition of rhymed hexameters sprang from extensive use of assonance by Sedulius in the fifth century, developed through Eugenius of Toledo and poets in Northern Gaul, and became the norm in the tenth century, according to D. NORBERG, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958, pp. 38-40. See also P. KLOPSCH, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Darmstadt 1972, pp. 61-92.

<sup>82</sup> TOBLER, *Die altprovenzalische Version der Disticha Catonis* cit.

<sup>83</sup> MANITIUS, *Geschichte* cit., III, p. 713, hazards that *Lanquino* may represent *Lauduno*. The poet's origin is unexplained for F. J. WORSTBROCK, *Novus Cato*, in *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, 2<sup>nd</sup> ed., Berlin 1978-, VI (1987), pp. 1239-1240.

vowel of the preceding syllable, which was often stressed. When Latin rhyme included the stressed vowel preceding an unstressed one, it was like feminine rhyme in Occitan, where rhyme fell on the last stressed vowel followed by an unstress.

If we take rhyme as unstressed assonance at the caesura, Bernart Amoros rhymes all his lines with a single exception (3r18)<sup>84</sup>. Almost always the rhyme extends to the end of the syllable, either because there is no following consonant (-o / -o, etc.) or because the following consonants rhyme (-ur / -ur, etc.)<sup>85</sup>. In many lines the onset of the syllable rhymes as well (-mam / -mam, etc.). In about half the lines in the *Liber* we have rhyme extending onward from the vowel of the penultimate syllable, which is usually stressed (*ficta* / *dicta*, etc.). In these lines Latin rhyme closely resembles rhyme in contemporary Occitan.

Sometimes Bernart's rhyme extends beyond the line to create couplets. If the basic rhyme pattern of a line may be expressed as *a* / *a* // (with the slash marking the caesura and the double slash marking the end of the line), we find couplets in the patterns *a* / *a* // *a* / *a* //, but also, and more distinctively, in *a* / *b* // *a* / *b* //, where there is no rhyme within the line itself but only from one line to another<sup>86</sup>. Occasionally we find larger metrical sequences<sup>87</sup>. The incidence of supplementary rhymes in other positions adds to the general rhyming effect<sup>88</sup>. The alternation of single lines with couplets and larger units creates an ef-

<sup>84</sup> Bernart employs *productio ob caesuram*, treating a naturally short syllable as long, almost always rhymed, in some 80 lines, approaching a quarter of the extant text. Every line has a caesura except for 3v17. On *productio ob caesuram* see KLOPSCH, *Einführung* cit., pp. 74-76.

<sup>85</sup> The syllabic codas differ in nine lines: -at / -a, -it / -is, etc.

<sup>86</sup> The rhyme-scheme *a* / *a* // is found in 71% of the lines, with *a* / *a* // *a* / *a* in another 8% and *a* / *b* // *a* / *b* in 7%, that is, eleven couplets (3r1-2, 3r5-6, 3r12-13, 3v24-25, 4r13-14, 5r10-11, 5v19-20, 6r1-2, 6r10-11, 19r3-4, 19v17-18). There are three examples apiece of *a* / *a* // *a* / *b* and *a* / *b* // *b* / *b*, and single cases of *a* / *a* // *b* / *a* (3r8-9), *a* / *b* // *c* / *b* (6r12-13), and *a* / *b* // *a* / *b* // *a* / *c* (2v5-7).

<sup>87</sup> Larger units on one sustained rhyme extend over five lines in 2v11-15, rhyming on -us in a passage structured around repeated *Vis ... sis*, and in 6v3-7, rhyming on -endi in the Ecclesiastes passage discussed below.

<sup>88</sup> For example in the only line without a caesura: *Sepe rogare, rogata tenere, retenta docere* (3v17). Lacking caesura and therefore any rhyme based on caesura, the line is nevertheless highly structured by three series involving repetition on the levels of lexicon, phonology, morphology, and syntax: *rogare, rogata; tenere, retenta; rogare, tenere, docere*.

fect of prosodic variety. Bernart's play with rhymes in his Latin proverbs recalls the myriad rhyme structures in the poetry of the troubadours that he transcribed in his chansonnier<sup>89</sup>.

Comparison of the *Liber* with analogues and possible sources in Latin and Occitan leaves little doubt that recasting them in Leonine verse was one of Bernart's guiding purposes<sup>90</sup>. Such recasting, of course, imposed changes in expression. Although a few of the Bernart's lines show verbatim repetition of an analogue<sup>91</sup>, most of them involve repetition with variation. Quintilian taught that the orator should adapt proverbs to his own discourse, as Bernart did, for an effect of *urbanitas*<sup>92</sup>. Moreover, for almost as many lines I have been unable to find any analogues, which implies that another of Bernart's purposes was to create original sentences in Leonine form, as he created the proverb of the *savis* in the headnote to his collection of troubadour poetry. John of

<sup>89</sup> Further prosodic details: among the hexameters are nine pentameters. Twice we find spondees in the fifth foot of the hexameter (3r21, 3v16). Bernart avoids elision (*tibi est* 6v18), as is typical of medieval practice; at 19r21 he recasts a model with elision in a new rhymed form without it. Metrically flawed lines involving false quantities, apparently tolerated for the sake of meter, include *operē* 2r6, *rōgo* 2v24, *crīmīna* 3r9, *plācetur* 4r12, *āmīneris* 4v5, *quīvīs* 6r2, *rēsērvatur* 6r9, *pēcus* 19r1, *ād* 19r17, and *sūum* 19v26. Bernart was not fastidious about quantity.

<sup>90</sup> I have searched for parallels in H. WALTHER, *Proverbia sententiaeque Latinitatis Medii Aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 9 vols., Göttingen 1963-1986 (henceforth WALTHER), first alphabetically by incipit and then by selecting two or more key words in the target passage and searching the index for co-occurrence of those words. I have searched by incipit and by key words in J. WERNER, *Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters aus Handschriften gesammelt*, 2<sup>nd</sup> ed., Heidelberg 1966 (henceforth WERNER). I have searched by key concepts in *TPMA*, which includes proverbs in Latin, Occitan, and other languages.

<sup>91</sup> See Analogues to 2v9, 2v12, 3r12-13, 3v17-18, 3v20, 4v10, 4v14, 4v24, 5r6, 5r24, 5v17, 6r4, 6r5, 6v10, 6v17, 6v25, 19r18, 19r19, 19v15.

<sup>92</sup> H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, Registerband, s.v. *proverbium*. In *Institutio Oratoria* 6.3.98 Quintilian speaks of *Proverbia opportune aptata*, «proverbs opportunely adapted». *Apto*, “to form or modify so as to suit, adapt, accommodate, fit” (*Oxford Latin Dictionary*). *Maiorem vim accipiunt [sententiae rectae] et mutatione figurae ... et tralatione a communi ad proprium*, 8.5.6, ed. D. A. RUSSELL, Cambridge, Mass., 2001, Loeb Library, III, p. 410, translated by Russell as «[Direct *sententiae*] acquire greater force (1) by a change of Figure ... (2) by a move from the general to the particular». Following Lausberg, I would render the last words, *tralatione a communi ad proprium*, as «by a move from the common to one's own».

Salisbury provided advice on the *ars inveniendi proueria*<sup>93</sup>. The distinction between proverbs and sentences has always been uncertain; both are memorable sayings, one more traditional, the other more original<sup>94</sup>. It is likely, of course, that another researcher would find different parallels, including some for passages where I have found none, and it is possible that some parallels that were known to Bernart Amoros have since been lost without a trace. Nevertheless the results in hand provide material for reflection on the nature of the *Liber proverborum*.

Bernart's strategy may be seen in his version of Ecclesiastes 3:1-8, which reads as follows in the Vulgate:

- <sup>1</sup> Omnia tempus habent,  
Et suis spatiis transeunt universa sub caelo.  
<sup>2</sup> Tempus nascendi, et tempus moriendi;  
Tempus plantandi, et tempus evellendi quod plantatum est.  
<sup>3</sup> Tempus occidendi, et tempus sanandi;  
Tempus destruendi, et tempus aedificandi.  
<sup>4</sup> Tempus flendi, et tempus ridendi;  
Tempus plangendi, et tempus saltandi.  
<sup>5</sup> Tempus spargendi lapides et tempus colligendi,  
Tempus amplexandi, et tempus longe fieri ab amplexibus.  
<sup>6</sup> Tempus acquirendi, et tempus perdendi;  
Tempus custodiendi, et tempus abiiciendi.  
<sup>7</sup> Tempus scindendi, et tempus consuendi;  
Tempus tacendi, et tempus loquendi.

<sup>93</sup> *The Parisiana Poetria of John of Garland*, ed. T. LAWLER, New Haven 1974, pp. 10-13. «By “proverb” John does not mean a popular maxim but a brief general statement invented by the author of a letter to suit his purpose, by serving as a kind of major premise on which he can construct the argument of his letter. Even when the sentiment is proverbial, as is frequently enough true, the expression is always that of the *dictator*, never of the folk», LAWLER cit., p. 231.

<sup>94</sup> «Both the Latin and French / Occitan Middle Ages use “proverb” indiscriminately to refer to any *sententia* from the Classics, the Bible, the Church Fathers, the sort of “folk-wisdom” discussed here, and even axioms invented by a medieval author himself», R. N. B. GODDARD, *Marcabru, Li Proverbe au vilain, and the Tradition of Rustic Proverbs*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 88 (1987), pp. 55-70: 55-56. «One morning at breakfast Lord John Russell, the English statesman ... [d. 1878], is said to have defined a proverb by saying it is *One man's wit and all men's wisdom*», A. TAYLOR, *The Wisdom of Many and the Wit of One*, in TAYLOR, *Selected Writings on Proverbs*, ed. W. Mieder, Helsinki 1975, pp. 68-73: 68.

<sup>8</sup> Tempus dilectionis, et tempus odii;  
Tempus belli, et tempus pacis.

<sup>1</sup> All things have their season: / and in their times all things pass under heaven. / <sup>2</sup> A time to be born, and a time to die. / A time to plant, and a time to pluck up that which is planted. / <sup>3</sup> A time to kill, and a time to heal. / A time to destroy, and a time to build. / <sup>4</sup> A time to weep, and a time to laugh. / A time to mourn, and a time to dance. / <sup>5</sup> A time to scatter stones, and a time to gather. / A time to embrace, and a time to be far from embrace. / <sup>6</sup> A time to get, and a time to lose. / A time to keep, and a time to cast away. / <sup>7</sup> A time to rend, and a time to sew. / A time to keep silence, and a time to speak. / <sup>8</sup> A time to love, and a time of hatred. / A time of war, and a time of peace.

Compare this rhythmical prose with Bernart's rendering on Leaf 6v2-9 in the edition below. The anaphora on *Tempus* organizes both versions, and is supported in Bernart's by meter and rhyme. Bernart maintains the rhyme on *-endi* from his verse 3 to 7, then modulates to *-andi* for the last two lines. Jerome employs the same two endings, but does not use them as structural rhymes; he mixes them freely, sometimes omitting one (5b) or both (8ab). Bernart introduces the anaphoric passage with two lines rhyming similarly on *redeunt / fuerunt* and *habent / debent*, drawing for the first on another passage in Ecclesiastes. In several lines he uses a biblical phrase verbatim in the first part of his line and matches it in the second part with a rhyme of his own invention (6v2, 3, 5, 6); the adaptation is freer in line 4, and becomes innovative in lines 7, 8, and 9. He jumbles the order of lines in the Vulgate, adapting, in order, Ecclesiastes 3:1, 4, 7, 6, 5, then innovating in two lines, and returning to Ecclesiastes to imitate its verse 8.

The passage imitating Ecclesiastes is unusual in two ways: because Bernart attends so closely to the language of his authoritative model, and because he sustains the imitation over so many lines. Classical poets such as Ovid and Horace figure in scattered reminiscences of their thought, expressed by them in hexameters that Bernart recasts freely as he adds rhyme<sup>95</sup>. The passage on women, Leaf 7r1-17, is more typical in the variety of its analogues, predominantly anonymous

<sup>95</sup> For Ovid, *Heroides*, see analogues to 5v14 and 5v25; *Metamorphoses*, 4v7; *Remedia Amoris*, 3v5 and 19r13; *Tristia*, 3v19. For the *Disticha Catonis* see 5r12, 5r21, 5v6, 5v13, 19r18. For Publilius Syrus, *Sententiae*, see 3r3, 3v7, 6r16, 6r24. For Horace, *Epistles*, see 4v21 and 6r1.

medieval sentences that echo in Guillem de Cervera's Catalan *Versos proverbials* and sometimes in Occitan. Taken as a whole, the parallels I have noted are dominated by medieval Latin texts, mostly anonymous, conveniently catalogued by Walther and Werner. Biblical passages, especially from the Old Testament sapiential books<sup>96</sup>, are prominent but less frequent than parallels in the vernacular, including narrative verse such as the *Versos proverbials*, the *Libre de Seneca*, the *Breviari d'amor*, and the *Leys d'amors*. Troubadours represented include Bernart de Ventadorn, Peire Cardenal, and others<sup>97</sup>. Sometimes Bernart's Latin verse resembles an analogue in Occitan more closely than one in Latin<sup>98</sup>, as he says himself at the beginning of the *Liber* (1r1-3). The bilingual collection of parallels mirrors the diglossia in Bernart's world and in his works.

By reading Bernart's proverbs in the context of the assembled analogues, we gain another perspective onto what he did. Sometimes he joins two traditional sentences into one more complex statement<sup>99</sup>; sometimes he extends or prefaces a traditional sentence, changing it into what appears to be a new thought<sup>100</sup>. And sometimes he seems to have pioneered a sentence of his own. A quality of irony or worldliness adds spice to the morality in some adaptations and some original lines<sup>101</sup>. The combination of religious and worldly tones may be un-

<sup>96</sup> I have noted sixteen analogues in Ecclesiasticus, ten in Proverbs, eight in Ecclesiastes, and a few in Psalms, Genesis, and Wisdom. In the New Testament, I have noted five in Matthew and one or two in Romans, James, Luke, and Hebrews.

<sup>97</sup> I have noted six parallels in Bernart de Ventadorn (3r15, 4r22, 5r8, 6v10, 6v18, 7r5) and Peire Cardenal (3r1, 3v20, 4v7, 19v4, 19v5, 19v7), five in Bertran Carbonel (2r15, 3r8, 3r16, 5v1, 5v24), four in Folquet de Marseille (3v7, 3v19, 4v19, 19r25) and Pons Fabre d'Uzes (5r12, 5v1, 6v4, 6v5), three in Guilhem Figueira (1v2, 3v20, 19r1), and two in Bertran de Born (2r13, 3r5), Gausbert de Puycibot (5r6, 19v3), Giraut de Borneil (3v7, 5r6), Guilhem de la Tor (3v7, 5v6), Lanfranc Cigala (5r6, 5v6), Peire Milon (4v14, 6r11), Pistoleta (3v14, 5r13), Pons de Chapteuil (3v7, 4v7), Rambertino Buvaletti (3r15, 6r11), and Sor-del (2r13, 3v20).

<sup>98</sup> 3r1, 3r3, 3r8, 3v2-3, 3v9, 5v1, 5v24, 7r6.

<sup>99</sup> E.g. 2r12-13, 3r15-16, 5r3-4, 19r1-2.

<sup>100</sup> Bernart adds a following line in 3r1-2, 3v11-12, 4r13-14, 6r7-8; a preceding line in 4v1-2, 6v19-20.

<sup>101</sup> Ironic adaptations, 2r13, 5v3-4; worldly ones, 2v2, 3v4-5, 5v5, 19v6, 19v8, 19v10. Ironic new sentences, 2r9-10, 2r11, 2r14, 4r1, 4r20-21; worldly ones, 2r18, 3r11, 3r17, 3r19-20, 3v16, 4v3, 4v26, 5v7.

derstood in terms of the mixed audience for whom Bernart, like other compilers of proverbs, was apparently writing<sup>102</sup>. Some of the sentences that seem to be original remain rather obscure<sup>103</sup>, but many of them are clear, thought-provoking, and even witty.

The *Liber* is more than a commonplace book, a collection of memorable sayings passively copied from various sources. It is a poem, modest in ambition and achievement, but nevertheless an original poem that casts in its traditional form a large number of sayings, some adapted from Latin prose or verse and others from Occitan, and provides them with a preface (extending to Leaf 2r, line 6) that must originally have been some fifty lines long. It is comparable with the French *Proverbes au vilain* (1174-1191) and *Proverbes de Marcoul et de Salemon* (early s. XIII), and the Italian *Proverbia* of Pseudo-Jacopone (end s. XIII or beginning s. XIV), all of which C. Segre has described as «Elaborazioni originali di proverbi», explaining, «Chiameremo così le raccolte in cui i proverbi di varia origine (non indicata) sono stati unificati in una sola forma metrica, ed assumono perciò un aspetto originale»<sup>104</sup>. We have evidence in hand that Bernart Amoros adapted his materials in the Ecclesiastes passage and many others; for lack of known analogues, we may suppose that he also created original sentences. Both strategies contributed to the tradition of the versified proverb collections that Segre calls «elaborazioni».

Bernart's decision to put all his proverbs in Latin, and none in Occitan, may have reflected an intuition that the age of Occitan proverb collections was drawing to a close while that of collections in Latin would continue. The Latin of the *Liber* shows the influence of Occitan in various ways: in echoes of proverbial expressions from the troubadours; in lexical effects such as that of *molher* on *mulier*, which comes to mean "wife" (7r1 note), and in *pera*, "pear tree" (5r15 note); in the worldly tone; in Bertran's practice of rhyme, especially as it resembles

<sup>102</sup> «Cette combinaison entre didactique religieuse et mondaine n'est évidemment pas une trouvaille propre à Raimon de Cornet; elle est plutôt une caractéristique des oeuvres didactiques destinées aux laïcs telles qu'on les rencontre depuis la fin du XIIe siècle», SCHULZE-BUSACKER, *Une réécriture* cit., p. 65. One could also infer that ecclesiastics like Raimon de Cornet and Bernart Amoros had a worldly side of their own.

<sup>103</sup> 3r23-24, 4v16-17, 5r15, 6r12, 6v24, 19v9.

<sup>104</sup> SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche* cit., pp. 107-108.



rhyme in Occitan; in his occasional indifference to Classical quantity, when he feels pressed by the need of composing a line<sup>105</sup>.

As a collector of troubadour verse and the scribe of a major troubadour manuscript, as a translator of proverbs from Occitan and an adapter or inventor of others in Latin, and as the author of a *Mirror for Priests*, Bernart Amoros moved through the diglossia of his age, contributing to the monumentalization of the vernacular even as he sustained the authority of ecclesiastical culture.

## II. Liber proverbiorum vulgarium et sapientum

Except as indicated in the Rejected Readings, square brackets [] enclose material that is illegible in the manuscript. Abbreviations are expanded silently. Pentameters are indented.

### 1. *Text*

Leaf 1r

1

[I]ncipit liber proverbiorum vul[gar]ium et sapientum.

[S]cribo tibi metricè pro[verbia], dulcis amice,  
 A vulgo ficta cur sunt [vu]lgaria dicta,  
 Ad condimentum miscens q[ue]dam sapientum.  
 Dogmata priscorum redolet mixtura bonorum;  
 Doctrinam morum dant nobis verba proborum.  
 Hec contempn[e]nda non sunt sed corde tenenda,  
 Namque perutilia sunt percipientibus ipsa.  
 Non bene maiora dicis spernendo mino[r]a  
 Virtutes t... portant nisi veli ...

1r5

<sup>105</sup> Such indifference seems to be less prevalent in the *Speculum Sacerdotum*, since in the extracts edited here I have found no false quantities; but this may result only from the shortness of the sample. In other ways the prosody of the *Speculum* is like that of the *Liber Proverbiorum*. *Productio ob caesuram* occurs in 21 of 63, or 33 per cent of the lines. All the lines rhyme, as defined above. Groups of lines sometimes rhyme together, and tend to do so toward the beginning and end of sections: lines 1-4 on *-e*, 5-6 on *-um*; 17-18 on *-am* and 20-23 on *-a*; 47-48 on *-i* and 49-52 on *-e / -um*; 3059-3060 on *-a*.

Si v... nantur ... umque quod ip[sa] ...	1r10
V[er]ba fori[s] ... s...	
...on tum ...	
...r...	1r13

## Leaf 1v

Sunt hec [dis]iuncta que sunt simul optima iuncta.	
Prin[ci]pio [dominum] deposce velit fore tecum	
Et bona com[pl]ere tibi det, mala cuncta cavere.	
Debet adherere domino qui cuncta replere	
Que debet facere bona vult, a sorde tacere;	1v5
Numquam deficiet qui Christo semper adheret,	
Nam Christus nullum linquit nisi deserat ipsum.	
...u... re habet ... stabile dominus sibi vim dat ubique	
... [s]atagas vere cor firmum senis habere	
... bene dat d[ominus] illi ... do[na]t	1v10
...	bona donat
...	mentis
...	f
	1v13

## Leaf 2r

	2
Anno milleno ter centum ter quoque deno	
Adiuncto terno complevit, tempore verno,	
Dictus Amorosus Bernardus, in his studiosus,	
Librum presentem proverbialia mille tenentem	
Milleque qui[ngento]s versus [h]is ordine junctos.	2r5
Christus laudetur opere cui finis habetur.	
Si vigeat frigus nimium vel maximus estus,	
Non bene fit gratus sermo nisi sit breviatus.	
Bestia meridie lapsa fore fertur asellus;	
Sic homo grandevus fatuus pecus est reputatus.	2r10
Pars satis est parva de re nimium mihi cava.	
Frenum pone gulae, vel frena tibi gula ponet;	
Ede tua pone mensuram vel ratione[m];	
Paupertatis erit mensura velis ibi nolis.	
Non fuit hic verus tibi nec sincerus amicus	2r15
Qui subito factus est pro modicis inimicus.	
[Q]ui bene lucratur ac expensas moderatur	
Hic cito ditatur alias nisi prepidiatur.	2r18

## Leaf 2v

Est malus eventus alium [si] pro duce fretus.	
Fert aliud vicium crimen nisi linqueris ipsum.	
Noscit versutus versutum signa sequutus.	
Infelix optat ut grex similis sibi sustat.	
Inficit egra pecus alias cur est removenda	2v5
Et medicanda, secus ab ovili procienda.	
Cogitat hoc asinus, aliud meditatur agaso.	
Mutua sepe valent alias ut dona valerent;	
Non obolus solus pingue parabit olus.	
Vis homines nosse perfecte? Da sibi posse;	2v10
Vis fore tu gratus? Humilis sis, largus et aptus;	
Vis fieri tutus? Paciens [s]is, pauca locutus;	
Vis fieri salvus? Semper caveas fore pravus;	
Vis fore sanatus? In cunctis sis moderatus;	
Vis fieri dignus? Sis prudens atque benign[us];	2v15
Vis fieri sapiens? Perama dominum bona dicens.	
Doctum discipulum facit usus sepe magistrum.	
O Deus omnipotens, sapiens super omnia, clemens,	
A quo cuncta bona donantur et omnia dona,	
Grates quas valeo tibi, non quas debeo, reddo	2v20
Verbis et mente quia te nichil ... ente.	
Ut melius potui scripsi proverbia vulgi	
Dictaque prudentum que magnum dant documentum.	
Te rogo stultis prosint et docmate fultis.	
Nil prodest sine te, Deus, omnia sunt bona per te;	2v25
Postulo [hoc], domine, quod des mihi te sine fine.	2v26

## Leaf 3r

3

Uritur interdum qui se putat igne calere;	
Sic venit ad vicium modice qui temptat avere.	
Sepe minatorem contingit habere timorem.	
Penas sepe luunt homines quas non meruerunt.	
Mendaces faciunt ne credam verba loquenti;	3r5
Hi similes fiunt serpenti falsa ferenti;	
Taliter nigrati faciunt quod habent mala grati.	
Fiat ubicumque: procedit fumus ab igne;	
Crimina cuncta possunt per signa patere.	
Fac bona que poteris propere dum corpore vivis;	3r10
Cum defunctus eris, operari nulla valebis.	
Plures exterius apparent esse benigni	

Qui sunt interius fal[l]aces atque maligni.  
 Tam pede capra ferit quod prava cubilia querit.  
 Stultus agit tantum quod conti[n]git sibi dampnum; 3r15  
 Donec rostra cadunt, ad fontem vascula vadunt.  
 Fur iterat furta donec manus est sibi curta.  
 Qui cubat et surgit tarde fit denique pauper.  
 Quando nimis crescunt incendia, raro quiescunt;  
 Quando nimis crescit temptatio, vix requiescit. 3r20  
 Sero parat gressus mus murilegi degressus;  
 Rapto quadrupede sera cero<sup>106</sup> ponitur ede.  
 Timpana vel tuba dum sunt nova sunt mage pulcra;  
 Res mage sunt grate quando sunt in novitate.  
 Sepe redit baculus ubi premitis extitit ortus. 3r25

## Leaf 3v

[S]i dominus mores tibi det, f[r]uctus et hon[ore]s,  
 Si stultum sequeris, stultus sic efficieris;  
 Te si prudentem sequeris faciet sapientem.  
 Per se non tacta sol non red[d]it calefacta;  
 Vix amor incendit quos numquam rarone cernit. 3v5  
 Fer mala, tum pausa, quia nil agitur sine causa;  
 Alleviat dira paciencia, sed gravat ira.  
 Quod puer addiscit recoli[t] bene quando senescit.  
 Sepe minus fiunt que multis iussa fuerunt.  
 In reliquis fidit; quivis sit, sepe nichil fit. 3v10  
 Quod non Martinus est<sup>107</sup>, sanctus edit peregrinus;  
 Quod non vult unus, aliu[s] reputat sibi munus.  
 Sub corio latitat asinus qui post bene certat;  
 Apti sunt aliqui quamv[is vi]deantur inepti.  
 Sepe nocet fari, nocet autem raro tacere. 3v15  
 Cur bene vitari debent mala? Fama vere.  
 Sepe rogare, rogata tenere, retenta docere:  
 Hec tria discipulum faciunt superare magistrum.  
 Sepe placet quod obest et sepe quod est grave prodest.  
 Pelle sub agnina latitat mens sepe lupina; 3v20  
 Sepe latent multe sub vultu simplice culpe.  
 Mitis deliram responsio mitigat iram;  
 Provocat hanc durus sermo nimium nociturus.  
 Sepe valet modicum qui se putat esse valentem;  
 Sepe facit dampnum credens bona se facientem. 3v25

<sup>106</sup> *Cero* for *sero*, “too late”.

<sup>107</sup> *Est* from *edo*, *edere* “to eat”, as in Virgil, *Aeneid* 4.22 and elsewhere.

## Leaf 4r

4

[H]oc raro durat quod junior a sene discat.  
 [Q]ui probitate caret, nil forma decens sibi prode[st].  
 Nil est utilius homini quam fidus amicus.  
 Pax et amor domino redolent super omnia summo.  
 Nil s[ine] mensura perdurat nec sine cura; 4r5  
 Nil [est] persanctum nisi sit prius ordine ceptum.  
 Nil reor rem fenus si sit generosus egenus;  
 Paupere ditato nil seuius esse notato.  
 Nil valet illa domus quam quisque regit quasi summus.  
 Nil mihi [pl]us consta[t] quam quod prece quis mihi prestat. 4r10  
 Moto responde pulcre taceasve recede,  
 Ut sic placetur quando te maior habetur.  
 Vastat rubigo ferrum cito nil faciendo;  
 Sic vastatur homo nimis otia vana sequendo.  
 Qui bene custodit se pravaque iugiter odit 4r15  
 Et bona vult facere cito prudens deberet<sup>108</sup> esse.  
 Presens, preteritum, prudens videt atque futurum.  
 Ut vivat comedit prudens et pocula sumit;  
 Compleat ut libitum bibit ac edit istrio multum.  
 Non delectatur sapiens sibi si tribuatur 4r20  
 Magnus honor late sin quaqua com[m]e[n]date<sup>109</sup>.  
 Fur putat ut cuncti confratres sint sibi juncti.  
 Absque Deo fieri bona non possunt neque diti;  
 Absque labore gravi fieri nil grande putavi. 4r24

## Leaf 4v

Omne bonum juge reputatur vix fo[re] gratum];  
 Omne bonum rarum reputatur plus fore [carum].  
 Is cito provocat qui sepe minus cito jurat.  
 Cuius criminibus cito credi[s] non es amicus;  
     Tardus ut amineris<sup>110</sup> fidus amicus eris. 4v5  
     Qui quo vult vadit in sua dampna cadit.  
 Qui melius cernit et de[t]erius sibi sumit

<sup>108</sup> The abbreviation normally represents *debet*, but scansion requires a dactyl, apparently treating imperfect subjunctive *debēret* (second conjugation) like *ponēret* (third conjugation). As often the third foot employs *productio*, treating the last syllable of *facere* as long.

<sup>109</sup> As emended for sense, the line reads with a spondee in the fifth foot.

<sup>110</sup> *Amineris* from *amoeno*, *amoenare* “to please, to delight”.

---

Stultus censetur et tamquam cecus habetur.	
Quisque laborare debet si vult bene stare.	
Qu[i] venit extremus [iratum] sepe videmus.	4v10
Qu[ui] vult corr[igere debet] peccata cavere.	
Deseruit doctor raro [qu]od corrig[it] actor.	
Qui vadit nocte fert plurima v...	
Deficit ambobus [qui] vult servire duobus.	
Qui male clam facere vult obtat solus abire.	4v15
Quando vis emere terras aut edificare	
Primo scias unde [c]o[m]plere, valebis habunde.	
Que primo [de]mit homo post quandoque requirit.	
Debet servire qui vult ad magna venire.	
Qui vadit peregre rigidum cor debet habere.	4v20
De se quisque timet cum vicini domus ardet.	
Sepe sedens perdit quod habet vix qui cito pergat.	
Si veniam tibi vis, opus est te parcere cuivis.	
Com[m]oda qui sentis, jun[g]as honus emolumentis;	
Ludere si cupias, affectas ut latro fias.	4v25
Nil sibi dimisit qui perdidit arma pudoris.	4v26

## Leaf 5r

5

Qui manibus cuncta vult ulcisci sua probra	
Est opus a propria fugiendo recedere terra.	
Omnia contractat, denigrat pix calefacta;	
Sic maculat cunctos pravus socius sibi iunctos.	
Stultus censetur qui semper mollis habetur.	5r5
Qui cito dat bis dat; nescit dare qui dare tardat.	
Congregat hic modicum qui vult amplectere multum.	
Scire nimis credens est stultus [tam] male credens.	
Qui totum confert mihi totum cal... ffert.	
Qui nimis emungit effudit sepe [c]ruorem;	5r10
Qui nimium pungit causat sibi sepe dolorem.	
Qui nimium loquitur, sine culpa vix reperitur.	
Qui nimis accelerat cito peccat seque retardat.	
Credens omne malum cito pandit se fore pravum.	
Semper habet folia nimis exfolians quoque pera <sup>111</sup> .	5r15
Qui mala vult verba semper nimis invenit ipsa.	
Continue veniunt illis bona qui bona querunt.	
Cum quis venatur et non capit, inde gravatur.	

---

<sup>111</sup> *Pera*, “pear-tree” in Vulgar Latin and Occitan, replaced Classical *pirum* “pear”, plural *pira*, which is the etymon. *Exfoliare* “to strip of leaves”, here used passively.

Est nimium salsus cibus aut modicum male gratus.  
 Competit hic sese quisquis nimis effodit alte. 5r20  
 Qui nimis indagat secreta Dei cito peccat.  
 Qui se sublimat plus quam decet, hunc Deus ymat.  
 Qui nimis est humilis cum non decet est puerilis.  
 Hunc homo deridet qui multum vel cito ridet.  
 Quisque domum rediens debet quequam bona ferre. 5r25

## Leaf 5v

Dicet nulla tibi stultus nisi quod placet ip[si].  
 Qui genitum proprium non corrigit hic odit ip[sum].  
 Cum quis ab antiquo di[s]cedere curat amico,  
 Querit ut inveniat casus quibus hoc bene fi[at].  
 Qui pravo servit grates et premia perdit. 5v5  
 Qui sine letitia vivit, mors est sua vita.  
     Qui vult rixari non erit absque pari.  
 Nullus ei reddit qui communi bene servit.  
 Qui bene mutatur a Christo sepe juvatur.  
 Qui scit cantare vix vult cantare rogatus; 5v10  
 Qui nescit canere bene per se cantat ubique.  
 Cum male firmatur domus, inde ruina paratur.  
 Qui se collaudat vel culpat se male fraudat.  
 Plus dolet afflictus iniuste quam bene dignus.  
 Qui gerit officium quod nescit, post piget ipsum. 5v15  
 Qui sua non celat aliorum probra revelat.  
     Qui sedet in terra non habet unde cadat.  
 Multa pati [c]ogor ut pacem det mihi dulcor.  
 Qui caret alis et sine scalis tendit ad altum  
 Non dubitet quin precipitet faciens cito saltum. 5v20  
 Contra se iactat qui se de crimine iactat.  
 Qui de stultitiis gaudet per eum male factis  
     Non est correctus, prudens, nec bene rectus.  
 Cum quis habet tempus et spectat, abest sibi tempus.  
 Qui semper tolerat mala, prospera iugiter optat. 5v25  
 Amittit totum, cuius fit ad omnia votum. 5v26

## Leaf 6r

## 6

Quo prius imbuitur retinet vas semper [odorem]<sup>112</sup>;  
 Quo quis inst[r]uitur homo servat denique [honorem].  
 Plenus orat venter, non vestis facta recenter.

<sup>112</sup> [Odorem]: Conjecture based on the analogue in Horace.

Stat medio virtus; extrema tenet loca virus.	
Est virtus placidis abstinuisse bonis;	6r5
Est virtus facere gratis facienda necesse.	
Falsum subcumbit, verum super omnia vincit;	
Verum vult clare fore non tenebris latitare.	
Quamvis condatur verum, tandem reservatur.	
Si verum dicis quod vis, tibi fert inimicos;	6r10
Si bene servietis, tibi servicium dat amicos.	
Sepe rubor scabi[em] gignit, scabiesque capellum.	
Nempe pudor fatuus est dignus ferre flagellum?	
Non puto signa fo[re] juvenis meliora pudore;	
Recta facit fieri pudor et peccata caveri.	6r15
Sepe sper[a]nt humiles, mala propria sepe videntes,	
Ac alios reputant fore mente bonos et honorant.	
Est presumendus quivis bonus et reverendus,	
Ne quando constat quod pravus non bonus extat.	
Vix solitam vitam mutant victus vel amictus.	6r20
Cum prece mulcetur homo vilis, peior heretur.	
Est oculis domini cultor bonus et fimus agri.	
Sepe manus oculi sunt cordis signa profundi.	
Unum servitium sibi vult aliud fore dandum.	6r24

## Leaf 6v

[I]n terram redeunt de terra queque fuerunt.	
Omnia tempus habent in quo fieri mage debent:	
Tempus ridendi constat, tempus quoque flendi;	
Tempus dicendi, tempus quandoque tacendi;	
Tempus perdendi, tempus lucrum capiendi;	6v5
Tempus spargendi, tempus quandoque merendi;	
Tempus servendi, tempus large suadendi;	
Tempus pausandi, tempus necnon operandi;	
Tempus bellandi, tempus quoque pacificandi.	
Hoc fuit, est, et erit: similis similem sibi querit,	6v10
Exceptis tumidis quia quisque parem sibi spernit.	
Cuncta timendo Deum fac te memorans moriturum.	
Quam dives cupidus pauper contentus habet plus;	
Omne bonum quod habes exterminat unica labes.	
Quod libet est nimium vicium semperque nocivum.	6v15
Esse puto stultum quisquis sibi tollit amicum.	
Ex improviso fallitur omnis homo;	
Omne novum placidum tibi est quandoque nocivum.	
Pre[b]entem mittas et non sibi plurima dicas;	
Sepe domesticitas contemptum maxima gignit.	6v20



Est quasi desidia simplicitas nimia.  
 Qui nimium comedit animam cum corpore ledit.  
 Qui mihi concedit cito vel negat est mihi gratus.  
 Sunt partes multe pulcre simul inde minute.  
 Longa quies sompni vicio [fi]t fomes in omni. 6v25

## Leaf 7r

7

Dividit hospicia mulier<sup>113</sup> quod agat sibi g[r]atam].  
 Femina tristatur dum que vult non operatur.  
 Femina, fles mesta; flet quando vult quoque leta.  
 Femina nil celat; bona vel mala, cuncta revelat.  
 Femina vult vetitum complere, tenere negatum. 7r5  
 Nil hominem vincit sicut mulier–neque vincit.  
 Femina pro socia quandoque facit mala plura.  
 Fert homini magna meretrix quamplurima dampna.  
 Consumit sensum tempus, cum corpore sensum;  
 Tollit ei dominum, fert l[u]ctus, tollit amicum; 7r10  
 Contampn[e]ns animam, tollit cum nomine famam.  
 Vult meretrix multas similes fieri s[ibi] stultas.  
 Femina quot cernit tot amat, tot denique servit.  
 Femina non casta se dissipat et b[ona] v[ast]at.  
 Femina vinosa, mere[tr]ix vel litig[i]osa 7r15  
 Non est sit grata nec con[iu]gio sociat[a].  
 Leno jurando vult fallere, femina flendo.  
 Se canis edendo claudum cur ... sibi credo.  
 Filius est l ... ... ns  
 ... 7r20

## Leaf 19r

19

Pecus age[n]s cecum facit ipsum sternere s[e]c[um];  
 Presbiter ignorans populum male dirigit erra[n]s.  
 Franguntur sepe dentes hominis sine casu;  
 Signa mali sepe famam ledunt sine lapsu.  
 Si vis absque metu fore, fac bene, prava cave tu. 19r5  
 Si videas cedo; si non furando recedo.  
 Non male peccabis bene cum mortem memorabis.  
 Si vis ut fac[ia]nt alii tibi que bona fiant,  
 Convenit [ut] fa[cia]s sic quod gratus sibi fias.

<sup>113</sup> *Mulier*, in Classical Latin “woman”; here the context suggests “wife”, as at 7r6, 7r14, and in Occitan *molher*.

---

Si prode[ss]e] ...	quam dampnum dare nolis	19r10
Non ... vid ...	ua facta videres.	
Obsta principi[is] cu[m] temptat te malus hostis.		
Sero [veni]t medicus cum morbus fit diuturnus.		
Se semper [p] ... plusquam prodesset obseset.		
Si doctor legeret pueris minus inde noceret.		19r15
Si mens non orat, in vanum lingua laborat;		
Plus Deus ad ora spectat quam dulcia verba.		
Si cupias pacem, linguam compesce loquacem;		
Non locus est pacis ubi regnat lingua loquacis.		
Tunc pete si qua velis cum dator est ylaris.		19r20
Sincerum nisi sit vas, quicquid ponis acescit.		
Est opus immundum si cor non fit bene mundum.		
Quamvis sint fratres, non sunt similes sibi plures;		
Nemo manet penitus alii similis foris intus.		
Non f[aci]as famulum te si bene quis fore tecum.		19r25

## Leaf 19v

[N]ullus in orbe labor prodest nisi sit Deus actor;		
Qui Christum metuit bona perficit et mala linquit.		
Non bene sunt grata domino benefacta coacta.		
Qui facit aut dicit mala quod fiant sibi querit.		
Te citius fallat si vult in quo mage fides.		19v5
Servitium pariens peccat nisi sit bene reddens.		
Signa facultatis sunt vestes, non probitatis.		
Qui bona que cepit dimittit honore carebit.		
Laude carent prima nisi fine gerantur opima.		
Velle tuum vendis danti cum munera prendis.		19v10
Sepe minus patrant homines qui se mage iactant.		
Carmina qui nescit aut invidet hec reprehendit.		
Serpens in gremio meritis mala reddit amico;		
Reddit iniquus homo malefactum pro benefacto.		
Omnis res gestas faciunt duo: velle, potestas.		19v15
Si Deus est pro me, quicumque velit societ te.		
Esto columbina dilectus simplicitate		
Et serpentina protectus caliditate.		
Ut nullum fraudes, vites fieri tibi fraudes.		
Non extoll[ar]is populo si predominaris;		19v20
Esto bonis humilis, perversis esto virilis.		
In mensa letus maneat et in ede facetus.		
Custodi natam ne te confundat et ipsam;		
Si libitum faciat mulier juvenis, cito peccat.		

Uxorem vere fugi si queris habere	19v25
Que suum sensum plus quam formam neque censum	19v26

## 2. Rejected Readings

2r6 cuius. 2r16 inimicus. 2v1 [si] *supplied*. 2v15 benigne. 3r6 His. 3r13 falaces. 3r15 contigit. 3r21 detrusit *corrected in MS to* degressus. 3v4 redit. 4r21 comedate. 4v4 credit. 4v12 Desseruit. 4v17 plere *corrected above* [de]mit 18 *to* complere. 4v24 Comoda. 5r8 [tam] *supplied*. 5r24 derridet. 5v18 gogor. 5v25 tollerat. 6r2 instituit. 6r10 inimicos. 6r16 sperunt. 6v15 semper quoque. 7r10 lictus. 7r11 Contampnans. 19v16 vellit.

## 3. Marginalia

1r2 *ficta id est posita*.

1r3 *condimentum id est saporem*.

1r4 *priscorum id est antiquorum*.

1v1 In upper left corner: *Psalmus: Deus in adiutorium meum* / *intende* = Psalm 69:2. “O God, come to my assistance”. – *Boecius ij<sup>o</sup> [illi MS]: Vocandum cen[s]jeo rer[um] / omnium patrem quo pretermisso / nullum rite / fundatur exordium* [*Boecius* inserted above line with caret; *patrem* above line, over a word that has been crossed out]. *Boethius, De Consolatione Philosophiae* 3.9.33: *Inuocandum, inquam, rerum omnium patrem, quo praetermisso nullum rite fundatur exordium*. “We must invoke the Father of all things”, I replied, “for if this is not done, no beginning may be founded properly”. – Above line to the right: *Boecius in tertio De Solacione*. “Boethius in the third [book] of the *De Consolatione*”. On the word *solacione*, nominative *solacio*, cf. *OOcc solatz*. – Above [*dis]iuncta: separata*.

1v2 Above *deposce: id est roga*.

1v4 In left margin: *Adherere id est adiungere se*. Below: *Psalmus: Mihi autem*. Psalm 72:28: *Mihi autem adhaerere Deo bonum est*. “But it is good for me to adhere to my God”.

1v11 Above *donat: [...] iru [...] nare*.

2r18 In bottom margin to left, more recent hand: *Pertinet ista modo Artur[o] nomine dict[o]* (*Arturus ... dictus MS*). “She [the woman whose name follows?] now belongs to him who is called Arturus by name”. – Below to the right: [...] *a Dubruel*. – Below to the left: *SS. Subscripsi*, “I have signed”<sup>114</sup>.

<sup>114</sup> A. CAPPELLI, *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, 6<sup>th</sup> ed., Milano 1967, p. 362.

2v2 In right margin: *Gregorius: Peccatum quod per pe[n]itentiam / non diluitur mox suo pondere ad aliud trahit*. “A sin which is not soon washed away in penance draws by its weight to another”. Paraphrase of Gregorius, *Homiliae in Ezechielem*, PL 76, col. 915a: *Peccatum quippe quod per poenitentiam citius non deletur, aut peccatum est et causa peccati, aut peccatum et poena peccati, aut peccatum simul et causa et poena peccati*. “A sin, indeed, which is not soon ended in penance, is either a sin and the cause of sin, or a sin and the penalty of sin, or a sin and both a cause and penalty of sin”. Gregory’s thought was echoed by others. Joannes de Deo, *Excerpta ex Poenitentiali*, PL 99, col. 1089b: *Ut dicit sanctus Gregorius, peccatum quod per poenitentiam non purgatur suo pondere trahit ad aliud peccatum*. “As Saint Gregory says, a sin which is not purged by penance draws by its weight to another sin”. Thomas Aquinas, *Quaestiones disputatae de veritate*, q. 22 a. 1-10: *Secundum Gregorium, peccatum quod per poenitentiam non deletur, mox suo pondere ad aliud trahit*. “According to Gregory, a sin which is not ended in penance, soon draws by its weight to another”. The sentence was repeated widely without attribution.

3r6 In left margin: *Serpenti: id est diabolo qui in / forma serpentis dixit / mendacium Eve*. “The serpent, that is, the devil, who, in the form of a serpent, spoke the lie to Eve”.

3r9 Above *cuncta possunt: fuoc* (Occitan, “fire”). Gloss to *crimina cuncta*, as interpreted by the proverb.

3r17 Above *curta: id est brevis*. Although I have not found parallels to this sentence, mutilation was practiced as punishment for theft.

3r21 *detrusit* corrected in MS to *degressus*. In left margin: *Sero mali piguit / quem demon in igne / detrusit*. “Too late he is ashamed of his evil whom a demon has destroyed in fire”. Cf. Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1555: *Qui, neci, ·s vol peccar, / neci·s pert, ses govern: / espers de perdonar / met mans pechs en infern*. “The fool who means to sin foolishly loses himself without control; hope for pardon puts many fools in Hell”.

3v2-3 In right margin: *Proverbia xiiij: Qui cum sapientib[us] / graditur sapiens erit / amicus stultorum / similis efficietur* = Proverbs 13:20. “He that walketh with the wise shall be wise; a friend of fools shall become like them”.

3v8 In left margin, in another hand: *Non*.

3v22-23 In right margin: *Proverbia xv: Responsio / mollis frangit iram / sermo durus suscitatur / furorem* = Proverbs 15:1. “A mild answer breaketh wrath: but a harsh word stirreth up fury”.

4r3 In left margin: *Ecc<sup>i</sup> vj[. . .] / nulla est comparacio*. Ecclesiasticus 6:15: *Amico fidei nulla est comparatio*. “Nothing can be compared to a faithful friend”.

4r11 Above *Moto: irato*.

4r15 In left margin: *S*.

4v3 In right margin: [...] *multum / ir* (*ir* crossed out) *iuran[s] repl[e]bitur / iniquitate*. Ecclesiasticus 23:12: *Vir multum iurans implebitur iniquitate*. “A man that sweareth much shall be filled with iniquity”.

4v15 In right margin: *id est ire*. Gloss to *abire*.

4v20 In right margin: *Non*.

5r3 In left margin: *tetigerit / [...]* *abitur ab ea*. Ecclesiasticus 13:1: *Qui tetigerit picem inquinabitur ab ea*. “He that toucheth pitch shall be defiled with it”.

5r10 In left margin: [...] *qui vehemens*. Proverbs 30:33: *Qui vehementer emungit elicit sanguinem*. “He that violently bloweth his nose bringeth out blood”.

5r11 In left margin: [...] *git eligit*. Augustine, *In Joannis evangelium tractatus CXXIV* 99.4, *PL* 35, col. 1887: *Ipsa mens nostra [...], quando immutabilem veritatem intelligit, eligit, diligit*. “Our mind [...], when it understands immutable truth, chooses it and loves it”.

5r20 In left margin: [...] *sapere quam / [...]* *Jere*. Romans 12:3: *Dico enim [...] omnibus qui sunt inter vos; non plus sapere quam oportet sapere*. “For I say [...] to all that are among you, not to be more wise than it behoveth to be wise”.

5r21 In left margin: *ur xvij<sup>o</sup> qui*.

5r22 In left margin: *hunc habere*. Perhaps Hebrews 8:3: *Omnis enim pontifex ad offerendum munera, et hostias constituitur: unde necesse est et hunc habere aliquid, quod offerat*. “For every high priest is appointed to offer gifts and sacrifices: wherefore it is necessary that he also should have some thing to offer”.

5r24 In left margin: *Fatuus in risu / [...]* *em suam vir / [...]* *vix altet*. Ecclesiasticus 21:23: *Fatuus in risu exaltat vocem suam; vir autem sapiens vix tacite ridebit*. “A fool lifteth up his voice in laughter: but a wise man will scarce laugh low to himself”.

5r25 In bottom margin, different hand: *h ij<sup>o</sup> ... uix ... fit uitus*.

6r1 In left margin: *V*.

6r7 In left margin: *Esdre ij<sup>o</sup>: Veritas magna / est et fortior pre omnibus*. Vulgate, 3 Esdras 4:35: *Nonne magnificus est qui haec facit, et veritas magna, et fortior prae omnibus?* Apocrypha, 1 Esdras 4:35: “Is he not great that maketh these things? Therefore great is the truth, and stronger than all things”.

6r9 Above *condatur: abscondatur*.

6r16 In left margin: *Gregorius: Humilitas est quando quis parva / de se extiterat et bona / al[t]erius (alerius MS) sine invidia et livore / comendat*. Author uncertain, perhaps Hugh of Saint Victor, *Miscellanea*, in *PL* 177, col. 548C: *Humilitas ad se est qua quisque de semetipso parva existimat. Humilitas ad alios est qua bona aliorum homo sine invidia et livore commendat*. “Humility toward oneself is that by which

one thinks little of himself. Humility toward others is that by which one commends the good of others without envy or spite”. – *Item Gregorius in omelia: / Isti preponunt sibi in animo ipsos / plerumque quos corrigunt meliores / extiment eos quoque quos / iudicant quod agentes per / disciplinam subditos et per / humilitatem custodiunt semet / ipsos.* Gregory, *Homiliae in Evangelia XXXIV.2, PL 76, col. 1247A: Praeponunt sibi in animo ipsos plerumque quos corrigunt, meliores existimant eos quoque quos iudicant. Quod videlicet agentes, et per disciplinam subditos, et per humilitatem custodiunt semetipsos.* “Commonly in their minds they set themselves before those they correct and esteem themselves better than those whom they judge. Doing so they watch over those subject to them with severity and over themselves with humility”.

6v2 *Ecc<sup>i</sup> iij<sup>o</sup>: Omnia tempus habent et suis / spatiis transeunt sub celo tempus / nascendi et tempus moriendi tem[...].* Ecclesiastes 3:1-2: *Omnia tempus habent, et suis spatiis transeunt universa sub caelo. Tempus nascendi, et tempus moriendi; tempus plantandi ....* “All things have their season: and in their times all things pass under heaven. A time to be born, and a time to die. A time to plant...”. The abbreviation *Ecc<sup>i</sup>* is identical to those referring to Ecclesiasticus at 4r3, 19v2 (twice), 19v20, and 19v23.

6v9 *Proverbia xii<sup>o</sup> (crossed out) xiiij<sup>o</sup>: Inter superbos / semper iurgia sunt = Proverbs 13:10.* “Among the proud there are always contentions”.

6v14 *Jacobus: Offendens in uno / factus est omnium reus.* James 2:10: *Quicumque autem totam legem servaverit, offendat autem in uno, factus est omnium reus.* “And whosoever shall keep the whole law, but offend in one point, is become guilty of all”.

7r6 *Vincit id est ligat et est / quarte coniugacionis.* The first *vincit* is from *vincio, vincere* “to bind”, the second from *vinco, vincere* “to conquer”.

7r8 *Proverbia vij<sup>o</sup>: Mulier autem / viri pretiosam cepit / animam.* Proverbs 6:26: *Mulier autem viri pretiosam animam capit.* “But the woman catcheth the precious soul of a man”.

7r15 *Vinosa id est plena vino / seu ebriosa.* “*Vinosa*, that is, full of wine or inebriated”.

7r18 *edendo id est manifestando.*

7r19 *Proverbia x<sup>o</sup>: Filius sapiens leti / ficat patrem filius vero / stultus mestus [e]st.* Proverbs 10:1: *Filius sapiens laetificat patrem, filius vero stultus moestitia est matris suae.* “A wise son maketh the father glad: but a foolish son is the sorrow of his mother”.

19r1 *Matheus xv<sup>o</sup>: Cecus si ceco / ducatum prestat ambo in / foveam cadu[n]t.* Matthew 15:14: *Caecus autem si caeco ducatum praestet, ambo in foveam cadunt.* “If the blind lead the blind, both fall into the pit”.

19r4 *[Fe]mina multa fovet / a quibus animus hebet*. “Woman encourages many things by which the mind grows dull”. Has no apparent relation to the text of the *Liber* at this point; cf. the passage on women, 7r1-17.

19r13 In left margin at 19r12: *c<sup>i</sup> xviiij<sup>o</sup>: Ante langorem / [ad]hibe medicinam* = Ecclesiasticus 18:20. “Before sickness take a medicine”.

19v2 *Ecc<sup>i</sup> I<sup>o</sup>: Timor domini ex / pellit peccatum* = Ecclesiasticus 1:27. “The fear of the Lord driveth out sin”. – *Item Ecc<sup>i</sup> xv<sup>o</sup>: Qui timet De[um] / faciet bona* = Ecclesiasticus 15:1. “He that feareth God will do good”.

19v16 *A Paulo viij<sup>o</sup>: Si Deus pro nobis, quis contra nos?* = Romans 8:31. “If God is for us, who is against us?”.

19v17-18 *Matheus x<sup>o</sup>: Estote prudentes sicut / serpentes et simplices sicut columbine*. Matthew 10:16: *Estote ergo prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae*. “Be ye therefore wise as serpents and simple as doves”.

19v20 *Ecc<sup>i</sup> xxxij<sup>o</sup>: Rectorem posuerunt / te noli extolli quasi unus ex ipsis*. Ecclesiasticus 32:1: *Rectorem te posuerunt? noli extolli; esto in illis quasi unus ex ipsis*. “Have they made thee ruler? Be not lifted up: be among them as one of them”.

19v23-24 *advertente / se firma custodia[m]*. Ecclesiasticus 26:13: *In filia non averte se, firma custodiam*. “On a daughter that turneth not away herself, set a strict watch”. – *Item Ecc<sup>i</sup> xliij<sup>o</sup>: / Super filiam luxuriosam / constitue custodiam ne quando / faciat te in opprobria venire*. Ecclesiasticus 42:11: *Super filiam luxuriosam confirma custodiam, nequando faciat te in opprobrium venire inimicis*. “Keep a sure watch over a shameless daughter, lest at any time she make thee become a laughing-stock to thy enemies”.

### III. Translation

#### Leaf 1r

*Here begins the Book of Proverbs of the Common and the Wise.*

I write proverbs for you metrically, gentle friend,  
 Created by the crowd, since they are vernacular sayings,  
 Mixing in some of learned men for spice.  
 The mixture has the odor of teachings of good, ancient men;  
 The words give us doctrine of the ways of the righteous.  
 They should not be despised but kept in the heart,  
 For they are most useful to those who understand them.  
 Not wisely do you say greater things, disdain the lesser ...

1r5

...

---

... 1r10  
 ...  
 ...  
 ... 1r13

### Leaf 1v

These [things] joined together are disjointed, yet excellent.  
 In the beginning beseech the Lord to be with you  
 And grant you to achieve good things, to fear all evils.  
 He must cling to the Lord who wishes to fulfill  
 All the good things that he must do, to be silent about filth; 1v5  
 He will never die who always clings to Christ,  
 For Christ leaves no one unless he abandons Him.  
 ...  
 ... 1v10  
 ...  
 ... 1v13  
 ...

### Leaf 2r

In the year one thousand, thrice a hundred and thrice ten,  
 With a third added on, in the spring season,  
 The said Bernart Amoros, studious in these matters,  
 Completed the present book containing a thousand proverbs  
 And fifteen hundred verses joined in order to these. 2r5  
 Christ be praised for the work whose end is at hand.  
 If great cold obtains or greatest heat,  
 A poem is not pleasing unless it is short.  
 When noon has passed, a little ass is called a beast;  
 Thus an old man is known as a simple fool. 2r10  
 A small part of an empty thing is quite enough for me.  
 Put a rein on gluttony, or gluttony will put reins on you;  
 In your home put measure or reason;  
 The measure of poverty will be there, whether you want it or not.  
 He was not a true friend to you, or sincere, 2r15  
 Who suddenly became an enemy over some trifle.  
 He who saves well and moderates his expenses  
 Will soon be rich, unless he becomes entangled elsewhere. 2r18

### Leaf 2v

The result is bad if it depends on another as leader.  
 Vice brings another crime, unless you leave it.



One clever man recognizes another by following signs.	
An unhappy man hopes the herd will be like him.	
A sick sheep kills others, so it must be removed And cured, or ejected from the fold.	2v5
The ass thinks one thing, the drover plans another.	
Mutual gifts often help, and will help another time; Not only pennies will buy plump peas.	2v10
Do you want to know men perfectly? Give them power;	
Do you want to be pleasing? Be humble, giving, and clever;	
Do you want to be safe? Be patient, say little;	
Do you want to be saved? Always fear to be wicked;	
Do you want to be cured? In all things be moderate;	
Do you want to be worthy? Be prudent and kind;	2v15
Do you want to be wise? Love the lord greatly, saying good things.	
Practice often makes a student into a learned teacher.	
O all-powerful God, wise above all things, merciful, By whom all good things are granted and all gifts, I give you the thanks I can, not those I should, In words and mind since ...	2v20
As best I could, I have written proverbs of the crowd And sayings of the wise, which make a large work.	
I pray you that they benefit the foolish and those sustained by learning.	
Nothing avails without you, O God, all things are good through you;	2v25
I ask you, O Lord, to grant me yourself without end.	2v26

### Leaf 3r

Sometimes he is burned who means to warm up by the fire; Thus he comes to vice who tries to yearn with moderation. It often befalls a threatening man to fear.	
Men often pay penalties they did not deserve.	
Liars make me disbelieve anyone speaking words; They become like a serpent bearing falsehoods;	3r5
In the same way, men blackened [by scandal] hurt those [who were] welcome. It happens everywhere: smoke comes from fire; All crimes can be detected by clues.	
Be quick to do what good you can while living in your body; Once you are dead, you can do nothing.	3r10
Many men appear on the outside to be kind Who, on the inside, are deceptive and malign.	
The nanny-goat kicks until she makes her filthy bed. The fool carries on until he suffers harm;	3r15
Until their spouts fall off, jugs keep going to the spring. The thief repeats his thefts until his hand is short. He who stays in bed and rises late will be a poor man in the end.	

When fires grow too great, they rarely quiet down;  
 When temptation grows too much, it does not rest. 3r20  
 Too late the mouse plans his steps after stumbling on the mouser;  
 When the horse is stolen it's too late to bar the house.  
 Drums or a tuba are prettier when new;  
 Things are more pleasing when they are novelties.  
 Often the scepter returns where arose a gentle birth. 3r25

### Leaf 3v

Even if the Lord gives you good character, profit and honor,  
 If you follow a fool, a fool you will become;  
 If you follow a prudent man, he will make you wise.  
 What it does not touch, the sun does not warm;  
 Love does not burn those whom it rarely or never sees. 3v5  
 Bear your ills, then pause, for nothing happens without cause;  
 Patience eases hard times, but anger makes them harder.  
 What a boy learns he remembers growing old.  
 Things often fail that many were ordered [to do].  
 He has faith in relics; whoever he may be, often nothing happens. 3v10  
 What Martin does not eat, the holy pilgrim eats;  
 What one does not want, another thinks a boon.  
 Under the skin hides an ass who later struggles well;  
 Some men are clever though they seem inept.  
 Often it does harm to speak, but rarely to be silent. 3v15  
 Why must we avoid bad deeds? In truth, because of fame.  
 Often to ask, to remember what he asked, to teach what he remembers:  
 These three things make a student surpass his teacher.  
 What harms often pleases and what is heavy often helps.  
 Beneath a lambskin often hides a wolfish mind; 3v20  
 Many faults often hide behind a simple face.  
 A soft answer softens raging anger  
 Which a harsh and hurtful word provokes.  
 Often he is worth little who thinks he is worth much;  
 Often he does damage who thinks he is doing good. 3v25

### Leaf 4r

What a young man learns from an old one rarely lasts.  
 If a man isn't honest, a handsome face won't help.  
 Nothing is more useful to a man than a faithful friend.  
 Peace and love are redolent above all else to the highest Lord.  
 Nothing lasts without measure, without care; 4r5  
 Nothing is holy unless first set in order.

I say interest is no matter if the borrower is from good people;  
 But take note—nothing is more cruel than a poor man who gets rich.  
 The house is worth nothing where each one rules as head.  
 I find nothing more pleasing than a loan at my request. 4r10  
 Answer an angry man gently or be silent, turn away,  
 So he is pleased to be thought greater than you.  
 Rust quickly ruins iron that is doing nothing;  
 Thus a man is ruined by indulging idle leisure.  
 He who cares for himself, always hates wicked things, 4r15  
 And tries to do good, should soon be wise.  
 A wise man sees the present, past, and future.  
 A wise man eats and takes a glass to live;  
 A minstrel drinks for pleasure and eats too much.  
 A wise man is not satisfied with honor granted far and wide 4r20  
 Unless he is commended everywhere.  
 A thief thinks all men are brothers joined to him.  
 Without God good cannot be done, nor men made rich;  
 Without hard work great things cannot be done, I think. 4r24

## Leaf 4v

Not every lasting good thing is considered pleasing,  
 But every rare good thing is considered dear.  
 He is often quick to provoke who is not so quick to swear.  
 You are not a friend of a man in whose crimes you are quick to believe;  
     When you are slow to be pleased, a true friend you will be. 4v5  
     He who goes where he will falls to his loss.  
 He who sees better and chooses worse  
 Is thought a fool and treated as blind.  
 Everyone must toil if he wants to live well.  
 We often see him angry who came last. 4v10  
 He who wants to improve himself must avoid sin.  
 Rarely has a teacher devoted himself to what an orator corrects.  
 He who walks at night suffers many things ...  
 He fails them both who tries to serve two [masters].  
 He who means to do secret evil chooses to go alone. 4v15  
 When you want to buy land or build,  
 First know how to finish up, you will thrive in plenty.  
 What a man puts off at first, sometimes he later needs.  
 He must serve who hopes to come to greatness.  
 He who goes in a strange land must have a hard heart. 4v20  
 Everyone fears for himself when his neighbor's house is burning.  
 He who sits often loses what he who walks is glad to get.  
 If you seek a boon, you must pardon someone.  
 You who appreciate comfort, join concern to your efforts;

If you wish to gamble, see that you become a thief. 4v25  
 One who has lost the weapons of shame has surrendered nothing. 4v26

### Leaf 5r

He who tries to avenge all his shames with his hand  
 Will need to flee from his own land.  
 Everything it touches, hot pitch blackens;  
 Thus a dishonest friend stains all who are joined to him.  
 A man is thought a fool who always seems gentle. 5r5  
 He gives twice who gives quickly; he who gives slowly knows not how to give.  
 He gathers little who tries to grasp much.  
 Thinking he knows much, he is a fool for thinking so badly.  
 He who gives me all ...  
 He who sneezes too much often brings up blood; 5r10  
 He who irritates too much brings grief upon himself.  
 He who talks too much is not found without fault.  
 He who speeds soon errs and makes himself late.  
 By believing every bad thing, one shows that he is wicked.  
 Although it may shed many, a pear tree still has leaves. 5r15  
 He who seeks bad words always finds too many.  
 Good things always come to those who seek good things.  
 He who goes hunting and takes nothing soon tires.  
 Food with too much salt, or too little, is not pleasing.  
 Whoever digs deep comes to terms with himself. 5r20  
 He soon sins who asks too much about God's secrets.  
 He who rises higher than he should God hurls down.  
 He who is too humble when it is not right is acting like a child.  
 One laughs at a man who laughs too much or too soon.  
 Any one returning home must bring good things. 5r25

### Leaf 5v

A fool will tell you nothing but what pleases him.  
 He who does not correct his own child hates himself.  
 When someone plans to abandon an old friend,  
 He tries to find reasons why he would be right.  
 He who serves a wicked man loses thanks and his reward. 5v5  
 If one lives without joy, his life is death.  
     One who wants to fight will not fail to find another.  
 No one pays the man who serves the common good.  
 He who changes for the better is often helped by Christ.  
 He who knows how to sing is unwilling to sing when asked; 5v10  
 He who does not know how sings unbidden everywhere.  
 When a house is badly built, its collapse is near.  
 He who praises or blames himself is cheating himself.

---

He who suffers unjustly suffers more than one who deserves it.	
He who holds an office that he does not understand will later be ashamed.	5v15
He who does not hide his own dark deeds reveals the ones of others.	
He who sits on the ground has nowhere to fall.	
I am forced to suffer many things so that sweetness will give me peace.	
He who lacks wings and without ladders climbs to the height	
Should have no doubt that he hastens his fall.	5v20
He who boasts of crime boasts against his own good.	
He who rejoices in follies he has committed	
Is neither righteous, upstanding, nor wise.	
When someone has time and waits, time escapes.	
He who tolerates bad times ever hopes for good.	5v25
He loses all who swears to gain all things.	5v26

**Leaf 6r**

A glass retains the odor in which it first was steeped;	
A man maintains his teacher's honor to the end.	
A full belly speaks, not clothing newly made.	
Virtue stands in the middle; poison goes to extremes.	
For the placid it is a virtue to abstain from good things;	6r5
It is a virtue to do freely what must be done.	
Falsehood succumbs, truth conquers all;	
Truth seeks to stand forth clearly, not hiding in the shadows.	
Although the truth be hidden, at last it will be found.	
Tell truly what you want and it brings you enemies,	6r10
But serve well and your service gives you friends.	
Often redness brings a scab, and a scab [brings] hair.	
Doesn't foolish modesty deserve to feel the whip?	
I cannot think of better signs than modesty in youth;	
Modesty makes us do what's right and escape from sin.	6r15
The humble hope, although they see their own bad ways,	
And believe that others mean well and accord them honor.	
Anyone should be presumed to be good and reverend,	
Even if it turns out he is not good but wicked.	
Food and clothing scarcely change one's accustomed life.	6r20
When a base man is caressed with prayer, he becomes incorrigibly worse.	
In the eyes of the Lord the ploughman is good, and so is the dung of the field.	
Hands and eyes are often signs of the inward heart.	
One favor calls for another to be given in return.	6r24

**Leaf 6v**

Whatever things were of the earth will return to earth.  
All things have a time in which they should be done:  
There is a time for laughing and a time for weeping;

A time for speaking and a time for keeping silent;  
 A time for losing and a time for taking profit; 6v5  
 A time for sowing and a time for winning;  
 A time for serving and a time for generously persuading;  
 A time for pausing and a time for acting;  
 A time for making war and a time for making peace.  
 This has been, is, and will be: like seeks the like, 6v10  
 Except for the wrathful, since each one spurns his peer.  
 Do all things in fear of God, remembering you will die.  
 The contented pauper has more than the greedy miser;  
 A single fall can destroy every good you have.  
 What pleases is a great vice and always harmful. 6v15  
 I think he is a fool who casts off his friend.  
     Every man is deceived by surprise;  
 Any new pleasure can sometimes do you harm.  
 Send away a man who offers, and do not tell him more;  
 Often greatest intimacy breeds contempt. 6v20  
     Too much simplicity is like laziness.  
 He who eats too much harms his soul as well as his body.  
 He who grants my request at once, or denies it, pleases me.  
 Many beautiful parts are also very small.  
 Long rest of sleep becomes tinder for every vice. 6v25

### Leaf 7r

A wife provides hospitality to make herself pleasing.  
 A woman grows sad when what she wants is not done.  
 Woman, you weep when sad (she weeps when she wants, even happy).  
 A woman hides nothing; she reveals everything, good or bad.  
 A woman wants to do what is forbidden, to have what is denied. 7r5  
 Nothing binds a man like a woman – yet she does not conquer him.  
 Sometimes for a friend a woman does many bad things.  
 A great whore brings many losses to a man.  
 Time consumes sense, sense with the body;  
 Takes away one's lord, brings grief, takes a friend; 7r10  
 Condemning the soul, takes fame with name.  
 A whore wants many women to be foolish like her.  
 A woman loves as many as she sees, then serves as many.  
 An unchaste wife dissipates herself and destroys wealth.  
 There is no drunken woman or quarrelsome whore 7r15  
 Who can be pleasing or joined in marriage.  
 A pimp tries to deceive by swearing, a woman by weeping.  
 I think a dog eating itself ...  
 A son is ...  
 ... 7r20

## Leaf 19r

A fool leading a blind man takes a fall along with him;	
An errant, ignorant priest guides his people badly.	
Often a man's teeth are broken without a fall;	
Signs of evil often harm a name without a lapse.	
Do good, avoid evil, if you want to be without fear.	19r5
If you see, I yield; if not I stealthily return.	
You will not err badly when you remember death.	
If you want others to do what will be good for you,	
You must act so as to please them.	
If you do not wish to give harm ...	19r10
Do not seem ...	
Resist from the beginning when an evil enemy tempts you.	
Too late comes the doctor when illness turns chronic.	
... does more harm than good.	
If a doctor read to boys he might do less harm.	19r15
If mind does not pray, tongue labors in vain;	
God considers faces more than sweet words.	
If you want peace, control a chattering tongue;	
It is not a place of peace where a chattering tongue rules.	
If you want something, ask for it when the giver is cheerful.	19r20
Unless a dish is clean, whatever you put in it turns sour.	
It is dirty work if a heart does not come clean.	
Although they are brothers, many are not alike;	
No one is deeply like another, both outside and in.	
If someone gets along with you, do not make him your servant.	19r25

## Leaf 19v

No labor on earth will profit unless God is the mover;	
He who has feared Christ does good and leaves the bad.	
Good deeds under compulsion are not pleasing to the Lord.	
He who does or says bad things asks that they happen to him.	
He will deceive you first, if he wants, in whom you have most trust.	19v5
He who does a favor fails if it brings no profit.	
Clothes are a sign of means, not of honesty.	
He who loses goods he got will be lacking honor.	
They lack first praise, if not born in a fertile region.	
You sell your will to the giver when you take gifts.	19v10
Often men accomplish less who boast more.	
He who does not know songs, or dislikes them, criticises them.	
A serpent in the bosom pays a friend badly for his kindness;	
An unjust man repays a good turn with a bad one.	
Two things produce all great deeds, will and power.	19v15

If God is on my side, let whoever wants join you.  
 Be loved with dove-like simplicity  
 And protected with snake-like wiles.  
 In order to cheat no one, avoid becoming a cheat.  
 You will not be praised by the people if you are too eminent; 19v20  
 Be humble to the good, be manly to the wicked.  
 At table be cheerful and jolly at home.  
 Watch over your daughter lest she ruin herself and you;  
 If a young woman does her will, she soon sins. 19v25  
 Flee a wife if you truly want to have one 19v26  
 Who ... her sense more than her beauty or wealth ...

#### IV. Analogues

Latin citations from before 500 A.D. provide author, title, book and line. Latin citations from after 500 A.D., other than those from Walther or Werner, give author, title, and reference to *TPMA*, which may be consulted for the edition. Occitan citations are identified as in *COM2*: troubadours by BdT number, narrative verse with the siglum in *COM2*. Occitan texts are cited from *COM2*. The equal sign = denotes verbatim identity. The dash – demarks a new analogue. Some analogues from sources later than Bernart Amoros, such as the *Adagia* of Erasmus and the *Proverbia Germanica* (1508), are included as examples of traditions that may have begun before him.

1r2 WALTHER 34334a: *A vulgo dictum non est falsum neque fictum*. “What is said by the crowd is neither false nor fictitious”.

1r8 WALTHER 4170: *Cum fueris maior, cunctis te crede minorem*. “Though you may be greater, believe you are smaller than everyone”.

1v1 See Marginalia.

1v2 Guilhem Figueira, BdT 217,7.5: *Ni anc ses Dieu fi ni comensamen / no vim fruchar fruit de bona semensa*. “Nor ever have we seen an end or a beginning bear fruit of good seed without God”.

1v5 WERNER S94: *Si nescis fari bene, disce tacendo beari!* “If you don’t know how to speak well, learn how to be blessedly silent”.

2r6 *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle*, Fribourg 1965-1982, nos. 20294-98 (s. XIII-s. XV): *Christus laudetur, quia libri finis habetur*. “Christ be praised, for the end of the book is at hand”. Bernart’s version requi-



res *productio* on the final vowel of *opere* (in the fourth foot), as well as the emendation of *cuius* to *cui*.

2r8 Alanus ab Insulis (d. 1202), *TPMA* s.v. Predigen 1: *Sit autem sermo compendiosus, ne prolixitas pariat fastidium*. “Let a sermon be abridged, lest prolixity cause distaste”.

2r12 WALTHER 28638: *Si mihi cavissem, si frena gula posuissem, / febres quartanas non revocasset anas*. “If I had feared for myself, if I had put reins on my gluttony, an old woman’s illness would not call back quartan fevers”. – Wipo, *Proverbia* (c. 1028), *TPMA* s.v. Essen 169: *Per crapulam cibi et potus perit homo totus*. “By intoxication with food and drink, the whole man perishes”.

2r13 WERNER A9: *A te quaeratur medium, nimium fugiatur*. “Seek the mean, flee excess”. – WERNER O63: *Omnibus adde modum! modus est pulcherrima virtus*. “In all things add moderation! Moderation is the most beautiful virtue”. – Bertran de Born, BdT 80,45.14: *Mas ses mesura non es res*. “But without measure there is nothing”. – Guilhem de Montanhagol, BdT 225,10.30: *Car entre-l trop e-l pauc mezura jatz*. “Between too much and too little lies measure”. – Sordel, BdT 437,26.39: *Doncs fora ops q’entre-l pauc e-l trop fos / una vertutç c’om apela mesura*. “So it would be necessary that between too little and too much there be a virtue called measure”. – Sordel, *Ensenhamen d’onor*, EDO 719: *Per qu’om deu, qui tot vol salvar, / per la meiana via annar*. “One who wishes to save everything must take the middle way”. – *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT I, p. 136: *Si mezura vols en tot cas, / ia de leu no vendras al bas*. “If you want measure in everything, you will never lightly come out low”.

2r15-16 Salomon et Marcolfus (end s. X-s. XII), *TPMA* s.v. Freund 265: *Hosti pro modico fit amicus et hostis amico*. “For a little, a friend turns into an enemy and an enemy into a friend”. – Bertran Carbonel, BdT 82,69.4: *Als hops conoys hom tota via / son bon amic*. “In need one always recognizes one’s good friend”.

2v1 *Florileg von S. Omer* (c. 1200), *TPMA* s.v. Ander 158: *Non aliis credas plus quam tibi, ne tua ledas*. “Do not put greater trust in others than in yourself, lest you do yourself harm”.

2v2 See Marginalia. – Saxo Grammaticus (d. c. 1220), *TPMA* s.v. Sünde 68: *Quisquis enim uni se flagicio dederit, in aliud mox procliuior ruit; ita alterum alterius incitamentum est*. “Whoever commits one shameful deed soon rushes more readily into another; thus one is an incitement for the other”. – Arnold von Lüttich, *Alphabetum Narrationum* (1297-1308), *TPMA* s.v. Sünde 69: *Peccatum unum quandoque inducit in aliud*. “Sometimes one sin leads to another”.

2v5-6 Benedictus, *Regula* (after 530), *TPMA* s.v. Schaf 121: *Ne una obis moruida omnem gregem contagiet*. “Lest one infected sheep spread contagion to the whole flock”. – Ivo de Chartres (d. 1116), *TPMA* s.v. Schaf 124: *Vestrum est oves morbidas quae contagione sua plurimas perdunt, ab ovili interim remove*. “Your [task] is to

remove quickly from the flock infected sheep that kill many with their contagion”. – Raimon Feraut, *Vida de sant Honorat* (c. 1300), VSH 5160: *Caza la feda maguaynada, / que non enferme ta maynada*. “Drive away the infected sheep so that it will not sicken your flock”.

2v7 WERNER A65: *Altera mens asini; mens altera qui regit illum*. “The ass’s mind is one thing, the mind that drives it another”.

2v8 J. MORAWSKI, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, Paris 1925, n. 950: *Il se sont maint ome, qui lour preste si lour done*. “There are many men to whom, if you make a loan, you make a gift”.

2v9 = WALTHER 18124, WERNER N215.

2v12 = WALTHER 33774.

2v13 Seneca, *Epistulae Morales* 28.9: «*Initium est salutis notitia peccati.*» *Egregie mihi hoc dixisse videtur Epicurus, nam qui peccare se nescit, corrigi non vult.* “«Awareness of sin is the beginning of salvation.» Epicurus told me this excellently, as it seems to me, for he who does not know that he sins does not want to be corrected”.

2v15 WALTHER 13548: *Laude manet dignus, qui nititur esse benignus*. “He remains worthy of praise who strives to be kind”.

2v16 Ecclesiasticus 1:14: *Dilectio Dei honorabilis sapientia*. “The love of God is honorable wisdom”. – WALTHER 7879: *Est sapiens multum, qui amat Dei cultum*. “He is very wise who loves the worship of God”. – *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT III, p. 274: *Comensamen de tot sen es / qu’ames Dieus sobre tota res*. “The beginning of all wisdom is to love God above all things”.

2v17 WALTHER 5926: *Discere, querere, sepe revolvere sit tibi cura! / Hec tria discipulum faciunt superare magistrum*. “Take care to learn, to seek, and often to reflect. These three things make the student surpass the teacher”. – Cf. 3v17-18.

3r1 WERNER F34: *Fervida vicino flamma nocere solet*. “A hot flame often harms one who is nearby”. – Elias Cairel, BdT 133,9.32: *Mas, maintas vetz, qui-s cuja calfar, s’art*. “But many times he who means to warm himself is burned”. – Peire Cardenal, BdT 335,11.5: *Tals se cuida calfar que s’art*. “Some mean to warm themselves who are burned”. Recurs verbatim in Matfre Ermengaud, *Breviari d’Amor*, BRV 34330, 34509; Arnaut de Mareuil, *Salut*, SAM4 141; Amanieu de Sescas, *Salut*, SAS2 021; Falquet de Romans, *Salut*, SFR 164.

3r3 Publilius Syrus, *Sententiae: Multos timere debet quem multi timent*. “He whom many fear must fear many”. – *Roman de Jaufre*, JAU 1063-64: *Car zo dizon nostr’ ancessor / que tal menasa, c’a paor*. “As our ancestors say, some who threaten are afraid”.

3r4 WALTHER 21856: *Penas sepe luit, quas homo non meruit*. “A man often pays penalties that he has not deserved”.

3r5 Bertran de Born, BdT 80,18.23: *Mas ges non ditz vertat aicel que men*. “He who lies scarcely tells the truth”.

3r5-6 WALTHER 14639: *Mendaces faciunt, ne credam [credas WERNER M22] vera loquenti, / Et multis iustis perfidus unus obest*. “Liars prevent me (you WERNER) from believing one who speaks truth, and one faithless man is an obstacle to many just ones”.

3r8 WALTHER 6576: *Dum locus igne caret, iam fumus non ibi paret; / Cum procul ignis abest, non prope fumus adest*. “When a place lacks fire, smoke does not appear there; when fire is far away, smoke is not near” (cf. WALTHER 4216, 4344). – Bertran Carbonel, BdT 82,38.7: *Que hom dis per tot lo mon / que-l fuocx no-s fay tan preon / que-l fums no n’an fortz; per que / deu hom ponhar de far be*. “For they say everywhere that fire cannot be so deep that smoke won’t go out, and that is why a man should strive to do good”.

3r10 WALTHER 8638: *Fac bona, queque potes, modico dum tempore vivis!* “Do good deeds, whatever you can, in the short time when you live!”.

3r12-13 = WALTHER 21617 (*Cum sint*), 25220 (*Qui sunt*).

3r14 WALTHER 31017: *Tam pede capra ferit, quod mala strata gerit*. “A nanny-goat strikes with her foot until she has poor bed-coverings”. – Iacobus Vitriacensis, *Sermones Feriales* (1229-1240), *TPMA* s.v. Ziege 2: *Tantum scalpit capra, quod male iacet in terra nuda*. “A nanny-goat digs until she lies miserably on the bare ground”. – Raimon Feraut, *Vida de Sant Honorat*, VSH 5811: *Tant grata li cabra tro pogna que mal jay*. “The nanny-goat scratches until she manages to lie miserably”. – *Livre de Sydrac*, RAYNOUARD II, p. 282a<sup>115</sup>: *Tan grata cabra truey que mal jatz*. “Tant gratte la chèvre jusqu’à ce qu’elle gât mal”.

3r15 Arnaut Catalan, BdT 27,6.19: *Mas homs folls leu no-s chastia / tro q’a pres dan angoissos*. “But a foolish man is not chastised until he has taken painful grief”. – Bernart de Ventadorn, BdT 70,30.21: *Fols no tem, tro que pren*. “A fool does not fear until he gets it”. – Dalfinet, BdT 120,1.19: *Fols non tem, tro q’es chastiatz*. “A fool does not fear until he is chastised”. – Rambertino Buvaletti, BdT 281,5.26: *Qar trop foleia / qui sec son dan*. “He is very foolish who seeks his own harm”. – Uc Brunenc, BdT 450,3.5: *Car de foudat ven dans tosas sazoz*. “For from folly always comes harm”. – Anonymous, BdT 461,86.7: *E qui fa fol privat de se, / mais ama penre mal que be*. “And he who makes a lonely fool of himself prefers to get bad than good”.

3r16 WALTHER 6278: *Donec fracta cadit, ad lymphas (fontes WERNER D142) amphora vadit*. “A jar goes to the water (fountain WERNER) until it falls and breaks”. – Bertran Carbonel, BdT 82,29.8: *La jens laigua / ditz: Tant vai lo dorcx a l’aigua, / tro que l’ansa lay rema*. “Lay people say, «The pitcher goes to the water until the han-

<sup>115</sup> F.-J.-M. RAYNOUARD, *Lexique roman*, 6 vols., Paris 1844 (henceforth RAYNOUARD).

dle stays there»". – *Vices et Vertus*, RAYNOUARD III, p. 73b: *Proverbis es comus que tant vay lo dorc a l'ayga tro que se trenca*. "It is a common proverb that the pitcher goes to the water until it breaks".

3r18 Cato Novus (end s. XII-beg. s. XIII), *TPMA* s.v. Schlafen 84: *Ne (Non WERNER N257) timeas uane de somno surgere mane: / longa quies somni uitio fit fomes in omni*. "Do not fear in vain to arise early from sleep; a long rest of sleep becomes tinder for vice in everyone".

3r21 WALTHER 1631: *Astuti sensus ubi regnant murilegorum, / Confestim pereunt illic consortia murum*. "Where the clever senses of mousers rule, crowds of mice speedily perish".

3r22 WALTHER 26253: *Rapto quadrupede sero sera ponatur (paratur WERNER R2) in ede*. "When the horse is stolen, too late a lock is put on the house". – Philip the Chancellor (d. 1236), *TPMA* s.v. Schliessen 13: *Clauduntur post perditum / equum sero januae*. "After the horse is lost, the doors are closed too late". – *Chanson de la croisade albigeoise*, CCA 67 014: *Mas com ditz lo proverbis, tart se son perseu / qu'els an claus lor estable e-l cavals son perdu*. "But as the proverb says, too late they realized that they had closed the stable, and the horses were lost".

3v1 WALTHER 32618: *Ut ver dat florem, flos fructus, fructus odorem, / Sic studium mores, mos censum, census honores*. "As spring gives the flower, the flower fruit, fruit its smell, so study gives character, character wealth, wealth honors".

3v2 Otloh v. St. Emmeram, *Proverbia* (c. 1065), *TPMA* s.v. Narr 720: *Amicus stultorum efficietur similis*. "The friend of fools will become like them". – *Proverbes des sages*, *TPMA* s.v. Narr 721: *Qui stultis se associat, / hinc habet ut stultus fiat*. "He who associates with fools gets to become a fool". – *Dits des philosophes*, DDP 007: *E qui d'amor ab fol s'asambla / el cove que fol resambla*. "And he who joins company with a fool must come to resemble a fool".

3v2-3 See Marginalia. – *Dits des Philosophes*, DDP 005: *Qui a compagnie savia s'atent / per raison savi en devien. / E qui d'amor a fol s'asambla / el cove que fol resambla*. "He who attends to wise companions becomes wise for good reason, and he who joins a fool in love must come to resemble a fool". – *Libre de Seneca*, LSA1 99: *Si segues le fol, fols seras / e savis si am savi vas*. "If you follow the fool you will be a fool, and wise, if you go with a wise man". – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 453: *Qui savis vol usar / savis covén que sia; / qui ab foys vol anar / apendrà de foillia*. "He who wants to keep company with the wise must be wise himself; he who wants to go with fools will learn folly".

3v4 WALTHER 23756: *Quem non prospiciet sol, non per eum calefiet*. "He on whom the sun will not shine will not be warmed by it". – *Florileg von S. Omer* (c. 1200), *TPMA* s.v. Sonne 142: *Quod non prospiciet sol, illud non calefiet*. "What the sun does not look upon, it will not warm". – *Proverbia rustici* (beg. s. XIII), *TPMA* s.v. Sonne 143: *Quod non prospitiet sol, non illud calefiet*.

3v5 Ovid, *Remedia Amoris* 503: *Intrat amor mentes usu, dediscitur usu*. “Love enters minds by habit and is unlearned by habit”. – WERNER I121: *Intrat amor mentes usu, deducitur usu*. “Love enters minds by habit and is led out by habit”.

3v6 WALTHER 9324a: *Fer mala cum pausa: nemo patitur sine causa*. “Bear ills with a pause; no one suffers without cause”.

3v7 Publilius Syrus, *Sententiae: Cuius dolori remedium est patientia*. “Endurance is the cure for any pain”. – Pseudo-Seneca, *Monita* (before 567), *TPMA* s.v. Dulden 209: *Dolor patitientia vincitur*. “Grief is overcome by patience”. – WALTHER 15480: *Multi sunt, ira quando sua corda gravantur, / Qui mox conantur, ut pessima que loquantur*. “There are many who, when their hearts are weighed down by wrath, soon try to say terrible things”. – WERNER N82: *Nobile vincendi genus est: «patientia vincit»*. “A noble way of conquering is: «Patience conquers»”. – Folquet de Marseille, BdT 155,23.59: *Car merces e loncs sofrirs venez / lai on no val forsa ni genz*. “Mercy and long patience conquer when strength and cleverness are of no help”. – Gaucelm Faidit, BdT 167,44.16: *Ab soffrir venez hom tot dia*. “With patience one always wins”. – Guilhem de la Tor, BdT 236,3a.44: *Car, en sufren, / venez hom la gen*. “With patience one wins people over”. – Giraut de Borneil, BdT 242,3.34: *Que totztems bos sofrire vens!* “Good patience always wins!” – Jaufre Rudel, BdT 262,1.14: *Eras sai ben az escien / que sol es savis qui aten, / e selh es fols qui trop s’irais*. “Now I know for sure that only he is wise who waits, and he is a fool who becomes too angry”. – Pons de Chapeuil, BdT 375,26.53: *Que bos sufrire / conquer sufren*. “One who suffers well conquers by enduring”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 143: *Passiencia venç*. “Patience wins”. – Cf. 3v22.

3v8 WALTHER 25991: *Quod puer addiscit, senex deserere nescit*. “What a boy learns, an old man cannot give up”. – WERNER Q214: *Quod puer addiscit, assuescat dum iuvenis sit! / Inveterata sapit, quod nova testa capit*. “What a boy learns, let him be accustomed to while he is young! An old cup smells of what it held when new”. – WERNER Q215: *Quod puer assuescit, leviter dimittere nescit*. “What a boy becomes accustomed to, he cannot easily put off”. – WERNER Q230: *Quos pueri mores didicere, tenent seniores*. “Old men keep the ways they learned as boys”.

3v9 Guiraut Riquier, BdT 248,45.58: *De far l’obra son trop li dictador / de drechura e pauc li fazedor*. “Too many give lawful orders to do the work, and too few do it”.

3v11 WALTHER 25933: *Quod non Martinus, comedit suus hic peregrinus*. “What Martin does not eat, this his pilgrim eats”. – WERNER H3: *Haec non Martino, sed conveniunt peregrino*. “These things do not suit Martin, but the pilgrim”. – WERNER Q211: *Quod non Martinus comedit, suus hoc peregrinus*. “What Martin does not eat, this his pilgrim eats”.

3v13 Cf. WERNER I63: *In quo nascetur asinus corio, morietur*. “An ass will die in the skin he was born in”.

3v14 WERNER M64: *Multi prudentes vivunt velut insipientes*. “Many prudent men live as fools”. – Albertet, BdT 16,15a.48: *Qe ben savis hom foleia*. “A quite wise man acts foolish”. – Pistoleta, BdT 372,5.27: *E tals es savis apellatz / que fay e ditz de grans foudatz*. “Such a man is called wise who does and says great follies”.

3v15 WALTHER 24075: *Qui fari nescit, taceat, dum mens sua crescit*. “Let him who does not know how to speak be silent while his mind grows”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1499: *Per savï ès tenguts / le foyls, ca va caylan: / molt es nobla virtus / can hom va cor sobran*. “A wise man is considered the fool, when he is silent: it is a very noble virtue when one controls his heart”.

3v17-18 = WALTHER 27263, WERNER S22; cf. WALTHER 5926, 15421.

3v19 Ovid, *Tristia* 2.266: *Nil prodest, quod non laedere possit idem*. “Nothing is useful that cannot also be injurious”. – Folquet de Marseille, BdT 155,3.17: *Tot so que val pot nozer atressi*. “All that helps can also hurt”.

3v20 = WALTHER 21158. – Matthew 7:15: *Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces*. “Beware of false prophets, who come to you in the clothing of sheep, but inwardly are ravening wolves”. – Guilhem Figueira, BdT 217,2.157: *Car’ avetz d’anhel ab simpla gardadura / dedins lops rabatz*. “You have the face of a lamb with a simple look, inside a ravening wolf”. – Peire Cardenal, BdT 335,31.5: *E·m pren a sovenir / que n’Ezengris, un dia, / volc ad un parc venir: / mas pels cas que temia, / pel de mouton vestic*. “I remember that one day Isengrin wanted to get into a sheepfold, but because he was afraid of the dogs he put on a sheepskin”. – *Libre de Seneca*, LSA2 820: *Es lop e sembla ovelha*. “He is a wolf, but he looks like a lamb”.

3v21 WERNER F4: *Fallentem vultum, fulgentem despice cultum!* “Despise a deceiving face, a shining adornment”. – Guilhem de Montanhagol, BdT 225,14.30: *Soven, sotz belh parven / se rescon gran falsia*. “Often beneath a fair appearance hides great falsehood”.

3v22-23 See Marginalia. – WALTHER 31675: *Tu motum mentis comprime, iram mitigando, / Vanaque colloquia sollicite vitando*. “Hold back the impulse of your mind by softening wrath, carefully avoiding vain conversations”. – *Libre de Seneca*, LSA1 233: *Paraula dousa fa amic / et assuauia enemic*. “A gentle word makes a friend and soothes an enemy”. – Cf. 4r11.

4r3 See Marginalia. – WALTHER 17721: *Non est thesaurus melior quam fidus amicus*. “There is no treasure better than a faithful friend”. – WALTHER 34725: *Amicus fidus amico*. “A friend [is] faithful to a friend”.

4r6 Sapientia 11:21: *Sed omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti*. “But thou hast ordered all things in measure, and number, and weight”. – *Vita Mariae* (c. 1st half s. XIII), *TPMA* s.v. Mass (Masseinheit) 6: *Certis sub ordinibus cuncta depu-*

*tasti, / in mensura numero vel pondere locasti.* “You have set all things according to certain orders; you have placed them in measure, number, and weight”.

4r8 WALTHER 20953b: *Paupere ditato gravius nihil esse putato! / Paupere nil peius, dum sors res ampliat eius.* “Think nothing is more disagreeable than a pauper grown rich! Nothing is worse than a pauper when fate favors his affairs”. – WERNER P26: *Paupere ditato nihil acrius esse putato!* “Think nothing is more severe than a pauper grown rich!”.

4r9 WALTHER 16898: *Nil valet illa domus, quam vir regit impietatis.* “The home is worth nothing that a man of impiety rules”. – WALTHER 21262: *Per te domus propria provide regatur, / Alieno domino sua relinquatur.* “Let your home be ruled wisely by you; let his be left to another master”. – Hervieux, *Fabulistes latins, TPMA* s.v. Herr 30: *Melius esse habere unum dominum quam plures.* “It is better to have one lord than many”.

4r10 WERNER G25: *Gratia debetur pro munere, si cito detur; / Si tarde detur, minus; ingratum retinetur.* “Thanks are owed in exchange for a gift, if it is given quickly; if it is given slowly, less so; if it is kept, it is not pleasing”.

4r11 Proverbs 15:1: *Responsio mollis frangit iram.* “A mild answer breaketh wrath”. – WERNER F69: *Frangitur ira grauis, ubi fit responsio suavis.* “Heavy wrath is broken when a soft answer is made”. – Cf. 3v22.

4r12 Cf. 1r8.

4r13 WALTHER 3271: *Consumptum redit in nihilum rubigine ferrum.* “Iron consumed by rust returns to nothing”. – Egbertus von Lüttich, *Fecunda Ratis* (1022-1024), *TPMA* s.v. Rost 6: *Sepe leo fortis muscarum sumitur escis, / consumptum redit in nihilum rubigine ferrum.* “Often a mighty lion is taken as food of flies; iron, eaten by rust, returns to nothing”. – Gualterus de Castellione, *Alexandreis* (c. 1182), *TPMA* s.v. Rost 7: *Ferrum cuncta domans atque omni durius aere / consumit rubigo vorax.* “Voracious rust consumes iron, which conquers all things and is harder than any brass”.

4r15 WERNER P145: *Prudens dicetur, bene vivere qui potietur.* “He will be called prudent who masters living well”.

4r18-19 *Rhetorica ad Herennium* 4.28.39: *Esse oportet ut vivas, non vivere ut edas.* “You must eat to live, not live to eat”. – Quintilian, *Institutio Oratoria* 9.3.85: *Non ut edam vivo, sed ut vivam edo.* “I do not live to eat, but eat to live”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4091: *Manjar deu desirar / hom, per tal c’aja vida, / no viure per manjar / voler, qu’és vid’ aunida.* “A man should desire to eat in order to have life, not desire to live to eat, for that is a shameful life”. – *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT III, p. 344: *Manja per ton cors ajudar, / no vivas per voler manjar.* “Eat to support your body; do not live to want to eat”.

4r19 WERNER H25: *Histrion post victum, nummum quaerens vel amictum, / non est delictum, si quis sibi porrigat ictum.* “If, after eating, a minstrel asks for coin or clothing, it is not a crime if someone gives him a blow”.

4r22 WERNER E22: *Esse suos fratres homines latro iudicat omnes.* “A thief judges all men to be his brothers”. – Bernart de Ventadorn, BdT 70,29.31: *Mas ben es vertatz que laire / cuida, tuich sion sei fraire!* “But it is very true that a thief thinks all men are his brothers”. – *Libre de Seneca*, LSA1 685: *Hom que no ha leutat el cor / cuya tuht sian d’aquel for.* “A man who does not have loyalty in his heart thinks everyone is of that kind”.

4r24 WALTHER 198: *Absque labore gravi non puto magna dari.* “Without labor, I do not think great things are given”. – WERNER A19: *Absque labore gravi non possunt magna parari.* “Without great labor, great things cannot be accomplished”. – Pistoleta, BdT 372,2.3: *Qu’anc ses afan ric gazan h no vi faire.* “Never have I seen great gain made without toil”.

4v2 WERNER O38: *Omne, quod est rarum, dicunt homines fore carum.* “Men say everything that is rare is dear”. – *Doctrine des Vaudois*, Raynouard V, p. 44a: *Plus rars, plus precios.* “More rare, more precious”.

4v3 See Marginalia.

4v4-5 WALTHER 3960: *Cuius criminibus cito credis, non es amicus; / Ultimus hinc proprie scit mala quisque domus.* “You are not a friend of one whose crimes you quickly believe; hence properly each one of the home is last to know bad things”. – WALTHER 34725: *Amicus fidus amico.* “A friend [is] faithful to a friend”. – *Libre de Seneca*, LSA1 707: *A far amic fay lonc demor / mas pueis l’ama de tot ton cor.* “Take a long time to make a friend, but then love him with all your heart”.

4v7-8 Ovid, *Metamorphoses* 7.20: *Video meliora proboque, / deteriora sequor.* “I see the better and approve it, but I follow the worse”. – WERNER D75: *Deteriora sequor, video meliora proboque.* – WERNER E17: *Errat homo vere, qui cum bona posset habere, / sponte subit poenas infernalesque catenas.* “A man truly errs, who, though he could have good, willingly suffers pains and infernal chains”. – Pons de Chapeuil, Bd 375,2.32: *Dunc ben es folz, qui·l ben ve e·l mal pren.* “So he is surely a fool who sees the good and takes the bad”. – Peire Cardenal, BdT 335,49.17: *Malditz es homs que·l ben ve e·l mal pren.* “A man is cursed who sees the good and takes the bad”.

4v9 WERNER N221: *Non operando peris: res age! Tutus eris.* “By not acting you perish: do something! You will be safe”.

4v10 = WALTHER 24999: *Qui venit extremus, iratum sepe videmus.* – WERNER H45: *Hospitii seri cito dat iactura doleri.* “The waste of coming late to an inn soon gives reason to grieve”.

4v14 = WALTHER 5306, WERNER D65. – Matthew 6:24: *Nemo potest duobus dominis servire.* “No one can serve two lords”. – Luke 16:13: *Nemo servus potest duo-*



*bus dominis servire*. “No servant can serve two lords”. – WERNER N34: *Nemo potest digne dominis servire duobus*. “No one can worthily serve two lords”. – WALTHER 8388: *Excidit ambobus, qui vult servire duobus*. “He fails both who tries to serve two”. – WALTHER 34094: *Vix placet ambobus, qui vult servire duobus*. “He scarcely pleases both, who tries to serve two”. – Peire Milon, BdT 349,1.1: *Aisi m’aven com cel qui segnor dos / serv per tosttenps ni no n’a ghierdos*. “It befalls to me as to one who serves two lords always, but gets no reward”. – Pujol, BdT 386 002 018: *Quar hom non pot ben servir dos senhors*. “For a man cannot serve two lords well”.

4v15 *Dits des Philosophes*, DDP 069: *Sage felon deu hom cremir / e al fol felon deu hom fugir; / e sage debonaire amar / e [fol TPMA s.v. Schlecht 271] debonaire deportar*. “One must fear a wicked, clever man, and flee the wicked foolish man, and love the good, clever one, and indulge the good, [foolish] one”. – *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT III, p. 278: *D’avolas gens sias privatx, / si no vols esser diffamatx*. “Keep your distance from wicked people, if you don’t want to be defamed”.

4v18 Lucan, *Bellum civile* 1.281: *Tolle moras: semper nocuit differre paratis*. “Avoid delay; it has always been harmful to defer things that were ready”. – WERNER R61: *Res, quae differtur, auferri saepe videtur*. “A thing that is put off often turns out to be lost”. – *Flamenca*, FLA 5001: *Alonguis fa man destorbier*. “Delay creates many an obstacle”.

4v19 WERNER D105: *Discat servire, qui quaerit ad alta venire!* “Let him learn to serve, who seeks to rise to heights!” – Folquet de Marseille, BdT 155,23.59: *Car merces e loncs sofrirs venz / lai on no val forsa ni genz*. “For mercy and long patience overcome where force and cleverness fail”.

4v21 Horace, *Epistles* 1.18.84: *Nam tua res agitur, paries cum proximus ardet*. “It is your business when your neighbor’s wall catches fire”. – Egbertus von Lüttich, *Fecunda Ratis* (1022-1024), *TPMA* s.v. Brennen 8: *Dum flagrat uicina domus, ibi proximat ad te*. “When your neighbor’s house burns, it is close to you”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbiales*, PRO 517: *No cants quan foc s’encenya / al alberch del vestí; / garda qu’e-l tieu no-s prenha! / e si pots, tost l’auct*. “Do not sing when fire catches in the home of your neighbor; see that yours doesn’t take fire, and if you can, quickly put it out”.

4v23 WALTHER 13263: *Jus superat venia, parcere docta quia*. “A boon surpasses law because it has learned to pardon”.

4v24 = WALTHER 2980.

4v25 WERNER L64: *Ludere si cupias, aequos socios tibi quaeras!* “If you want to gamble, seek like-minded friends”. – Bebel, *Proverbia Germanica* (1508), *TPMA* s.v. Spiel 196: *Lusor est: aut dives, aut multum laborans, aut fur*. “He is a gambler: either rich or hard-working or a thief”.

5r1-2 *Libre de Seneca*, LSA1 909: *Qui de totz ses tortz quer venjansa / can cuya pujar desbalansa*. “He who seeks vengeance for all his wrongs, when he thinks he rises, loses his balance”. – *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT I, p. 318: *Veniar del tot sas afnhtas e sos dans, / dir mal d’autru am ver o fals lengatge, / fan creysher mals, discordios, e afans, / e d’amistat rompo lo pariatge*. “To take vengeance for one’s shames and losses, to speak evil of another in language true or false, add to evil, discord, and strife, and break the company of friendship”.

5r3 See Marginalia. – WALTHER 32325: *Ut calidam picem sic exhorre meretricem / Et quasi ranarum reputabis fedus earum!* “Abhor the prostitute like hot pitch, and you will think their filth like that of toads”. – *Traduction de Bède*, RAYNOUARD V, p. 367b: *Qui toca la pez s’en entacha*. “He who touches pitch gets dirty”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbiais*, PRO 1979: *Si pega calda prens / senyal te-n portaràs: / s’ab orgoylós aprens / supèbia-t vistràs*. “If you catch hot pitch / you will carry its trace: / if you learn from the proud, you will dress in pride”. – Matfre Ermengaud, *Breviari d’Amor*, BRV 27399: *Qu’om laugieiramen ses laizar / pega cauda no pot tocar*. “For one cannot lightly touch hot pitch without being dirtied”.

5r4 WALTHER 21233: *Per pravum socium vir venit in vitium*. “Through a depraved friend a man comes to vice”. – WERNER E136: *Ex vili socio fit vitiosus homo*. “Because of a vile friend a man becomes vicious”.

5r5 WERNER D164: *Dum cor mitescit domini, servile pigrescit*. “When the lord’s heart softens, the servant’s grows lazy”. – WERNER M26: *Mens pigra servilis, cum mens manusuescit erilis*. “The mind of a servant is lazy when the mind of his lord grows gentle”. – WERNER M35: *Mitis praelatus facit ignavos famulatus*. “A mild lord makes lazy servants”.

5r6 = WERNER Q71: *Qui cito dat, bis dat; nescit dare, qui dare tardat; / Qui cito dat, gratum bis facit esse datum*. “He who gives quickly gives twice; he knows not how to give, who delays to give; he who gives quickly makes the gift twice pleasing”. – WALTHER 23943: *Qui cito dat, bis dat; qui differt munera, nil dat; / Qui cito donavit, munera bina dedit*. “He who gives quickly gives twice; he who delays gifts gives nothing; he who gave quickly gave double gifts”. – WALTHER 33767: *Vis dare, da subito! Dandi modus iste perito; / Res perit invito, qui dedit absque cito*. “You want to give, give at once! That is the way of giving for the wise man; the affair dies for the unwilling one who gave without haste”. – Gausbert de Pui-cibot, BdT 173,3.44: *Bella dompna, ben sapchatz / que mil tans valria / us dos que hom fort volria / s’era tost donatz, / que qui trop lo tardaria; / car cel qui dona viatz / fai sos gratz meillors*. “Fair Lady, know well that a gift that a man wanted badly would be worth a thousand times as much if it were given quickly than if one delayed it too long; for he who gives quickly makes his thanks better”. – Giraut de Borneil, BdT 242,52.49: *Qan lo dos es trop tarzaz, / perd s’en lo dos e-l graz*. “When the gift is too much delayed, the sweetness and pleasure are lost”. – Lanfranc Cigala, BdT 282,23.35: *Car perduz es lo dos qu’es trop tarzatz*. “Lost is the

gift that is too long delayed”. – *Flamenca*, FLA 1659: *E qui trop fai son don attendre / non sap donar e deina vendre, / e si dos promes es tost datz / si meseis dobla e sos gratz*. “And he who makes someone wait too long for his gift does not know how to give but deigns to sell, and if a promised gift is given quickly it doubles itself and its pleasure”.

5r7 WERNER Q83: *Qui maiora cupit, saepe minora capit*. “He who desires bigger things often gets smaller ones”. – Folquet de Romans, BdT 156,6.30: *Qui tot vol tenir, tot pert*. “He who tries to grasp everything loses it all”.

5r8 WERNER S196: *Stultus stultitiam semper putat esse sophiam*. “A fool always thinks his folly is wisdom”. – Bernart de Ventadorn, BdT 70,43.9: *Ai, las! tan cuidava saber / d’amor, e tan petit en sai*. “Alas, I thought I knew so much of love, and I know so little!”

5r10 See Marginalia. – WALTHER 24353: *Qui nimis emungit, cito provocat ille cruorem*. “He who sneezes too much often brings up blood”. – WERNER Q102: *Qui nimis emungit, cito provocat ille cruorem. / Immoderata facit correctio deteriore*. “He who sneezes too much often brings up blood; immoderate correction makes one worse”. – WALTHER 24353a: *Qui nimis emungit, fundit pro lacte cruorem*. “He who sneezes too much pours out blood instead of mucus”.

5r11 See Marginalia.

5r12 Proverbs 10:19: *In multiloquio non deerit peccatum*. “In the multitude of words there shall not want sin”. – *Disticha Catonis* 2.16: *Nec te conlaudes nec te culpa-veris ipse: / hoc faciunt stulti, quos gloria vexat inanis*. “Neither praise nor blame yourself: fools do this, whom empty glory troubles”. – WALTHER 24370: *Qui nimium loquitur, raro discretus habetur*. “He who talks too much is rarely considered discreet”. – WERNER P37: *Peccatum cumulant, qui plurima verba redundant*. “They pile up sin who overflow with many words”. – Guilhem de l’Olivier, BdT 246,5.910: *E per sobras de parlaria / aitals homs si desment tot dia*. “And by excess of talk such a man always undoes himself”. – Guilhem de l’Olivier, BdT 246,75.1: *Trop parlar fay desmentir / si meteys mantas sazos, / so es veraya razos*. “Too much talking makes you undo yourself many times, that is a true statement”. – Peire Vidal, BdT 364,20.58: *Val mais bos esteners / que fols parlars*. “Good abstaining is worth more than foolish speech”. – Pons Fabre d’Uzes, BdT 376,1.35: *Car fols es qui vol retraire / so que sap e fai a selar, / e fols qui vol dir totz sos vers*. “For he is a fool who wants to tell what he knows and should be hidden, and a fool who wants to tell all his truths”. – Raimbaut d’Orange, BdT 389,18.54: *Que trop parlars / fai piegz que pechatz criminaus*. “Talking too much is worse than mortal sin”. – *Fierabras*, FIE 2100: *E val may bon calar que no fay fol parlar*. “And good silence is worth more than foolish speech”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1211: *Axí con trop parlars / a mantas parladors nòts, / sí-s fay sovèn caylars; / e massa calfar, còts*. “Just as too much talk harms many talkers, so often does not talking; and too much heating burns”.

5r13 WALTHER 24348: *Qui nimis accelerant, obstacula talibus obstant*. “Those who go too fast run into obstacles”. – WERNER R50: *Res est damnosa, quae fit nimis impetuosa*. “It is a harmful business that is done too impetuously”. – Pistoleta, BdT 372,4.8: *Qui-s cuicha pert, e consec qui aten*. “He who hastens loses, and he who waits succeeds”. – *Libre de Seneca*, LSA1 145: *Qui-s cocha fort leu si degola / e fol-dat so sen hor afola*. “He who hastens easily falls, and folly therefore destroys his wit”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 357: *Mantes vets pus se tarda / qui-s cuyda cutxar may, / e qui enan no guarda / sovên anreyra cay*. “Often he goes slower who means to hasten more, and he who does not look forward often falls back”.

5r14 WERNER A155: *Autumat hoc in me, quod novit perfidus in se*. “The wicked man suspects in me what he knows in himself”.

5r17 Bernart Tot-lo-Mon, BdT 69,2.30: *E ben auresz, si ben sercatz*. “You will have good, if you seek good”. – Matfre Ermengaud, *Breviari d’amor*, BRV 29273: *Don, si ben queretz, trobaretz*. “So if you seek good, you will find [it]”.

5r19 Bertran d’Alamanon, BdT 76,5.1: *La sal an mes a tan gran for / per q’eu tem fort e tem ancor / qe-l proverbis q’es tan diz torn en mal: / Condugz ab carn totz es per-dutz per sal*. “They put on so much salt that I feared, and still fear, that the proverb repeated so much may turn bad: «A dish with meat is ruined by salt»”.

5r20 See Marginalia.

5r21 See Marginalia. – *Disticha Catonis* 2.2: *Mitte arcana dei caelumque inquire-re quid sit, / an di sint caelumque regant, ne quaere doceri; / cum sis mortalis quae sunt mortalia cura*. “Put off asking about the secrets of God and what heaven is; do not ask to be taught whether gods exist and rule heaven; since you are mortal, take care for mortal things”. – *Disticha Catonis* 2.12: *Quid deus intendat, noli perquirere sorte: / quid statuat de te, sine te deliberat ille*. “Do not ask fate what God intends: without you he deliberates what to decide about you”. – WALTHER 3108: *Con-nec-tit paleas, nodum vestigat in ulva, / Qui secreta Dei cuncta scienda putat*. “He ties straws, traces a knot in sedge, who thinks all the secrets of God are to be known”. – *Libre de Seneca*, LSA1 483: *Greu es, qui trop vol enquerre / l’afar de Dieu, que non y erre*. “If one asks too much about God’s business, it is hard not to go astray”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4303: *No voylas enquerir / secrets ce-lestials: / membre-t qu’as a morir / e pensa dels mortals*. “Do not seek to investigate heaven’s secrets: remember you must die, and think of mortal ones”.

5r22 WERNER E108: *Est verum verbum: frangit deus omne superbum*. “It is a true saying: «God destroys every proud man»”.

5r23 WALTHER 24357: *Qui nimis est humilis, hic pro stulto reputatur*. “He who is too humble is considered a fool”. – *Facetus* (s. XII), *TPMA* s.v. Demut 186: *Qui ni-mis est humilis, hic vacuus esse putatur*. “He who is too humble is considered worthless”.

5r24 = WALTHER 11295. – See Marginalia. – *Facetus* (s. XII), *TPMA* s.v. Lachen 110: *Risus in ore tuo pius et rarus videatur; / per crebros risus levitas in corde notatur*. “Show laughter on your face piously and rarely; frequent laughter shows levity at heart”. – *Libre de Seneca*, LSA1 339; *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT III, p. 276: *Savis hom ri pauc e suau, / e-l fols ri tot iorn e s’esgau*. “A wise man laughs little and low, and the fool laughs all day and rejoices”.

5v1 Ecclesiastes 10:14: *Stultus verba multiplicat*. “A fool multiplies words”. – WERNER 1101: *Insipiens fatur, quidquid subito meditatur*. “A fool says whatever he thinks at the moment”. – WERNER 1101: *Insipiens uno sua profert cuncta momento*. “A fool tells all his thoughts in one moment”. – Bertran Carbonel, BdT 82,1.20: *Car gran foldat / fai sel que sec sa fola voluntat*. “For he commits great folly who follows his foolish will”. – Pons Fabre d’Uzes, BdT 376,1.40: *E fols qui sec totz sos volers*. “And [he is] a fool who follows his every whim”.

5v3 Ecclesiasticus 9:14: *Ne derelinquas amicum antiquuum; novus enim non erit similis illi*. “Do not give up an old friend; a new one will not be like him”. – WALTHER 15994: *Ne derelinquas amicum, quem habuisti antiquuum! / Novus non erit similis, quod erit mutabilis*. “Do not leave an old friend whom you have had. A new one will not be like him, because he will be changeable”.

5v5 WERNER Q117: *Qui pravo servit, pretium cum tempore perdit*. “He who serves a wicked man loses worth with time”. – WALTHER 24537a: *Qui pravo servit, nihil impetrat et sua perdit*. “He who serves a wicked man gets nothing and loses what he has”. – WALTHER 24539: *Qui pravo servit, penitus sua tempora perdit*. “He who serves a wicked man loses his time”. – WALTHER 24540: *Qui pravo servit, pretium perdit*. “He who serves a wicked man loses reputation”. – WALTHER 24541: *Qui pravo servit, pretium cum tempore perdit*. “He who serves a wicked man loses reputation along with his time”.

5v6 *Disticha Catonis* 2.3: *Linque metum leti: nam stultum est, tempore in omni / dum mortem metuas, amittere gaudia vitae*. “Give up fear of death, for it is foolish, while you fear death at all times, to put off the joys of life”. – Guilhem de la Tor, BdT 236,12.33: *Com podez dir qe deuria / vida meillz qe morz valer / a cellui qe no-s jauzis / de joi e toz temps languis?* “How can you say that life should be worth more than death for one who does not enjoy joy and always languishes?” – Lanfranc Cigala, BdT 282,9.22: *Car qui ioi ni solaz fui / a peich de mort se condui*. “For he who flees joy and pleasure behaves worse than a dead man”. – *Libre de Seneca*, LSA1 391: *Nuls plazers am ioy no-is compara: / mais val mort que vida amara*. “No pleasure compares with joy: death is worth more than a bitter life”.

5v11 *Salomon et Marcolfus* (end s. X-s. XII), *TPMA* s.v. Singen 64: *Qui male cantat, primus incipit*. “He who sings badly begins first”. – Gunther von Paris, *Ligurinus* (1186-1187), *TPMA* s.v. Singen 63: *Imo etiam mos est, ut plus cantare laborent, / qui gravius cantant*. “Nay, it is even the custom that they strive harder to sing

who sing worse”. – Bebel, *Proverbia Germanica* (1508), *TPMA* s.v. Singen 66: *Male cantantes plus cupiunt canere quam boni cantores*. “Bad singers want to sing more than good singers”.

5v12 Seneca, *De Ira* 1.20.2: *In ruinam prona sunt, quae sine fundamentis crevere*. “Things that grew up without foundation are inclined to fall”. – Caesarius of Arles (d. 543), *TPMA* s.v. Fundament 2: *Quaelibet enim fabrica quamvis sublimis et ampla sit, si firmum non habuerit fundamentum, cito delabitur in ruinam*. “Though a structure may be sublime and ample, if it did not have a firm foundation it soon falls to ruin”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1299: *La maysos non es ferma / senes bos fundamens*. “The house is not solid without a good foundation”.

5v13 *Disticha Catonis* 2.16 = WALTHER 16264: *Nec te conlaudes nec te culpaveris ipse; / hoc faciunt stulti, quos gloria vexat inanis*. “Do not praise yourself or blame yourself; fools do this, whom empty glory vexes”. – WALTHER 24669: *Qui se collaudat, se laudis munere fraudat*. “He who praises himself robs himself of the gift of praise”. – Cato Novus (end s. XII-beg. s. XIII), *TPMA* s.v. Lob 24: *Nemo sibi culpam vel laudem conferat umquam; / convenit hoc uanis quos gloria uexat inanis*. “No one should ever give himself blame or praise, as is fitting for vain people whom empty glory vexes”. – WERNER N38: *Nemo sibi culpam nec laudem conferat umquam!* – Matfre Ermengaud, *Breviari d’amor*, BRV 30976: *Quar propriis laus es folles*. “Praise of oneself is folly”. – Raimon de Cornet, *Libret de bon ensenhamens*, DMD3 195: *De tu mezeys no digas mal ni be, / si no t’es ops, qu’om no-t blasme de re*. “Speak neither ill nor good of yourself, unless you must, so you will not be blamed for anything”.

5v14 Ovid, *Heroides* 5.7: *Leniter, ex merito quidquid patiare, ferendum est; / quae venit indigno poena, dolenda venit*. “Softly must we bear whatever suffering is our desert; the penalty that comes without deserving brings us dole”.

5v17 = WALTHER 24691 (*cadet*). – Alanus ab Insulis (d. 1202), *TPMA* s.v. Fall 179: *Tutior in terra locus est, quam turribus altis, / qui jacet in terra, non habet unde cadat*. “A safer place is on the ground than in high towers; he who lies on the ground has no place to fall from”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 209: *Can humilitats raya, / bas estan a plaser; / car non ha <hom> on caya, / per so no pot ca-ser*. “When humility shines, he who is low has pleasure; since a man has nowhere to fall, he cannot fall”.

5v18 James 1:4: *Patientia autem opus perfectum habet, ut sitis perfecti et integri, in nullo deficientes*. “Patience hath a perfect work: that you may be perfect and entire, failing in nothing”.

5v19 WERNER I31: *Implumis casu volucer petit ima volatu*. “A bird without feathers, by a fall, seeks the depths in its flight”. – *Recueil de poésies religieuses du manuscrit de Wolfenbüttel*, PRW4 274 2506: *Ne senes vos no-m poisç plus adreçar / cum*

*l'ausel pot senes ala volar.* “And without you I cannot raise myself, as the bird cannot fly without a wing”.

5v21 WALTHER 21081: *Peccatum duplicat, qui se de crimine iactat.* “He doubles his sin who boasts of his crime”. – WERNER D192: *Dupliciter peccat, qui se de crimine iactat.* “He sins doubly who boasts of his crime”. – Raimon de Cornet, *Libret de bon enshamens*, DMD3 197: *De ton pecat no·t vuelhas gloriar, / ni del befag penedre ni lauzar.* “Do not glory in your sin, nor repent or praise your good deed”.

5v22-23 Plautus, *Trinummus* 321: *Qui ipsus sibi satis placet, nec probus est nec frugi bonae.* “He who pleases himself greatly is not righteous or able”. – WERNER N229: *Non placet ille mihi, quisquis placuit sibi multum.* “Whoever pleases himself greatly does not please me”.

5v24 Cassianus, *Conlationes* (426-429), 6.15: *Amissum ac praeteritum tempus ulterius revocari non potest.* “Time past and lost can no longer be called back”. – Bertran Carbonel, BdT 82,73.5: *Car qui no fai can far poiria, / non o fara cant far volria.* “For he who does not act when he could will not act when he would”. – *Flamenca*, FLA 5239: *Car qui non fai can far poiria / ja non fara quan far volria.* “For he who does not act when he could will not act when he would”. – *Les sept joies de la Vierge*, JDV3 322: *Car nos trobam en l’Escriptura / que, qui no fa be cantz poyria, / nom potz far can el ce volria.* “For we find in scripture that he who does not act when he could cannot act when he would”. – *Libre de Seneca*, LSA1 603: *Qui pert son temps de son pro far, / ges can si vol no·l pot cobrar.* “He who wastes his opportunity to do his good cannot get it back when he wants”. – *Libre de Seneca*, LSA2463: *Cascun ha temps de son pro far / e si·l pert no·l pot pueihs cobrar.* “Each one has time to do his good, and if he wastes it he cannot get it back”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 863: *Perdimens de temps es / dura e stranya causa, / car temps val mays que res.* “Loss of time is a hard and strange thing, for time is worth more than anything”. – *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT III, p. 278: *Qui no fay can poyria / can far vol se fadia.* “He who does not act when he could, when he wants to act, hopes in vain”.

5v25 Ovid, *Heroides* 11.61: *Spes bona det vires.* “Let good hope give strength”. – *Florileg von S. Omer* (c. 1200), TPMA s.v. Dulden 273: *Fit leue, quod toleras, si proxima prospera queras.* “What you tolerate becomes light if you seek prosperity soon”. – WERNER D193: *Dura libens tolerat, si quis sublimia sperat.* “If one hopes for the sublime, he willingly tolerates hard times”. – Guilhem de Cabestanh, BdT 213,1a.13: *Ben esperans gazanha.* “He who hopes well moves ahead”. – Peire Raimon, BdT 355,18.27: *Mas ieu aug dir qu’om savis, a sazos, / conquer manhs bes sofren ab esperansa.* “But I hear tell that a wise man sometimes gains many good things by enduring with hope”.

5v26 WALTHER 972, WERNER A78: *Amittit totum, qui mittit ad omnia votum.* “He loses all things who sends his vow to everything”.

6r1 Horace, *Epistles* 1.2.69: *Quo semel est imbuta recens, servabit odorem / testa diu*. “A jar will long keep the fragrance of what it was once steeped in when new”.

6r2 WALTHER 5942: *Discipuli virtus honor assolet esse magistri, / et bene si studeat, fama docentis erit*. “The virtue of a student is the honor of his teacher, and if he studies well he will be the fame of his instructor”. – WALTHER 27924: *Semper crescit honor et gloria celsa magistro, / cuius discipulus noscitur esse probus*. “The honor and lofty glory of a teacher whose student is known to be honorable always grow”. – WALTHER 30682b: *Summus honor crescit et gloria summa magistro, / cuius discipulus dicitur esse bonus*. “Highest honor and highest glory redound to the teacher whose student is said to be a good man”.

6r3 WERNER V11: *Venter farcitus ludit, non ueste politus*. “A stuffed belly plays, not one made handsome by clothing”. – WERNER V29: *Veste nova melius ludit venter saturatus*. “A full belly plays better than one with new clothing”.

6r4 = WALTHER 30315. Cf. WALTHER 23131, 33673.

6r5 = WALTHER 8002.

6r6 WALTHER 39857e1c: *Quidquid confertur gratis, id omne est bonum*. “Whatever is conferred freely, that is all good”.

6r7 See Marginalia.

6r10 Gualterus Map, *Carmina* (d. 1208 / 1210), *TPMA* s.v. Wahr 96: *Qui verum loquitur est hostis publicus*. “He who speaks truth is a public enemy”.

6r11 Rambertino Buvaelli, *BdT* 281,8.44: *Que bos servirs mi deu valer*. “Serving well should do me good”. – Peire Milon, *BdT* 349,1.6: *Za comanda razos: / cel qui ben fai, deu ben trobar amis*. “Reason commands that he who does well must indeed find friends”. – *Flamenca*, FLA 2019: *Car servisis ab bon saber / adus amix e guisardo*. “For service with understanding brings friends and reward”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1223: *Si mon servici prens / obligats me seràs, / e ja mos malvolens / a dreyt no jutjaràs*. “If you take my service you will be obliged to me, and never will you judge my enemy by rights”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4219: *Homils e paciens / conquer, sirvén, amichs; / ergoylós, negligens / desservén, enamichs*. “A humble, patient man / wins friends by serving them; a proud one, negligent, by disserving them [makes] enemies”.

6r13 Cf. 5r23.

6r16 See Marginalia. – Publilius Syrus, *Sententiae: In malis sperare bene nisi innocens nemo solet*. “None but the guiltless can nurse bright hopes in woe”. – Otloh von St. Emmeram, *Proverbia* (c. 1065), *TPMA* s.v. Hoffen 71: *In malis sperare bona innocens maxime solet*. “The innocent is especially likely to hope for good in the midst of woes”.

6r23 Arnaut de Marsan, EAM 359: *Huelhs e mas son messatje / mot soven del coratje*. “Eyes and hands are very often messengers from the heart”.



6r24 Publilius Syrus, *Sententiae: Beneficium saepe dare docere est reddere*. “To confer repeated kindness is tuition in repayment”. – Erasmus, *Adagia Chiliades* I.1.34 (1536), *TPMA* s.v. Gunst 20: *Gratia gratiam parit*. “A kindness brings forth a kindness”. – *Lo Savi*, LSA1 625: *No sias ges desconoissens, / membre-t del servizi que prens*. “Do not be ungrateful; remember the favor you accept”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 399: *Qui no vol autre honrar / no vol esser honrats*. “He who does not want to honor another does not wish to be honored”.

6v1 Genesis 3:19: *Pulvis es et in pulverem reverteris*. “Dust thou art, and into dust thou shalt return”. – Ecclesiastes 3:20: *De terra facta sunt, et in terram pariter revertuntur*. “Of earth they were made, and into earth they return together”.

6v2 See Marginalia. – WALTHER 20086: *Omnia tempus habent et tempore perficiantur; / Impetus et facti turbatio proiciantur*. “All things have their time and are done in time; let the impulse and disturbance of a deed be thrown forth”.

6v3 Ecclesiastes 3:4: *Tempus flendi, et tempus ridendi*. “A time to weep, and a time to laugh”. – Anonymous, BdT 461,149.1, cited in Matfre Ermengaud, *Breviari d’amor*, BRV 31445-48: *Luecx es c’om chan e c’om s’en lais / e luecx de rir’ e de parlar, / e de tot deu hom luec gardar / qui es savis, cortes ni gais*. “There is a place to sing and to stop singing, and a place to laugh and talk, and one who is wise, courtly, and gay must observe the place for everything”. – Matfre Ermengaud, *Breviari d’Amor*, BRV 31440-43: *Quar en totas res deu guardar / luoc e sazo, qui ben vol far, / autramen pot hom leu falhir*. “For in all things [a lover] must observe place and time, if he seeks to do well; otherwise one can easily err”. – Arnaut de Mareuil, *Razos es e mezura*, v. 95-96: *Car li ris e li joc / An lur temps e lur loc* (ed. M. EUSEBI, *L’ensenhamen di Arnaut de Mareuil*, in “Romania”, 90 (1969), pp. 14-30; COM2 EMA 096 reads *An lur temps e lur joc*). “For laughter and games have their time and their place”. – *Lo Savi*, LSA1 531: *Temps y a en c’om pot rire / e temps y a en c’om cossire*. “There is a time for a man to laugh and there is a time for a man to think”.

6v4 Ecclesiastes 3:7: *Tempus tacendi, et tempus loquendi*. “A time to keep silence, and a time to speak”. – Pons Fabre d’Uzes, BdT 376,1.30: *Locx de parlar, locx de taire*. “A time for speaking, a time for keeping silent”.

6v5 Ecclesiastes 3:6: *Tempus acquirendi, et tempus perdendi*. “A time to get, and a time to lose”. – Pons Fabre d’Uzes, BdT 376,1.31: *Locx de donar, locx d’estraire*. “A time to give, a time to take”.

6v6 Ecclesiastes 3:5: *Tempus spargendi lapides et tempus colligendi*. “A time to scatter stones, and a time to gather”.

6v8 Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1267: *Lochs e sasós cové / a dire ez a far: / en loch poràs far bé / on te faràs blasmar*. “Place and time are right to speak and act: in a place you can do well and be blamed”.

6v9 See Marginalia. – Ecclesiastes 3:8: *Tempus belli et tempus pacis*. “A time of war and a time of peace”.

6v10 = WALTHER 11012, WERNER H33. – Isidorus, *Synonyma* (610-615), *TPMA* s.v. Gleich 6: *Similes enim similibus conjungi solent*. “Like is often joined to like”. – Amarcus (c. 1100), *TPMA* s.v. Gleich 8: *Sic quisque parem sibi querit*. “Thus each man seeks his like”. – *Gesta Ambaziensium* (c. 1155), *TPMA* s.v. Gleich 11: *Veteri enim proverbio dicitur: Similis similem quaerit*. “In an old proverb it is said, «Like seeks like»”. – Arnaut de Mareuil, *BdT* 30,10.8: *Com quecx ab sa par s’aizi*. “As each one takes ease with his mate”. – Bernart de Ventadorn, *BdT* 70,40.3: *E chascus auzels quer sa par*. “And each bird seeks its mate”. – Guilhem de Saint-Didier, *BdT* 234,9.2: *El mon non a neguna creatura / no truep sa par*. “There’s not a creature in the world that does not find its mate”. – Guilhem de l’Olivier, *BdT* 246,20.11: *Per que dis homs c’ades vol companhar / per natura tota cauz’ ab sa par*. “So they say that by nature every thing always wants to keep company with its peer”. – Marcabru, *BdT* 293,31.7: *C’usqecs vas sa par s’atrai*. “For each one is attracted to his mate”. – Matfre Ermengaud, *Breviari d’Amor*, BRV 7177: *Quascus ab sa par s’atura*. “Each one joins its mate”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 341: *Tota res vol son par / e tir’ a son semblan – / orgoyls no pot durar, / ab altre orgoyl, ses dan*. “Every creature seeks its mate and draws toward its like – pride cannot continue with another pride without harm”.

6v11 Proverbs 29:22: *Vir iracundus provocat rixas*. “A passionate man provoketh quarrels”. – Proverbs 30:33: *Qui provocat iras, producit discordias*. “He that provoketh wrath bringeth forth strife”. – Ecclesiasticus 28:11: *Homo enim iracundus incendit litem*. “A passionate man kindleth strife”.

6v12 Ecclesiasticus 14:12: *Memor esto quoniam mors non tardat*. “Remember that death is not slow”.

6v13 WALTHER 6798a: *Dura divitibus adiecit vincula dives, / Me, quia pauper eram, dimisit abire soluto*. “Wealth has thrown hard chains on the wealthy; because I was poor, wealth set me free and sent me away”. – WALTHER 31292: *Tempus adhuc veniet, quod dives, qui modo gaudet, / Assidue flebit, dum pauper in corde ridebit*. “The time will yet come when the rich man who now rejoices will weep constantly while the poor man laughs in his heart”. – WALTHER 37267: *Honeste pauperem esse melius est quam iniuste divitem*. “It is better to be poor honestly than rich dishonestly”.

6v14 See Marginalia. – WALTHER 19806, WERNER O29: *Omne bonum, quod habes, contaminat unica labes*. “Every good thing that you have is spoiled by a single fall”.

6v15 Wipo, *Proverbia* (c. 1028), *TPMA* s.v. Freude 211: *Voluptas mundana semper est vana*. “Worldly pleasure is always vain”. – WERNER A57: *Affert afflictia veniam, culpam caro laeta*. “Afflicted flesh brings kindness, joyful flesh fault”. – WERNER H19: *Hic miser est et erit, qui mundi gaudia querit*. “He is wretched and will be, who seeks the joys of the world”.

6v16 Ecclesiasticus 20:17: *Fatuo non erit amicus, et non erit gratia bonis illius*. “The fool will have no friend, and there will be no thanks for his good deeds”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1999: *Fats no sab gasanyar / ne servar amistats, / e pots o be jurar; / c’amichs non ha hom fats*. “A fool does not know how to make or keep friendships, and you can swear that a foolish man has no friends”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4171: *L’amistansa dels fats / lieu se pren et lieu frayn; / grieu l’amors dels senats / s’apren, e ferm remayn*. “The friendship of fools is easily made and easily broken; with difficulty the love of the wise is learned and remains firm”.

6v17 = WALTHER 8271, WERNER E124.

6v18 WERNER O33: *Omne novum pulchrum; fit vilius inveteratum*. “Every new thing is beautiful; when old it loses its value”. – WERNER Q72: *Qui cito laetatur, leviter dolet et lacrimatur*. “He who soon rejoices easily grieves and weeps”. – Aimeric de Belenoi, BdT 9,1.34: *Qu’ey non es joys que non torn en dolor*. “For there is no joy that does not turn to grief”. – Bernart de Ventadorn, BdT 70,22.41: *Tostems sec joi ir’ e dolors / e tostems ira joi e bes / et eu no cre, si joi no fos, / c’om ja saubes d’ira que s’es*. “Grief and sadness always follow joy, and joy and happiness always follow sadness; and I do not believe, if there were no joy, that one would ever know what sadness is”. – Cerveri de Girona, BdT 434,7c.26: *Tots gauigs torn’ en dol a la fi*. “All joy turns to grief in the end”.

6v20 Jerome, *Epistulae* 60.10.3: *Non, ut in plerisque accidere solet, adsiduitas familiaritatem, familiaritas contemptum illius fecerat*. “With him it was not as so often with many: intimacy did not breed familiarity, nor familiarity contempt”. – Innocent III, *De Contemptu Mundi* (1180-1190), TPMA s.v. Vertraut 4: *Nam crudelitas parit odium, et familiaritas parit contemptum*. “For cruelty breeds hatred, and familiarity breeds contempt”. – *Traduction de Bède*, RAYNOUARD IV, p. 642a: *Familiaritatz aparelia mesprezament*. “Familiarity breeds contempt”.

6v22 WALTHER 24366: *Qui nimium comedit, moritur, dum vivere credit*. “He who eats too much dies while thinking he lives”. – Cf. 2r12.

6v23 Cf. 5r6.

6v25 = WALTHER 13940.

7r3 WALTHER 4481: *Cum studeat fecte mulier falsaria flere, / Coniugis irate tu noli verba timere! / Non cures oculis, coniunx si murmure rorat: / Instruit insidias lacrimis, dum femina plorat*. “Though a false woman may strive to weep falsely, do not fear the words of your angry wife. Do not take care for [her] eyes, if your wife grows dewy with murmuring; a woman sows treachery with her tears when she weeps”. – WALTHER 5294: *Dediscere flere feminam est mendacium*. “It is a lie that a woman unlearns how to weep”. – WALTHER 5658: *Didicere flere femine ad mendacium*. “Women learned how to weep for lying”. – WALTHER 13222: *Jure sibi innato femina flere potest*. “A woman can weep by innate law”. – Nivardus, *Ysengrimus* (1146-1148),

TPMA s.v. Frau 515: *Iure sibi innato femina flere potest*. “A woman can cry by in-born right”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4439: *Ta muyler despagrada / no cresas tota hora: / dits de muyler irada / decep marit, quan plora*. “Do not always obey your wife when she is displeased: words of an angry wife deceive a husband when she cries”.

7r4 WALTHER 9126: *Femina nil celat, quod habet sub corde, revelat*. “A woman hides nothing; what she has in her heart she reveals”.

7r5 WALTHER 26107: *Quod vetitum fuerit, femina sepe querit*. “A woman often seeks what has been forbidden”. – Albert von Stade (1249), TPMA s.v. Frau 427: *Foemina praecipue, quae prohibentur, avet*. “A woman especially craves what is forbidden”. – Bernart de Ventadorn, BdT 70,43.33: *D’aisso-s fa be femna parer / ma donna, per qu’e-lh o retrai, / car no vol so c’om deu voler, / e so c’om li deveda, fai*. “My lady looks like a woman in this, so I reproach her, for she does not want what one must want, and she does what is forbidden”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4787: *Pus femna vol entendre / en far sen o folor, / geyn e maneyra pendre / sab, de manta color*. “If a woman is intent on doing something wise or foolish, she will find a way and manner with many a pretext”.

7r6 Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 1523: *Nuylla res no-t tenrà, / aygua, vents ne presós, / tant com femna farà, / no pus: seràs ginyós ...?* “Nothing will hold you, water, wind, or prison, as a woman will do, nothing else. Will you be clever?” – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 2967: *Per femn’ és tals vensuts / qui per home no-s venç; / tals pert per vi vertuts / per fèr non és perdens*. “Some are conquered by a woman who are not conquered by a man; some lose their strength through wine who do not lose to steel”.

7r8 See Marginalia.

7r9 Ovid, *Metamorphoses* 15.234: *Tempus edax rerum*. “Time, consumer of things”. – Ovid, *Ex Ponto* 4.10.7: *Tempus edax igitur praeter nos omnia perdit*. “Therefore consuming time destroys all things but us” (the poet speaks of his endurance in adversity). – WERNER O47: *Omnia consumit inveterata dies*. “The day, grown old, consumes all things”.

7r10 Vitalis Blesensis, *Geta* (1150-1160), TPMA s.v. Tod 101: *Omnia mors tollit*. “Death takes away all things”.

7r14 WALTHER 30899: *Surgit ab uxore tentatio plena dolore: / Si non est casta, potius vendenda sub hasta*. “Temptation full of grief arises from a wife: if she is not chaste, better to sell her at auction”.

7r15 *Lo Savi*, LSA1 179-80: *Femna beveiritz no-is manten / de malvastat ni d’avol sen*. “A drinking woman does not keep / from wickedness and an evil mind”.

7r17 Cf. 7r3.

7r19 See Marginalia. – WALTHER 9505a: *Filius est patris sapiens et gloria matris*. “A wise son is the glory of his father and mother”.

19r1 See Marginalia. – WERNER S68: *Si caecus caecum conetur ducere secum, / in foveam ductor primus cadit, inde secutor*. “If a blind man tries to lead a blind man, first the leader falls into the pit, then the follower”. – Guilhem Figueira, BdT 217,5.16: *Doncs si l’uns orbs l’autre guia, / non van amdui en la fossa cazer? / Si fant, so dis Dieus, qu’ie-n sai ben lo ver*. “So if one blind man leads another, won’t they both fall in the ditch? Yes they do, as God said, and I know well the truth”.

19r2 WERNER C58: *Clericus indoctus non est crudus neque coctus*. “An unlearned cleric is neither raw nor cooked” (i.e. neither fish nor fowl, neither cleric nor lay). – *Libre de Seneca*, LSA2 1019: *Que segra lo pobol, ni cal / si-l prelastz que es primier fay mal?* “Whom will the people follow, or which one, if the priest who is the leader does wrong?”.

19r5 *Salomon et Marcolfus* (end s. X-s. XII), TPMA s.v. Furcht 252: *Cor mundum nichil timet*. “A clean heart fears nothing”. – WERNER Q182: *Quisquis agit prave, quae feret, illa cave!* “If someone acts crookedly, beware the things he brings!”.

19r7 WERNER Q89: *Qui memor est mortis, est contra crimina fortis*. “He who is mindful of death is strong against crimes”.

19r8-9 Matthew 7:12: *Omnia ergo quaecumque vultis ut faciant vobis homines et vos facite eis*. “All things therefore whatsoever you would that men should do to you, do you also to them”. – WALTHER 3361a: *Convenit, ut detur: qui donat, dona meretur*. “It is right to give; he who gives deserves gifts”.

19r10 Bebel, *Proverbia Germanica* (1508), TPMA s.v. Schaden 170: *Qui nescit prodesse, saepe tamen nocet*. “He who knows not how to help often hurts”.

19r12 WALTHER 19668a: *Obsta principiis, quia tunc cito vincitur hostis!* “Resist in the beginning, for then the enemy is quickly overcome”.

19r13 See Marginalia. – Ovid, *Remedia Amoris* 91: *Sero medicina paratur, / cum mala per longas convaluere moras*. “Too late is the medicine prepared, when the disease has gained strength by long delay”. – WERNER D36: *De morbo veteri nescit medicina mederi*. “Medicine is unable to cure an old disease”.

19r14 Iacobus Vitriacensis, *Sermones FERIALES* (1229-1240), TPMA s.v. Schaden 165: *Econuerso multi, dum prodesse volunt, obsunt*. “On the other hand, many, when they want to help, hinder”.

19r15 Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4151: *Meylor estar faria / ab un franch trobador / c’ab metge, qui tot dia / fa de gran mal pijor*. “It would be better to spend time with an honest troubadour than with a doctor, who every day makes a great ill worse”.

19r16 *Glossa super Eberhard de Bethune, Graecismus* (1270), *TPMA* s.v. Herz 201: *Si cor non orat in vanum lingua laborat*. “If the heart does not pray, in vain the tongue toils”. – WERNER D165: *Dum cor non orat, in vanum lingua laborat*. “While the heart does not pray, in vain the tongue toils”.

19r17 WERNER D151: *Dulcia verba serit, qui falsum dicere quaerit*. “He sows sweet words who seeks to speak false”.

19r18 = WALTHER 28381, WERNER S78.1. – *Disticha Catonis* 1.3: *Virtutem primam esse puta conpescere linguam; / proximus ille deo est, qui scit ratione tacere*. “Consider the first virtue to be restraining your tongue; he is next to God who knows how to be silent with reason”. – WALTHER 102: *A te mendacis spernatur lingua loquacis*. “You should spurn a chattering, lying tongue”. – WERNER S71: *Si cupias pacem, linguam compesce loquacem*. “If you want peace, restrain the chattering tongue”. – Aimeric de Peguilhan, *BdT* 10,31.13: *Per trop parlar creisson maint encombrer*. “From too much talk arise many hindrances”. – *Leys d’Amors* (1328-1337), ed. GATIEN-ARNOULT I, p. 318: *En trop parlar no falh peccaz, / qui·l sap temprar es assenatz*. “In too much talk sin is not lacking; he who knows how to control it is wise”.

19r19 = WALTHER 17973. – WALTHER 17517: *Non domus est pacis, ubi regnat lingua loquacis*. “It is not a house of peace, where reigns a chattering tongue”. – WERNER N189: *Non locus est pacis ubi regnat lingua loquacis: ut scriptura docet, garrula lingua nocet*. “It is not a place of peace where reigns a chattering tongue: as scripture teaches, a garrulous tongue does harm”.

19r20 *Ecclesiasticus* 35:11: *In omni dato hilarem fac vultum tuum*. “In every gift show a cheerful countenance”.

19r21 WALTHER 29668: *Sincerum est nisi vas, quodcumque infundis, acescit*. “Unless the vessel is clean, whatever you pour in turns sour”.

19r22 WALTHER 19513: *O munde immunde, cur non facis omnia munde*. “O unclean world, why do you not do all things cleanly?”.

19r23 Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 715: *D’un arbr’ ay vists poms dos, / l’u àvol, altre bo: / a vets l’us frayr’ es bos / e l’autre no té pro*. “I saw two apples on a tree, one bad, the other good: sometimes one brother is good and the other is of no use”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 3947: *Segons Dieu tuyt em frayre: / pero, pauc nos semblam: / pus tuyt avem un payre, / per què tuyt no·ns amam?* “According to God we are all brothers, but we are not alike; since we all have one father, why do we not love each other?”.

19r24 Pliny, *Naturalis Historia* 7.8: *Nullas duas in tot milibus hominum indiscretas effigies existere*. “Among so many thousands of men, there are no two completely similar faces”. – Iacobus a Voragine, *Legenda Aurea* (c. 1263-1267), *TPMA* s.v. Gleich 225: *Interrogetur, quod est majus admirabile, quod Deus umquam in par-*

*va re fecerit. Interrogatus de hoc ... dixit: diversitas et excellentia facierum: inter tot enim homines, qui fuerunt ab initio mundi et usque in finem futuri sunt, duo reperiri non possent, quorum facies per omnia similes sint vel essent.* “Let it be asked, what is most admirable that God ever did in a small thing. Asked about this, he said: the diversity and excellence of faces: for among so many men who have been since the beginning of the world and will be until the end of the future, two cannot be found whose faces are or will be similar in everything”.

19r25 Saxo Grammaticus (d. c. 1220), *TPMA* s.v. Dienen 599: *Decipitur, quisquis seruum sibi poscit amicum; / sepe solet domino uerna nocere suo.* “Whoever asks a servant to be his friend is disappointed; often a servant harms his lord”. – Folquet de Marseille, BdT 155,1.10: *Mas trop servirs ten dan maintas sazoz, / que son amic en pert hom, so aug dire.* “But too much serving does harm many times, for that way one loses his friend, as I hear tell”.

19v1 WERNER P130: *Proficit absque deo nullus in orbe labor.* “No labor in the world brings profit without God”.

19v2 See Marginalia. – WALTHER 36148: *Declina a malo, et in bono te exerce!* “Turn aside from evil and strive for good!”

19v3 Seneca, *De Beneficiis* 2.8.2: *Beneficium non est, cuius sine rubore meminisse non possum.* “It is not a favor, if I cannot remember it without blushing” (because I had to ask for it). – Gausbert de Puyebot, BdT 173,3.37 (also Matfre Ermengaud, *Breviari d’Amor*, BRV 31989; *Dits des philosophes*, DDA 284): *Que dobla valors / es de far bens et honors / lai on mestier an, / anz c’om quieira ni deman.* “For it is worth twice as much to grant goods and honors where they are needed before they are sought or asked for”.

19v4 Peire Cardenal, BdT 335,27.77: *Car qui fai deslial obra, / segon c’a servit s’atroba.* “He who commits a disloyal act is recognized as he has deserved”.

19v5 Peire Cardenal, BdT 335,9.12: *Si co·l proverbis despo: / ja no·t fizar en Velai / ni en clergue ni en lai.* “As the proverb has it: Never trust, in Velay, either a cleric or a lay”.

19v6 *Roman de Jaufre*, JAU 4517: *Que pros hom deu gazardon rendre / de servi, cant lo vol prendre.* “A noble man must give reward for service, if he accepts it”.

19v7 Bernard de Clairvaux (d. 1153), *TPMA* s.v. Kleid 31: *Porro decor qui cum veste induitur, et cum veste deponitur, vestis procul dubio est, non vestiti.* “The charm that is put on with clothing and taken off with clothing belongs without doubt to the clothing, not the one wearing it”. – WERNER V49: *Uir bene uestitus esse peritus / creditur a mille, quamuis ydiota sit ille.* “A well-dressed man is believed by a thousand to be knowledgeable, even though he is a simpleton”. – Peire Cardenal, BdT 335,42.91: *Vers es c’argens / e garnimens / fan de cusson baron semblar.* “It is true that money and clothing make a horse-trader look like a baron”.

19v8 Cicero, *De Officiis* 2.15.54: *Multi enim patrimonia effuderunt inconsulte largiendo*. “Many men have poured out their patrimony by spending ill-advisedly”. – Nivardus, *Ysengrimus* (1146-1148), *TPMA* s.v. Verschwenden 3: *Nemo sue debet prodigus esse rei*. “No one should be prodigal with his property”. – Jacobus de Cesolis (c. 1300), *TPMA* s.v. Verschwenden 4: *Stolidissimum opus est propria prodige expendere et aliena appetendo sperare*. “It is a very foolish deed to spend one’s own prodigally and hope to get someone else’s”. – WERNER Q115: *Qui plus expendit quam lucri summa rependit, / non admiretur si paupertate gravetur*. “He who spends more than the sum of his money bears should not be astonished if he sinks into poverty”. – Matfre Ermengaud, *Breviari d’Amor*, BRV 32028: *Aug dir: / qui mai despen que non guazanha / non pot esser que no-ilh sofranha*. “I hear tell, «If one spends more than he makes, one cannot avoid feeling the lack»”.

19v10 WERNER C66: *Commater dantis manui manus accipientis*. “The hand of the giver is godmother to the hand of the receiver”. – WERNER S70: *Si capio munus, fueram pro munere servus*. “If I accept a gift, I would become a servant because of the gift”. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 4719-20: *De dos te guardaras / perprendre, no deguts*. “Take care not to accept gifts that are not proper”.

19v13 WALTHER 42269b: *Serpens in gremio*. “A serpent in the bosom”.

19v14 WERNER G23: *Grates pro meritis numquam tibi reddet iniquus*. “A wicked man will never give you thanks as you deserve”. – WERNER I28: *Impia non meminit mens, quae bona facta recepit*. “The wicked spirit does not remember what good deeds it received”. – WERNER P129: *Proficiet raro bonitas impensa maligno*. “Rarely does kindness extended to a wicked man do one any good”.

19v15 = WALTHER 19919. – WERNER E6: *Efficiunt cunctas res mundi posse, voluntas; / altrum tollatur: nihil est quod perficiatur*. “Ability and will produce everything in the world; if either one is lacking, nothing can be accomplished”.

19v16 See Marginalia. – Psalms 117:6: *Dominus mihi adiutor: non timebo quid faciat mihi homo*. “The Lord is my helper; I will not fear what man can do unto me”. – WALTHER 28437a: *Si Deus est pro me, quis meus hostis erit!* “If God is for me, who will be my enemy?”.

19v17-18 See Marginalia.

19v20 See Marginalia.

19v21 WALTHER 8022a: *Esto bonis agnus, leo fervidus esto malignis*. “Be a lamb to the good, be a fierce lion to the wicked”.

19v22 WERNER M27: *Mensa sis laetus et pauca loquendo facetus*. “At table be cheerful and amusing, saying little”.

19v23-24 See Marginalia. – Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, PRO 2175: *Qui fiyla lax’ anar / defors, con ops hi ha, / no volrà dins estar / tots jorns c’ops hi aurà*.



“If you let a daughter go outside when there is need, she will always refuse to stay inside when need will be”.

## V. *Extracts from Bernart Amoros, Speculum Sacerdotum*

Manuscripts:

- P<sup>1</sup>** (Paris, BnF, lat. 3445; s. XV), fols. 78-140. Bibliothèque Nationale, *Catalogue général des manuscrits latins*, V, Paris 1966, p. 412.
- P<sup>2</sup>** (Paris, BnF, lat. 3480; s. XV), fols. 21-76. Bibliothèque Nationale, *Catalogue général cit.*, V, p. 487.
- P<sup>3</sup>** (Paris, BnF, lat. 14890; s. XIII, XIV, XV), fols. 191-239. L. DELISLE, *Inventaire des manuscrits de l'Abbaye de Saint-Victor conservés à la Bibliothèque impériale, sous les numéros 14232-15175 du fonds latin*, Paris 1869, p. 57.
- P<sup>4</sup>** (Paris, BnF, lat. 15161; s. XIV), fols. 2-51. DELISLE, *Inventaire cit.*, 1869, p. 77.
- P<sup>5</sup>** (Paris, BnF, lat. 15162; dated 1456), fols. 1-55. DELISLE, *Inventaire cit.*, 1869, p. 77.
- P<sup>6</sup>** (Paris, BnF, lat. 18569; s. XV), fols. 3-58. L. DELISLE, *Inventaire des manuscrits latins de Notre-Dame et d'autres fonds conservés à la Bibliothèque nationale sous les numéros 16719-18613*, Paris 1871, p. 103.
- T** (Troyes, Bibliothèque Municipale 1685; s. XIV), fols. 1-60. *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*, II, Paris 1855, p. 713.
- V** (Vendôme, Bibliothèque Municipale 151; s. XV), fols. 1-76v. *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France: départements*, III, Paris 1885, p. 442.

Based on MS **P<sup>2</sup>**.

### 1. *Text*

#### *Incipit Speculum Sacerdotum*

Ecclesie sancte regimen qui ducere sancte  
 Vis, hec metra lege de sancta condita lege  
 Que si perlegere bene vis et corde tenere,  
 Actu complere, poteris bona semper habere.  
 Hoc speculum clarum, curam monstrans animarum,  
 Condo tibi, carum plus quam sit gemma vel aurum,  
 Quo possis animas sacramentis reddere mundas,

Crimina vitare, virtutes multiplicare,  
 Ut bene vivendo, subjectis sancta docendo,  
 Tandem leteris in celis et speculeris 10  
 Adducendo gregem summum per secula regem,  
 Hec concedente domino bene cuncta regente.  
 Primo tamen dominum rogo trinum semper et unum  
 A quo cuncta bona manant ut det mihi dona  
 Cum quibus hoc speculum valeam complere novellum 15  
 Utile mundandis animabus et edificandis.

*De modo et forma huius libri*

De titulo pandam tibi primo commoda quedam;  
 Ut serves vitam post hec dicetur honestam  
 Que debes scire; faciam post ista subire  
 Hinc quod in ecclesia residentia sit facienda. 20  
 Que sunt officia tibi subiungam fugienda;  
 Post hec officia tibi debita pango novena,  
 Scilicet ut sacra digne tractes sacramenta.  
 Ut missas celebres devote postea cernes;  
 Postea monstratur quis quomodo confiteatur; 25  
 Quomodo doctrinam tradas populo tibi dicam,  
 Hinc bene quod dicas septem specialiter horas.  
 Post hoc concernes ut oves vigilando gubernes;  
 Ut deffendatur ius ecclesie referatur;  
 Quomodo distribui debent referam bona templi. 30  
 Fratres corrigere volo te post ista docere,  
 Inde sepulturas addisces, si bene curas.  
 Post istud thema tractabo quid est anathema.  
 Ex hinc peccata mortalia sunt referata;  
 Postea subcincte scribam peccamina lingue, 35  
 Hinc de peccato veniali pauca notabo;  
 Quo superanda modo temptacio sit sociabo.  
 Post hec virtutes animarum pando salutes;  
 Quomodo servetur virtus post hec referetur;  
 Tandem scribo tibi bene doctrinam moriendi. 40  
 Non tamen ad plenum tibi do super hiis documentum,  
 Sed solum posui que plus tibi commoda gnovi.  
 Si tamen attente studeas hec ponere mente,  
 Ipsa recordando, servando, notificando,  
 Premia multa feres domini finaliter heres, 45  
 Hoc tibi prestante, clementer cuncta creante.  
 Hec metrica scripsi placeant ut flore loquendi,

Ut brevius dici valeant, melius retineri.  
 Si quid in hoc opere videatur non bene dictum,  
 Non mox arguere studeas tamquam male pictum; 50  
 Primo consulere placeat tibi sepe peritum  
 Qui sciat instruere necnon distinguere scriptum.  
 ...

[*Conclusio*]

Rector rectorum, Deus, auctor summe bonorum, 3050  
 Personis trine, qui finis es et sine fine,  
 A quo procedunt bona cuncta, maligna recedunt,  
 Grates reddo tibi quia te donante peregi  
 Hoc opus inventum dare presbiteris documentum;  
 Te rogo proficiat multis, gratum tibi fiat. 3055  
 Explicit hoc speculum doctrine presbiterorum  
 Per B. compositum, qui fert cognomen Amorum,  
 Anno millesimo, C. tres, X. his quoque seno.  
 Sunt huic coniuncta speculo tria millia metra,  
 Istis adiuncta duo sunt et septuaginta. 3060

*Explicit Speculum Sacerdotum.*

## 2. *Variants*

*Title* Liber magistri Ademaris, Senonis archiepiscopus, vocatus Speculum sacerdotum P<sup>4</sup>.

Incipit Speculum Sacerdotum *om.* P<sup>4</sup>; Speculum ecclesie P<sup>6</sup>; Incipit speculum ecclesie *corrected* to sacerdotum T. 2 sancta] sacra P<sup>1</sup>. 3 vis bene P<sup>5</sup>. 5 monstrat P<sup>1</sup>. 6 Cundo P<sup>2</sup>, Condo P<sup>1</sup>P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>P<sup>6</sup>TV. 7 possit V; sacramento P<sup>1</sup>P<sup>6</sup>; mundas] caras *i.* 9 sancta] facta P<sup>6</sup>. 12 Hoc P<sup>1</sup>P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>P<sup>6</sup>TV. 14 bona cuncta P<sup>1</sup>; manent P<sup>1</sup>P<sup>4</sup>, procedunt P<sup>6</sup>; det] sit V. 16 mundanis P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>; et *om.* P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>.

16 *Rubric om.* V; De materia et forma huius libri rubrica P<sup>1</sup>, De modo et forma huius libri capitulum P<sup>4</sup>, De modo et forma huius libri P<sup>6</sup>. 17 pandem P<sup>1</sup>; tibi] *glossed* discipulo P<sup>2</sup>; primo tibi P<sup>6</sup>; comoda P<sup>1</sup>P<sup>5</sup>. 19 faciem P<sup>4</sup>; faciam post ista] post hec faciam P<sup>6</sup>. 20 in *om.* P<sup>5</sup>. 22 pango] iungo P<sup>1</sup>P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>V, iunge P<sup>6</sup>. 24 cures P<sup>6</sup>, serues V. 25 quid P<sup>3</sup>P<sup>6</sup>. 26 tradas populo] populo trades P<sup>6</sup>; dicam] pandam V. 28 hec P<sup>4</sup>P<sup>6</sup>T, ea V; conserues P<sup>1</sup>P<sup>4</sup>P<sup>6</sup>V; vigillando P<sup>1</sup>. 29-30 *om.* P<sup>1</sup>. 29 defendatur P<sup>4</sup>T. 30 refferam P<sup>5</sup>, reseruari P<sup>6</sup>. 31 te *om.* P<sup>1</sup>. 32 adduces P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>. 33 tractando P<sup>2</sup>P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>T, tractabo P<sup>1</sup>P<sup>6</sup>V, tractans P<sup>4</sup>; sit P<sup>4</sup>; anathemama P<sup>3</sup>. 34 exinde P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>; mortalia peccata P<sup>6</sup>; reserata P<sup>4</sup>. 34.1 Contra neupma sacrum peccatum scribo patatum V, *read* p̄acatum, «I write of how sin against the holy spirit is laid to rest». 35 succinte P<sup>1</sup>, succincte P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>, succinte P<sup>5</sup>P<sup>6</sup>V. 37 superando P<sup>1</sup>, superuanda V. 39 refferetur P<sup>5</sup>. 40 tandem P<sup>1</sup>; describo P<sup>4</sup>, scribam P<sup>6</sup>; doctrinam bene P<sup>1</sup>; bene *om.* P<sup>4</sup>. 41 tibi do super hiis] super hiis dono P<sup>6</sup>. 42 comoda P<sup>1</sup>T; novi P<sup>1</sup>P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>TV. 43 hoc tenere P<sup>1</sup>. 44 notifficando P<sup>1</sup>P<sup>5</sup>.

45 domino V; domini finaliter heres] deum finaliter habes P<sup>6</sup>. 46 clemente P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>; creante] regente P<sup>6</sup>. 47 he P<sup>5</sup>, hoc V. 48 didisci P<sup>2</sup>P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>, didici P<sup>4</sup>, disci P<sup>6</sup>; valeas P<sup>6</sup>; retinere P<sup>6</sup>. 49 quis P<sup>4</sup>. 50 dictum vel pictum P<sup>2</sup>T, pictum P<sup>1</sup>P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>. 51 Primo] Immo V. 52 scit P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>; necnon necnon T; scriptum] preceptum P<sup>6</sup>.

3050 rectorum] rerum P<sup>6</sup>; actor P<sup>1</sup>P<sup>3</sup>P<sup>4</sup>P<sup>5</sup>P<sup>6</sup>TV; bonitatis P<sup>6</sup>. 3051 et *om.* P<sup>5</sup>. 3052 maligna] malaque V. 3053 quo P<sup>6</sup>. 3054 da P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>. 3055 rogo] ergo P<sup>1</sup>; proficias multum P<sup>6</sup>. 3057 per (*lacuna*) compositum P<sup>5</sup>; per (*lacuna*) confectum P<sup>6</sup>; B. *om.* P<sup>3</sup>T, te P<sup>4</sup>, P. V; cognomine morum P<sup>6</sup>; Amorum] duorum P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>T, dominorum P<sup>4</sup>. 3058-3060 *om.* V. 3058 mileno centum tres bis x P<sup>1</sup>, m<sup>o</sup>. C ter bis P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>, milleno P<sup>4</sup>P<sup>6</sup>; anno 1312 *in margin, later hand* P<sup>5</sup>. 3059 Huic sunt P<sup>3</sup>; huic *om.* P<sup>5</sup>; hec P<sup>1</sup>, hoc P<sup>4</sup>T; specula P<sup>3</sup>; milia P<sup>4</sup>T; mettra P<sup>3</sup>. 3059-3060 Sunt hec coniuncta duo sunt et septuaginta P<sup>6</sup>. Explicit Speculum Sacerdotum P<sup>2</sup>, *om.* P<sup>4</sup>, Explicit iste liber, scriptor sit crimine liber P<sup>3</sup>P<sup>5</sup>, Explicit P<sup>4</sup>TV, Deo gratias P<sup>6</sup>.

### 3. Translation

#### *Here Begins the Mirror of Priests*

You who wish to follow the regimen of holy church  
 In a holy way, read these measures founded on holy law;  
 If you read them thoroughly and well and keep them in your heart,  
 Carry them out in action, you will have good forever.  
 This bright mirror, showing the care of souls, 5  
 I make for you; more precious than gemstone or gold,  
 It will enable you to make souls clean with the sacraments,  
 Avoid crimes, multiply virtues,  
 So that by living well, teaching your subjects holy things,  
 At last you will rejoice in heaven and be reflected 10  
 Leading your flock to the highest king through the ages,  
 If the Lord grants who surely rules all things.  
 But first I pray the Lord, always three and one,  
 From whom all good things flow, to grant me the gifts  
 With which I may be able to complete this new mirror, 15  
 Useful for cleansing and edifying souls.

#### *On the Manner and Form of This Book*

First I shall tell you certain useful things about the title [of priest];  
 After that will be said what you must know  
 To lead an honest life; after that I shall bring up  
 Why you must make your residence in church. 20  
 I shall add what duties you must avoid;  
 After that I explain nine duties you must do,  
 That is, how you may worthily perform the holy sacraments.  
 Next you will see how to celebrate mass devoutly;

Next will be shown how each person should be given confession; I shall tell you how to give teaching to the people, Especially how to say the seven hours well. After that you will learn how to govern your flock watchfully; How to defend the rights of the church will be told; I shall tell how the goods of the church must be distributed.	25     30
After that I want to teach you to discipline monks, Then you will learn about burial, if you pay attention. After that subject I shall treat of what anathema is. Then the mortal sins are discussed; Afterwards I shall succinctly describe the sins of the tongue, Then I shall note a few things about venial sin; I shall add how temptation may be overcome. After that I explain the virtues, salvation of souls; After that, how to protect one's virtue will be explained; Finally I shall write for you the doctrine of dying well.	    35    40
But I do not give you a complete explanation of these things, I have only put down what I knew would be most useful for you. Finally, if you take care to put these things in your mind, Remembering them, keeping them, taking good note, You will carry off many prizes at the end as heir of the Lord, As He grants you, who in his mercy creates all things. I have written these things in verse so they may be pleasing with the flower of speech, That they might be said in short and the better remembered. If anything in this work seems not well said, Do not be quick to show that it is badly painted; Please consult someone first with long experience Who knows how to teach and to explain what is written.	    45    50
....	

[*Conclusion*]

Ruler of rulers, God, highest author of good, Three in persons, you who are the end without end, From whom proceed all good things and the bad recede, I give you thanks since by your grace I have finished This work, intended to give instruction to priests; I pray you that it profit many and be pleasing to you. Here ends this mirror of doctrine for priests Composed by B., who bears the family name Amorum, In the year one thousand, three hundred, twice ten and six. To this mirror are joined three thousand lines, Added to them are seventy-two.	3050    3055    3060
--	--

*Here Ends the Mirror of Priests*

4. *Parallels among the Speculum Sacerdotum, the Liber Proverbiorum, and the Notice in MS Riccardiana 2814*

SS 2 metra, 47 metricae; LP 1r1 metricae. SS 3 corde tenere, 48 retineri; LP 1r6 corde tenenda. SS 4 bona semper habere; LP 6v14 bonum quod habes. SS 6, 17, 40, 41, 42, 46 tibi; LP 1r1 tibi. SS 8 crimina vitare; LP 3v16 vitari mala. SS 13 dominum rogo, 3055 Te rogo; LP 2v24 Te rogo. SS 14 A quo cuncta bona manant ut det mihi dona; LP 2v19 A quo cuncta bona donantur et omnia dona. SS 15 complere; LP 2r2 complevit. SS 16 Utile mundandis animabus et edificandis; LP 1r7 perutilia sunt percipientibus ipsa. SS 40 scribo, 47 scripsi; LP 2v22 scripsi. SS 41, 3054 documentum; LP 2v23 documentum. SS 44 Ipsa recordando, servando, notificando; LP 3v17 Sepe rogare, rogata tenere, retenta docere. SS 45 premia; LP 5v5 premia. SS 46 clementer; LP 2v18 clemens. SS 48 Ut brevius dici valeant; LP 2r8 Non bene fit gratus sermo nisi sit breviatus. SS 49-50 Si quid in hoc opere videatur non bene dictum, / Non mox arguere studeas tamquam male pictum; *Riccardiana* (6-7) Si ben i trobs cors de penna en alcuna letra ... granz faillirs es d'ome qe sia fai emendador ... SS 3054 Grates reddo tibi; LP 2v20 Grates quas valeo tibi, non quas debeo, reddo. SS 3057 B. ... Amorum; LP 2r3 Amorosus Bernardus; *Notice* (1) Bernartz Amoros. SS 3058 Anno millesimo, C. tres, X. bis quoque seno; LP 2r1 Anno milleno ter centum ter quoque deno. SS 3059-60 Sunt huic coniuncta speculo tria millia metra, / Isti adiuncta duo sunt et septuaginta; LP 2r4-5 Librum presentem proverbiorum mille tenentem / Milleque quingentes versus [h]is ordine junctos; *Notice* (10) E son en aquest libre chanzo e sirventes e descort e tenzon DCCV.

W. D. PADEN  
Northwestern University  
(Evanston, Illinois)  
wpaden@northwestern.edu

---

## Contents

I. <i>Introduction</i>	
1. <i>History of the Text and Reasons for an Edition</i> .....	p. [59]
2. <i>Bernart Amoros</i> .....	p. 64
3. <i>Contexts</i> .....	p. 75
4. <i>Form, Purpose, Achievement</i> .....	p. 82
II. Liber proverbiorum vulgarium et sapientum	
1. <i>Text</i> .....	p. 89
2. <i>Rejected Readings</i> .....	p. 99
3. <i>Marginalia</i> .....	p. 99
III. <i>Translation</i> .....	
	p. 103
IV. <i>Analogues</i> .....	
	p. 112
V. <i>Extracts from Bernart Amoros, Speculum Sacerdotum</i>	
1. <i>Text</i> .....	p. 137
2. <i>Variants</i> .....	p. 139
3. <i>Translation</i> .....	p. 140
4. <i>Parallels among the Speculum Sacerdotum, the Liber Proverbiorum, and the Notice in MS Riccardiana 2814</i> .....	p. 142





## L'origen del senyal *Plena de seny* d'Ausiàs March

La crítica literària ha acceptat des d'Amadeu Pagès que el senyal «Llir entre cards» té origen bíblic: «Sicut lilium inter spinas, / Sic amica mea inter filias» (Cant 2, 2)<sup>1</sup>. La patrística identificà l'esposa del *Càntic dels càntics* amb l'Església i l'espòs amb Crist<sup>2</sup>, i la litúrgia l'aplicà a Maria. Les antífones als cinc salms de vespres i laudes del comú de les festes de Maria procedeixen totes d'aquest llibre: «Dum esset Rex» [Cant 1, 11], «Laeva eius» [Cant 2, 6], «Nigra sum» [Cant 1, 4], «Iam hiems transiit» [Cant 2, 11. 13] i «Speciosa» [Cant 2, 13; 6, 3; 7, 6]. A partir del *Liber de transitu Mariae* del Pseudo-Josep d'Arimatea, *Sicut lilium inter spinas* esdevingué un epítet marià<sup>3</sup>. En el segle XII, els cistercencs elaboraren la teoria de la *caritas* i de l'experiència mística de l'amor sobre la lectura i el comentari del *Càntic*

---

\* Una primera versió de l'article present es va llegir al XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 septiembre de 2009); forma part dels subprojectes FFI2008-05556-C03-02/FILO i 03/FILO finançats pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

<sup>1</sup> A. PAGÈS, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris 1912, p. 208.

<sup>2</sup> *Proverbios, Eclesiastés, Cantar de los cantares*, ed. J. R. WRIGHT, Madrid 2008. Traducció de: *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Solomon*, Downers Grove (Illinois) 2005. D'acord amb aquesta obra, el primer i l'únic text antic a aplicar *Sicut lilium inter spinas* a Maria fou el *Liber de transitu* atribuït a Josep d'Arimatea.

<sup>3</sup> «Adveniente die dominica hora tertia, sicut Spiritus Sanctus descendit super apostolos in nube, ita descendit Christus cum multitudine angelorum et accepit animam suae matris dilectae. Nam talis illustratio fuit et odor suavitatis et angeli cantantes cantica canticorum, ubi dicit Dominus: sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias, quod omnes qui aderant ibi ceciderunt in facie sua sicut ceciderunt apostoli quando Christus transfiguravit se coram eis in monte Thabor, et per integram horam et dimidiam nullus exurgere potuit. Sed recedente lumine simulque cum ipso lumine assumpta est in celum anima beatae Marie virginis cum psalmodiis, hymnis et canticis canticorum. Et ascendente nube omnis terra contremuit, et in uno momento obitum sanctae Mariae omnes Hierosolymitani aperte viderunt». Vegeu *Apocalypses apocryphae Mosis, Esdrae, Pauli, Iohannis, item Marie dormitio, additis evangeliorum et actuum apocryphorum supplementis*, ed. K. VON TISCHENDORF, Leipzig 1866, pp. 117-118.

*dels càntics*<sup>4</sup>. Com mostra la cançó d'Ausiàs March «Fantasiant, Amor a mi descobre» (18), en aquestes teoria i experiència se sosté l'amor que caracteritza el cicle marquès de «Llir entre cards»<sup>5</sup>. Per tant, Pagès encertà de ple quan proposà el verset del *Càntic dels càntics* per a aquest senyal. En aquest mateix passatge Pagès afirma que Ausiàs March canta una mateixa dama en les cançons dedicades a «Plena de seny» i a «Llir entre cards». Martí de Riquer en dubtà, car considerà «un cas rar, entre els trobadors, que un poeta s'adreçà a la mateixa dama amb dos senyals diversos», i procedí a descriure i estudiar els dos cicles per separat<sup>6</sup>. Va seguir-lo Ramírez i Molas, el qual afirmà manifestament que havia de tractar-se de dues dames distintes<sup>7</sup>. En canvi, Maingon pensà, d'acord amb Pagès, que tots dos cicles estan dedicats a una mateixa dama, afirmà que ambdós senyals tenen llur origen en la simbologia de Maria i proposà l'apel·lació lucana *gratia plena* per al senyal «Plena de seny»<sup>8</sup>. Aquest origen fou acceptat per crítics posteriors: Hauf<sup>9</sup>, Di Girolamo<sup>10</sup>, i Gómez i Pujol<sup>11</sup>, sense definir-se sobre si tots dos senyals corresponen a una mateixa dama o a dames diferents<sup>12</sup>.

<sup>4</sup> Vegeu, per exemple, E. ANN MATTER, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia 1990.

<sup>5</sup> Lola Badia observà aquest caràcter espiritual de l'experiència amorosa de «Llir entre cards», que anomena l'ebrietat amorosa seguint el *Càntic dels càntics* i sant Bernat, en E visch de ço que persones no tasten. *De l'ebrietat amorosa en els poemes de Llir entre cards, Estudis de Literatura Catalana al País Valencià*, Benidorm 1987, p. 11-24, refós i ampliat en L. BADIA, *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Barcelona - Valencia 1993, pp. 143-166.

<sup>6</sup> M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona 1964, II, p. 491.

<sup>7</sup> P. RAMÍREZ I MOLAS, *La poesia d'Ausiàs March: anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, Basilea 1970, p. 257.

<sup>8</sup> L. P. A. MAINGON, «Sapientia» i la identitat de «dona Teresa» en la poesia d'Ausiàs March, in «Els Marges», 21 (1981), p. 115.

<sup>9</sup> A. G. HAUF, *L'apocalipsi marquès. Ausiàs March, místic i profeta de l'amor humà*, en R. Alemany (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant 1997, p. 196.

<sup>10</sup> Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere*, ed. C. DI GIROLAMO, Milano - Trento 1998, p. 296; Ausiàs March, *Páginas del Cancionero*, ed. C. DI GIROLAMO, trad. J. M. Micó, Madrid - Buenos Aires - Valencia 2004, p. 401.

<sup>11</sup> Ausiàs March, *Per haver d'amor vida. Antologia comentada*, ed. F. J. GÓMEZ i J. PUJOL, Barcelona 2008, p. 72.

<sup>12</sup> Vegeu March, *Per haver d'amor vida* cit., p. 27.

L'expressió *gratia plena* és la traducció de *κεχαριτωμένη*, un participi perfet passiu, que vol dir “aquella en la qual Jahvè s’ha com-plagut, ha trobat tota la bellesa, la bondat, l’alegria, el favor”. L’arcàngel Gabriel reprèn l’expressió en acabar l’al·locució: «Et ingressus angelus ad eam dixit: *Ave gratia plena: Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus. Quae cum audisset, turbata est in sermone eius, et cogitabat qualis esset ista salutatio. Et ait angelus ei: Ne timeas, Maria, invenisti enim gratiam apud Deum: ecce concipies in utero, et paries filium, et vocabis nomen eius Iesum*» (Lc 1, 28-30; la cursiva és nostra). Ara bé, mentre que el senyal «Llir entre cards» s’avé a la perfecció amb la teoria amorosa que desenvolupa el cicle, el contingut de *gratia plena*, que torna a remetre a Maria, no s’ajusta a la proposta amorosa del cicle de «Plena de seny», que fonamenta l’amor radicalment en l’enteniment. Així ho afirma el poeta clarament en el poema 4 («Així com cell qui desija vianda»), on dóna la veu dominant a l’Enteniment en les cobles 4-7<sup>13</sup>. Però ens bastarà un vers del poema 33 («Sens lo desig de cosa deshonest»): «ço que jo am de vós és vostre seny» (v. 5), i recordar que *plena* és un adjectiu d’abundància que regeix un partitiu, i que la paraula important del senyal és *seny*. José María Micó se n’adonà perfectament quan el traduï al castellà per *Toda cordura*, recordant altres propostes, com *Muy sensata* i *Prudente dama*<sup>14</sup>. Si l’home es defineix com *animal rationale*, d’alguna manera l’amor digne de tal nom ha d’ésser en l’home un amor radicat en la raó: «L’enteniment a vós amar m’empeny / e no lo cos ab voler deshonest» (33, 9-10). Per a confirmar-ho només hem de fixar-nos en la importància de les paraules *grosser* i *subtil* en el cicle de «Plena de seny»: «Tant he amat, que mon grosser enginy / per gran treball de pensa és subtil» (5, 1-2); «car home pec no pot ser fin amant / ne lo subtil contra sa calitat» (7, 11-12)<sup>15</sup>. Contràriament, si ens traslladem al cicle de «Llir entre cards», ens trobem que el *subtil enteniment* no serveix per a accedir a l’amor; fins pot ésser un destorb:

<sup>13</sup> Citarem sempre Ausiàs March, *Poesies*, ed. P. BOHIGAS, edició revisada per A.-J. Soberanas – N. Espinàs, Barcelona 2000, però amb la grafia actualitzada.

<sup>14</sup> March, *Páginas del Cancionero* cit., p. 86.

<sup>15</sup> Vegeu L. CABRÉ, *Apunts sobre la subtileza en la poesia d'Ausiàs March*, en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant - Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, ed. R. Alemany, A. Ferrando i Ll. B. Meseguer, Barcelona 1993, I, pp. 277-278.

Fantasiant, Amor a mi descobre  
 los grans secrets que als pus subtils amaga  
 e mon jorn clar als hòmens és nit fosca  
 e visc de ço que persones no tasten.

...

Al naturals no par que fer se pusquen  
 molts dels secrets que la deitat s'estoja,  
 que revelats són estats a molts martres  
 no tan subtils com los ignorants i aptes.  
 Així primors Amor a mi revela  
 tals que ls sabents no basten a comprendre  
 e, quan ho dic, de mos dits me desmenten,  
 dant a parer que folles coses parle.  
 (18, vv. 1-4, 49-56)

Los ignorants Amor e sos exemples,  
 creent que els fets d'aquell són estats faula,  
 reprenen mi perquè'm tresport en altre  
 prenint delit en franc arbitre perdre.

...

Oh bona amor, a qui mort no triümfia,  
 segons lo Dant història reconta,  
 e negun seny presumir no s'ocupe  
 contra tu fort victòria conegre,  
 e cossos dos ab una arma governes  
 per la virtut que d'amistat s'engendra!  
 (45, vv. 1-4, 89-94)

En aquest cicle l'amor és sobretot una experiència espiritual, com correspon a la *caritas* i a l'amor místic que el sostenen. Per exemple, és propi d'aquest cicle el *transport*, això és, la renúncia d'un mateix i el moviment de l'esperit cap a la persona amada<sup>16</sup>. Anton Espadaler escriví: «L'amor [en Llir entre cards] és sobretot contemplació»<sup>17</sup>. En aquest cicle, encara, és la dama qui regeix «la molta subtilea» (23, 22) en l'experiència de la contemplació: «Tan gran delit tot hom entenent ha / e ocupat se troba en vós entendre / que lo desig del

<sup>16</sup> Vegeu RAMÍREZ i MOLAS, *La poesia d'Ausiàs March* cit., pp. 263-265, i G. SERÉS, *La transformació de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona 1996, pp. 134-136.

<sup>17</sup> A. ESPADALER, *Ausiàs March*, en *Història de la literatura catalana*, dir. J. M. Pradó i F. Vallverdú, Barcelona 1984-1985, I, fasc. 34, p. 112.

cos no-s pot estendre / a lleig voler, ans com a mort està» (23, 37-40). També és ella qui pot suplir la insuficiència intel·lectual de l'amant: «Llir entre cards, si lo comun enginy / és tan grosser que no us basta a comprendre, / vullau ab Déu fer que, si fe los basta, / sia remès lo peccat d'amor folla» (24, 41-44). Per tant, convé concloure que «Llir entre cards» i «Plena de seny» necessàriament són cicles independents, car la teoria amorosa que cadascun d'ells desenvolupa és radicalment diferent si no contrària. Això suggereix que hem de cercar per al senyal «Plena de seny» un sentit adequat a un cicle centrat en l'enteniement i el seny. Vegem-ho.

Si bé Maria és *lilium inter spinas* i la plena de gràcia, també existeixen en la litúrgia les verges prudentes i sàvies, que esperen el nuvi amb la torxa encesa a la mà. Aquestes verges assenyades que acompanyen el nuvi al banquet de noces apareixen en l'evangeli segons sant Mateu (25, 1-13), i sobre aquesta perícopa s'han construït en la tradició de l'Església els himnes, les antífones i la litúrgia propis del comú de verges. Aquí proposem que el senyal «Plena de seny» evoca aquestes verges prudentes i assenyades que esperen el nuvi de l'evangeli segons sant Mateu.

En el *Missal romà* l'epístola del comú de verges corresponia a un fragment del llibre de l'*Eclesiàstic* (Eccli 51, 1-8, 12: «Confitebor tibi Domine, Rex, et collaudabo te Deum Salvatorem meum. Confitebor nomini tuo: quoniam adiutor et protector factus es mihi, et liberasti corpus meum a perditione, a laqueo linguae iniquae et a labiis operantium mendacium, et in conspectu astantium factus es mihi adiutor ...»), al qual seguien fragments del salm 44 (*carmen nuptiale regis Messiae*) en el gradual (Ps 44, 8 i Ps 44, 15. 16) i l'al·leluia («Alleluia, alleluia. Adducentur Regi Virgines post eam Christi ...» Ps 44, 15. 16. 5) o el *tractus* de Septuagèsima a Pasqua (Ps 44, 8. 5), que s'obria amb «Veni, Sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus prae-paravit in aeternum ...»), seguit de l'evangeli (Mt 25, 1-13). El missal comú de verges no màrtirs consistia també en el salm nupcial i la mateixa perícopa de l'evangeli i l'al·leluia «Alleluia, alleluia. Haec est Virgo sapiens, et una de numero prudentum. Alleluia». En el *Breviari romà* la primera i la segona antífones de vespres i laudes deien: «Haec est Virgo sapiens, et una de numero prudentum» i «Haec est Virgo sapiens, quam Dominus vigilantem invenit», i l'antífona al magníficat era «Veni, Sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus prae-

paravit in aeternum», o bé «Prudentes Virgines, aptate vestras lampades: ecce, Sponsus venit, exite obviam ei» quan se celebrava la festa de més d'una verge. En el missal i breviari romans actuals tenim els mateixos elements fonamentals: el salm nupcial (Ps 44), la perícopa de sant Mateu (25, 1-13), i antífones i himnes construïts a partir de la verge *prudens*, val a dir assenyada, que es prepara per a les noces amb Crist. Al nostre parer, si bé el senyal «Llir entre cards» respon sens dubte a *Sicut lilium inter spinas* i doncs té un caràcter marià, el de «Plena de seny», molt més que de la salutació lucana a Maria (que ben just donaria compte de *plena* però no de *seny*), prové de les antífones pròpies del comú de verges originades del fragment de l'evangel·li de sant Mateu, per al qual – fixem-nos-hi bé – la litúrgia reservà el salm nupcial. Obtenim així, com en el cas de «Llir entre cards», una perfecta correspondència del senyal amb el contingut amorós que el cicle desplega: «Plena de seny» sosté l'amor en la raó perquè la dama és com una verge prudent; «Llir entre cards» sosté l'amor en la *cari-tas* o amor místic perquè la dama és tan pura i singular com la Verge. Convé afegir que en dos poemes del cicle de «Plena de seny», March es compara indirectament amb Crist, l'espòs de la verge prudent (5, 9-24; 22, 33-36).

Establert que estem davant dos cicles independents i que llurs senyals ens parlen de la teoria d'amor que desenvolupen, convé demanar-se si també defineixen la destinatària, si es refereixen o no a una mateixa dama. En una comunicació presentada fa un parell d'anys sota el títol «Dona Teresa d'Híxar o Llir entre cards: para la cronología de la obra de Ausiàs March»<sup>18</sup>, hem argumentat la identificació de la noble dona Teresa d'Híxar amb la «dona Teresa» elogiada al poema 23 («Lleixant a part l'estil dels trobadors», v. 28) i hem mirat de demostrar que aquesta és també la destinatària de tot el cicle de «Llir entre cards». Així mateix, en aquest mateix lloc proposem datar el cicle entre 1421, quan dona Teresa d'Híxar romangué vídua, o millor entre 1424 i 1425, quan documentem que dona Teresa trasllada la seva residència a València i Ausiàs March entra al servei d'Alfons IV el

<sup>18</sup> Es va llegir en el II Congreso de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (San Millán de la Cogolla, 10-13 de setembre de 2008) i actualment es troba en premsa en el «Bulletin of Hispanic Studies».

Magnànim, i setembre de 1442, quan documentem per darrera vegada aquesta dama en vida. La conclusió és obligada: els dos cicles que tractem no poden referir-se de cap manera a la mateixa dama, perquè «dona Teresa» era vídua i no una donzella que es prepara per a unes noces, com reclama el senyal «Plena de seny» si acceptem que prové de les verges prudentes de l'evangeli. En l'elogi del poema 23, uns versos abans d'anomenar-la pel seu nom, Ausiàs March diu a dona Teresa: «Verge no sou perquè Déu ne volc casta» (v. 24, en al·lusió molt probable al seu fill Pedro de Urrea). Això exclou que sota el senyal de «Plena de seny», que evoca la verge prudent i assenyada que espera l'espòs per a les noces, pugui entendre's aquesta dama. L'ús dels senyals en la poesia d'Ausiàs March ens indica que hem de pensar en alguna donzella, i encara millor en una donzella a la qual el poeta hauria traslladat una llarga espera per a la celebració de les noces. Una òptima candidata seria Isabel Martortell. Transcorregueren vers dos anys entre les esposalles i les noces (1437-1439), i, ja casats, Isabel morí al cap d'uns mesos. Es tracta d'una núvia molt probable, fins concorde amb el sentit comú i amb el coneixement que tenim de la vida i de l'obra d'Ausiàs March, si bé difícilment demostrable. No podria, en canvi, tractar-se de cap dels dos tractes matrimonials fracassats que li coneixem (1424) i que el seu cosí Guerau de Gualba i March li procurava a Barcelona, ja que en tots dos casos eren joves vídues<sup>19</sup>. De resultes, tindríem un cicle d'amor llarg amb «Llir entre cards» (35 poesies) i un altre de més curt amb «Plena de seny» (19 poesies), que es correspondrien a les cronologies d'aquests amors o amistats, i que haurien coincidit en un període curt d'anys (documentat entre 1437 i 1439).

Fins ara s'ha tendit a pensar – entre els que hi han pensat – que les diferents teories amoroses que s'observen en comparar els cicles de «Plena de seny» i de «Llir entre cards» es deuen a una evolució de la poesia d'Ausiàs March. Així, «Plena de seny» seria un primer intent fracassat al qual seguiria «Llir entre cards». En efecte, la teoria amorosa de «Llir entre cards» és més elevada que la de «Plena de seny», i llavors és gairebé immediat creure que la proposta d'amor més elevada i amb més composicions ha de seguir la proposta també elevada

<sup>19</sup> J. J. CHINER GIMENO, *Ausiàs March i la València del segle XV (1400-1459)*, València 1997, p. 331.

però un poc menys alta i més breu. La mateixa transmissió del llibre de les poesies d'Ausiàs March ho feia inevitable en iniciar-se amb una petita sèrie de set poesies de «Plena de seny». Així ho insinuà Ramírez i Molas<sup>20</sup> i ho establí clarament Anton Espadaler en un dels estudis més perceptius d'aquests cicles marquians<sup>21</sup>. Ara bé, si acceptem que el senyal ha d'estar d'acord amb la destinatària, i d'alguna manera distingir-la, i amb la teoria amorosa que sustenta la proposta del cicle, és natural pensar que és la destinatària qui estableix la teoria amorosa. Si «Llir entre cards» correspon a una dama d'altíssima noblesa com ho era Teresa d'Híxar és just que per a ella el poeta hagi elaborat la proposta d'amor més alta, aquella fonamentada en la *caritas* i en l'amor místic. La destinatària de «Plena de seny», sigui o no Isabel Martorell, podria ésser una dama de menor rang per a la qual el poeta hauria elaborat també una proposta d'amor alta, si bé una mica per sota. Isabel Martorell era solament filla d'un cavaller, d'una família que havia obtingut privilegi de generositat el 1374. Els senyals no servien, potser, per encobrir el que tothom devia saber; però eren adequats a l'estament social i a la circumstància, com veiem, per exemple, en les ultrades composicions de Jordi de Sant Jordi i de Lluís Icard a la reina Margarida de Prades. En resum, la jerarquia dels senyals pot respondre al divers rang social de la destinatària i no a una evolució de la poesia d'Ausiàs March.

Fins ara hem mostrat que «Plena de seny» no pot ésser de cap manera «Llir entre cards» si els senyals tenen un sentit coherent amb el contingut dels textos. Hem proposat, després, que Isabel Martorell seria una bona candidata per al cicle «Plena de seny». Són dues qüestions que no s'han de confondre. La primera significa que ens trobem amb dos cicles independents per a dues destinatàries (i afirmar això, validant el que creia Martí de Riquer, condiona de manera decisiva el judici sobre l'ordenació de l'obra marquiana). Resoldre la segona qüestió – qui és «Plena de seny» – sobretot serviria per ajustar la cronologia del cicle. Presentada la candidatura d'Isabel Martorell, probable però merament hipotètica, podem trobar-hi objeccions. La més important són uns versos de la poesia 1 en què Ausiàs parla d'una «amor molt vella»:

---

<sup>20</sup> *La poesia d'Ausiàs March* cit., p. 262.

<sup>21</sup> *Ausiàs March* cit., pp. 108-113.



Plena de seny, quan amor és molt vella,  
 absença és lo verme que la gasta,  
 si fermetat durament no contrasta,  
 e creure poc, si l'envejós consella.  
 (1, vv. 41-44)

Semblaria que una relació antiga no pot casar amb la d'Ausiàs March i Isabel Martorell, documentada durant uns dos anys i mig, però «vella» és un terme relatiu. Aquests mateixos versos, d'altra banda, contenen un argument a favor de la identificació amb Isabel Martorell si ens fixem en els envejosos i maldients. Tradicionalment, s'ha considerat un motiu hereu de la tradició trobadoresca i un indicatiu del caràcter primerenc del cicle, encara deutor dels *topoi* de la tradició. Es tracta d'un lloc propi d'aquest cicle i que no trobem en el de «Llir entre cards». Adreçant-se a «Plena de seny», diu March:

Per mals parlars, he tret saber e cura  
 de retenir lo foc d'amor sens fum  
 e per açò he cartejat volum  
 d'aquell saber que sens amor no dura;  
 viscut he molt sens ésser conegut  
 per molts senyals que fictes he mostrats,  
 mas, quan seré per hom foll publicats,  
 serà ben cert lo tard apercebut.  
 (5, vv. 17-24)

L'enveja i la recomanació a la destinatària que no es deixi influir pels qui viuen prop d'ella tornen a aparèixer al poema 7 («Si com rictat no porta béns ab si», vv. 31-32 i 41-48). Hem de pensar que l'amistat d'Ausiàs March i Teresa d'Híjar era pública, i també sabem que els Martorell, escarmentats pel cas de Damiata, es clamaven que Ausiàs March, d'acord amb els costums dels promesos de l'època, entrés i sortís amb les seves companyes i servidors de casa dels Martorell «per parlar, estar e comunicar ab la dita na Isabel»<sup>22</sup>. Totes dues coses podien fer parlar prou, i totes dues podien donar pretextos d'ofenses i episodis de conflicte, els quals també caracteritzen aquest cicle

<sup>22</sup> J. VILLALMANZO i J. J. CHINER, *La pluma y la espada. Estudio documental sobre Joanot Martorell y su familia*, Valencia 1992, pp. 54-55; J. VILLALMANZO, *Joanot Martorell. Biografía ilustrada y diplomataria*, Valencia 1995, p. 140.

(15, 12; 22, 39-40; 25, 38; 51, 21-24). Desconeixem quan s'inicià la relació d'Ausiàs March amb Isabel Martorell, però d'acord amb *l'Andria* de Terenci («amantium irae amoris integratio est») les baralles i reconciliacions formen de sempre part de l'amor. Ho torna a dir el refrany de la poesia «No·m fall record del temps tan delitós» (25):

Ara que us am plus que jamés amí,  
tornau-vos lla on de primer estàveu.

Tampoc no cal fer-s'hi fermes, perquè una identificació segura en el cas de «Plena de seny» és impossible, ja que el nom real de la dama no s'esmenta enlloc. En canvi, sí que ens sembla prou segur, i hem mirat d'argumentar-ho degudament, que Llir entre cards i Plena de seny no poden ésser la mateixa persona i que llurs senyals i les respectives teories amoroses corresponen a dues destinatàries diferents, en ocasions històriques també diverses. Establerta la identitat de «dona Teresa», això és Llir entre cards, i la cronologia del cicle, aquesta segona peça ens ha d'ajudar a distingir entre la composició natural de la poesia marquiana i la manera com es presenta en els manuscrits que l'han transmesa.

JAUME TORRÓ e  
Universitat de Girona  
jaume.torro@udg.edu

LLUÍS CABRÉ  
Universitat Autònoma de Barcelona  
lluis.cabre@uab.cat

## La autocensura en los cancioneros: una justificación impresa en 57CG y otra manuscrita en CT1

El *Cancionero general* de Amberes de 1557 (= **57CG**)<sup>1</sup> es una antología clásica de autores antiguos y así lo entiende su editor, Martín Nucio. Aunque la nobleza del folio de las ediciones anteriores de Valencia (1511 y 1514), Toledo (1517, 1520 y 1527) y Sevilla (1535 y 1540) deje paso a la divulgación propia del tamaño en octavo y no se mencione a su primer compilador, Hernando del Castillo, esta edición, sin embargo, no es ajena a una de las características que han definido la historia de la compilación y reedición del *Cancionero general*: la impregnación de los intereses literarios del ambiente en que se concibe<sup>2</sup>. Es obvio el objetivo comercial de la empresa, ya que, con la inclusión de poemas coetáneos y algunos, incluso, de relativa actualidad, se asegura un incentivo de mercado para su cancionero, que se une al interés por estos poetas ya considerados clásicos, cuya difusión en letra impresa ya hacía años que era limitada y difícil de encontrar. A los clientes habituales de las prensas de Martín Nucio se añadieron los círculos cortesanos que rodeaban a Felipe II. En 1557

---

\* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto *Del impreso al manuscrito: hacia un canon de transmisión del cancionero medieval*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2008-04486), del cual soy investigador principal. Dedico este trabajo a Carmen Parrilla – en mi homenaje particular –, y le agradezco los comentarios a una de sus últimas versiones que, sin duda y sin tratarse de un tópico, lo han enriquecido.

<sup>1</sup> Por coherencia con la tradición de referencia a los cancioneros más extendida, fijada por B. DUTTON, *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, 7 vols., Salamanca 1990-1991, no opto por utilizar el sistema de González Cuenca (*Cancionero general*, 5 vols., Madrid 2004, I, pp. 36-37) para las ediciones del *Cancionero general* que no se incluyen en el *Cancionero del siglo XV* y genero las siglas **17CG**, **20CG**, **27CG**, **35CG**, **40CG**, **57CG** y **73CG**.

<sup>2</sup> «Lo que ocurre con el *Cancionero general* en sus orígenes valencianos ocurre también en las ediciones posteriores. Si dejamos a un lado las ediciones de Toledo, que vienen a ser un calco de las valencianas, en cada una de las dos remodelaciones, la de Sevilla y la de Amberes, se amplían los círculos ambientales acomodándolos al lugar que acogía la edición», J. GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., I, p. 61.

había en Flandes un potente mercado en castellano, con unos lectores de textos en esta lengua que eran capaces de consumir buena parte de los ejemplares impresos por Nucio. De hecho, si nos guiamos por el magno cortejo que llegó con Felipe II a Inglaterra en 1554, que superó los tres mil cortesanos<sup>3</sup> y si tenemos en cuenta que la corte que lo acompañó en los Países Bajos sólo un año después debió de ser muy similar a ésta o, incluso, mayor – porque no olvidemos que Felipe fue a Flandes a tomar posesión del Imperio –, podemos imaginar el potencial de receptores que previó Martín Nucio. Fuera de España desde julio de 1554, estos cortesanos, que el mismísimo Felipe II calculaba en tres mil a su llegada a Inglaterra<sup>4</sup>, sentirían una

---

<sup>3</sup> «Acaso el más fastuoso de la historia de España. Allí estaban las cabezas principales de la nobleza castellana: el almirante de Castilla, los duques de Alba y Medinaceli, los condes de Feria, Olivares, Fuensalida y Chinchón, los marqueses del Valle y de Pescara, y don Antonio de Toledo. Iba, por supuesto, el íntimo amigo desde la infancia de Felipe, Ruy Gómez de Silva, y como secretario, Gonzalo Pérez. Era sólo la cumbre de un impresionante cortejo, pues cada uno de esos Grandes se hacía acompañar de una pequeña corte ... El propio Felipe daba por descontado que, en conjunto, serían en torno a los tres mil», M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Felipe II y su tiempo*, Madrid 1998, p. 746. «Cuando la armada española llega a las costas inglesas, a mediados de julio de 1554, Felipe II se apresta al desembarco en Southampton con su impresionante cortejo: en torno a las 3.000 personas, quedando en la armada un pequeño ejército – pequeño pero aguerrido – de 6.000 soldados», *ibidem*, p. 752. Estos datos *de estimación* están documentados en la carta que Felipe II transmite a Simon Renard, fechada en Valladolid el 16 de febrero de 1554: «En lo que scriuís que la *serenísima* Reyna quería saber la gente que yrá en *nuestro* acompañamiento y seruiçio, no se podría dezir lo çierto, pero todavía no dexarán de yr hasta tres mill personas de *nuestra* Casa y Corte, sin la gente que yrá para seguridad de la armada, que serán hasta otros seys mill, sin la gente mareante, y éstos no se han de desembarcar, sino bo-luerse en la armada, de manera que los que se desembarcarán serán solamente las dichas tres mill personas, y hasta mill y *quinientos* cauallos, y azémilas y otras caualgaduras que se lleuarán para *nuestro* seruiçio y de los de *nuestra* Casa y Corte. Y si más fueren también se os auisará con tiempo», M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Corpus documental de Carlos V*, 5 vols., Salamanca 1973-1981, III, pp. 658-659 [documento DXCVI]. El cronista Luis Cabrera de Córdoba describe con detalle el cortejo de Felipe II, «en que iban cuatro mil españoles del tercio de don Luis de Carbajal ... y otros muchos caballeros y allegados con galas costosas, libreas y buenos caballos», entre los que cataloga un amplio listado de grandes de España, L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia de Felipe II, Rey de España*, 4 vols., J. MARTÍNEZ MILLÁN y C. J. DE CARLOS MORALES (eds.), Salamanca 1998, I, p. 23.

<sup>4</sup> Para la corte de Felipe II durante su reinado, es fundamental J. MARTÍNEZ MILLÁN, *La corte de Felipe II*, Madrid 1994 y CABRERA DE CÓRDOBA, *Historia* cit. Muchos de los personajes que acompañaron al príncipe en Inglaterra, siguieron formando parte de su corte a lo largo de su reinado.

nostalgia<sup>5</sup> de la cultura española en 1557 suficiente para generar un potente mercado para la edición de los poetas del *Cancionero general*. Seguramente, algún ejemplar de este cancionero debió de correr en estos círculos – de la corte y de los castellanos afincados en Flandes – a través de ediciones antiguas y ahora se reeditaba en un tamaño más manejable<sup>6</sup>.

Mayor interés aun les debió de despertar la edición de Martín Nucio del *Cancionero general* si se incluyó en ella parte de la poesía que ya estaba corriendo manuscrita en este mismo círculo que la generó. Sin duda, la principal aportación fue un cancionerillo y algunas composiciones sueltas sobre la boda del príncipe Felipe y María Tudor, bastante mayor que él, que tuvo lugar el 25 de julio de 1554 en Londres. Era conocido el disgusto de Felipe por esta boda de conveniencia política – ante las enemistades de Carlos V con Enrique II de Francia y Mauricio de Sajonia –, un malestar que se convirtió en tema poético en esa corte española que acompañó a Felipe a Londres. Sin embargo, sólo estuvo trece meses en Inglaterra y en agosto de 1555 acude a Flandes, requerido por su padre, con el fin de llevar a cabo el acto de relevo imperial: el 25 de octubre de 1555, en Bruselas, Carlos V abdica y el príncipe, ya por entonces rey consorte de Inglaterra y rey de Nápoles, también pasa a ser Felipe II de España. Este episodio se plasmó en el *Romance que trata cómo el Emperador renunció los estados de Flandes en el rey don Felipe, su hijo* (123\*\*) <sup>7</sup> y, por supuesto, no fue casualidad que Martín Nucio lo incluyera en su *Cancionero general* como una de sus *Obras nuevas*.

El proyecto inicial del *Cancionero general* de 1557 se limitaba a la reproducción del **27CG**, con pocas modificaciones: la eliminación del *Pleito del manto* y la incorporación de las *Coplas sobre el desorden del mundo* o, quizás, de algún poema más, aunque, en un principio, no se había programado la incorporación del cancionerillo sarcástico so-

---

<sup>5</sup> La nostalgia del destierro fue, de hecho, un tema recurrente de las composiciones de este círculo cortesano añadidas por Martín Nucio en **57CG**.

<sup>6</sup> Su carácter *general* era adecuado para satisfacer las ansias poéticas nostálgicas generadas en estos ambientes, entendiéndolo aún el término como la recopilación de «un volumen caudaloso y colectivo a la manera de las grandes compilaciones poéticas manuscritas del XV», GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., I, p. 36.

<sup>7</sup> Para la numeración de los poemas del *Cancionero general* sigo siempre GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit.

bre la boda de Felipe II y María de Inglaterra, de manera paralela a lo que ocurrió con la sección de poetas valencianos de 1511<sup>8</sup>.

Aunque con alguna disfunción o inexactitud, al final de la tabla de obras, Nucio da cuenta de sus aportaciones al *Cancionero general*, que abarcan desde el poema 78\*\* hasta el 127\*\*, además de la composición 71\*\*<sup>9</sup>, que se incluye entre los poemas 113\*\* y 114\*\*<sup>10</sup>:

*Lo añadido en esta impresión última es lo siguiente.*

Obra nueva que es un canto de Amadís, quando hazía penitencia por mandado de su señora Oriana en la Peña Pobre, incerto autore. 378  
 Canción de Juan Rodríguez del Padrón. 396  
 Otras de don Jorge Manrique de la desorden del mundo. 398  
 El epitafio que hizo un cavallero a la muerte de doña Marina de Aragón. 398  
 Epigrama. 398  
 Epigrama a una caída que dio una señora. 398  
 Sonetos. 399  
 Canción. 399  
 Coplas a una señora. 399  
 Villancico viejo. 399  
 Romance que trata de cómo el Emperador renunció los estados de Flandes en el rey don Felipe, su hijo. 399  
 Soneto viejo con una glosa nueva. 400

<sup>8</sup> «En qué momento incluyó Castillo esta sección “extravagante” es cosa muy arriesgada de precisar. Desde luego, hubo un momento en que el *Cancionero* quedó diseñado sin ella y su inclusión, como ya he indicado, fue resultado de una iniciativa de última hora, sin tiempo para integrarla en el lugar que lógicamente le correspondía», GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., I, p. 44. Estas palabras parecen escritas para describir el proceso que se dio en **57CG**, con la diferencia de que la sección «extravagante», como la definía Rodríguez-Moñino, se encuentra cerrando el *Cancionero* de Amberes: «Pero entre el folio 160, en que concluyen las *Preguntas*, y el 219, en que comienzan las *Obras de burlas*, constituyendo las secciones octava y novena del volumen, se ha incluido un gran número de poesías que manifiestan bien a las claras cómo el primitivo plan ha sufrido una variación. Todo el contenido de estos folios es, pudiéramos decir, *extra-vagante*», A. RODRÍGUEZ MOÑINO, *Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo*, Madrid 1959, p. 9.

<sup>9</sup> Esta pieza son las *Coplas sobre el desorden del mundo*, que aparecen en **57CG** y, sin embargo, no se encontraban en su fuente toledana de 1527. Su inclusión no se advierte en esta tabla de adiciones de Nucio, aunque también es cierto que proviene de otra fuente, como son las ediciones sevillanas del *Cancionero general*.

<sup>10</sup> El aparente desorden de los poemas no es tal y se deriva, tan sólo, de las convenciones de numeración utilizadas por el reciente editor de esta antología, GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit.

Romance a la muerte de Adonis. 401

Soneto de otro cavallero. 402

Se trata, sin embargo, de una tabla incompleta<sup>11</sup>: además de la ausencia del poema 71<sup>\*\*</sup>, sólo se incluyen la composición 83<sup>\*\*</sup>, la 111<sup>\*\*</sup> y la sección final, entre la 114<sup>\*\*</sup> y la 127<sup>\*\*</sup>, a excepción de la 117<sup>\*\*</sup>. Estos datos evidencian la extensión y la ordenación de los materiales que llegaron a última hora a Nucio y que éste consideró interesante imprimir, unos materiales que no incluye en la tabla, lo que no debe interpretarse necesariamente como una incorporación al cancionero con posterioridad a la elaboración de ésta.

Uso palabras aplicadas a **11CG** para demostrar lo semejante del proceso, ya que Martín Nucio incluyó esta sección a última hora

... en nombre de la modernidad ... Pueden conjeturarse los motivos, que van desde el halago, más o menos espontáneo, a su noble protector hasta los intereses comerciales, buscando una clientela local que comprara el cancionero, sin olvidarse, claro, de la promoción que suponía para los poetas seleccionados la inclusión de su nombre en una obra de tal envergadura<sup>12</sup>.

Este carácter improvisado de la edición de **57CG**<sup>13</sup> se deriva de que Nucio quisiese editar su *Cancionero general* con rapidez y sin dedicarle mucho tiempo de elaboración, a fin de que ningún otro impresor

<sup>11</sup> Joaquín González Cuenca resume así las anomalías, entre las que no advierte la ausencia en la tabla del poema 117<sup>\*\*</sup>: «Nucio no deja constancia, entre las novedades, del *Hospital de Amor* (78<sup>\*\*</sup>), de los cuatro sonetos (79<sup>\*\*</sup>-82<sup>\*\*</sup>) impresos en los ff. 356v-357r, ni del grupo de sonetos coplas y canciones compuesto en Londres con ocasión de la boda de Felipe II con su tía María Tudor (84<sup>\*\*</sup>-107<sup>\*\*</sup>), impresos en los ff. [388r]-394r, ni de los otros tres poemas que preceden a la canción de Rodríguez del Padrón (108<sup>\*\*</sup>-110<sup>\*\*</sup>), impresos en los ff. 394r-395v, ni de la canción de germanía que la sigue (112<sup>\*\*</sup>), impresa en los ff. [396v]-397r, ni del mutilado salmo *Super flumina* (113<sup>\*\*</sup>), impreso en el f. 397r», GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., IV, p. 637.

<sup>12</sup> GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., I, p. 43.

<sup>13</sup> Parece evidenciarlo que «sin preámbulo ninguno, pues, comienza el volumen», A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid 1958, p. 38, a diferencia del *Cancionero de romances* de 1547-1548 y del *Cancionero de romances* de Sepúlveda, en los que sí que necesitaba justificar una reelaboración importante de los materiales. De hecho, Juan Steelsio no incluye tampoco ningún preámbulo en su también poco elaborada edición de Sepúlveda.

se le adelantara en tal novedad antuerpiense<sup>14</sup>. Estas prisas provocaron algún error de composición que, sin embargo, ayudará a entender mejor el proceso censorador de que fue objeto esta edición.

Joaquín González Cuenca ha vacilado en la delimitación del grupo de poemas que se organizan a partir del epígrafe que precede a la composición 84\*\* y que, por lo tanto, marca su inicio: *Síguense ciertos sonetos, coplas y canciones nuevos, hechos en la ciudad de Londres, en Inglaterra, año MDLV, por dos cavalleros, cuyos nombres se dexan para mayores cosas, con ciertas obras de otro autor, cuyo nombre también se reserva. P.P.D.A.R.A.* En las notas al texto, considera que este grupo de composiciones «va desde el poema 84\*\* al 107\*\*»<sup>15</sup>, a diferencia de su introducción, en la que piensa que la sección abarca «del 84\*\* al 110\*\* o quizá hasta el 113\*\*»<sup>16</sup>. Reconoce la razón de esas dudas, que reside en el hecho de que

entreveradas con las obras estrictamente centradas en la boda del príncipe incluye Nucio otras no tan directamente alusivas, aunque suelen abundar en motivos de partida, despedida, malestar y tristeza. Es difícil precisar dónde acaban los poemas de la boda filipina encabezados con el epígrafe previo al poema 84\*\*<sup>17</sup>

y, aunque parece decidirse en la anotación al texto por los límites más restrictivos, creo que la composición 113\*\* se incluye dentro del cancionero previo que dio lugar a esta sección de **57CG**.

---

<sup>14</sup> Pienso, sobre todo, en Juan Steelsio, antiguo patrón de Martín Nucio. Ambos mantuvieron una competitividad paradigmática para entender el mercado editorial hispano-flamenco: «La rivalidad profesional entre dos grandes impresores antuerpienses del siglo XVI, ambos estampando textos españoles, Martín Nucio y Juan Steelsio, es verdaderamente curiosa. Los dos deseaban, sin duda, acaparar el mercado de lengua castellana y no daban paz a la mano en adquirir, arreglar a veces, y editar los volúmenes más deseados por el público. Si el privilegio real veda a uno de ellos difundir en sus talleres producciones que posee el otro, no vacila en buscar obras del mismo autor que se hallen libres. Casos hay en que toman traductores propios para idéntico libro, como los *Apotegmas* de Erasmo que dan al público ambos en el mismo año, uno según la versión de Francisco de Tamara y otro según la de Juan de Jarava», A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, Madrid 1967, pp. 10-11.

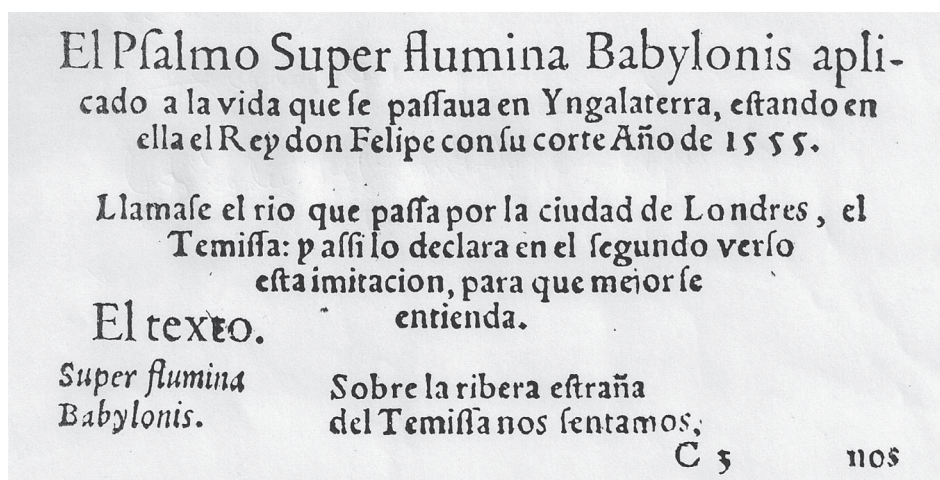
<sup>15</sup> GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., IV, p. 693, n. 1.

<sup>16</sup> GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., I, pp. 74-75.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 75.



Este poema 113\*\*, que establece los límites finales del cancionero dedicado a la boda de Felipe de Austria y María Tudor es, precisamente, uno de los puntos centrales de este trabajo o, más concretamente, la mutilación de que fue objeto y la nota de censura impresa, que justifica el expurgo. A mitad del folio 397r<sup>18</sup>, se inicia el poema. Tras la rúbrica y una nota aclaratoria para la identificación del río londinense, se incluyen tan sólo los dos primeros versos del poema y, al margen izquierdo, el inicio del texto del salmo *Super flumina*, que se debió de ir leyendo en paralelo al poema contrahecho, para advertir la calidad del juego poético<sup>19</sup>.



[57CG, f. 397r]

<sup>18</sup> El poema censurado se mantiene en la reedición del *Cancionero general* que hace el hijo de Martín Nucio en 1573, recogida en el f. 380v.

<sup>19</sup> No he encontrado otros testimonios de esta composición mutilada, aunque sí que es cierto y sintomático que, como me ha hecho ver Carmen Parrilla, en el f. 75v del cancionero **PS1** se encuentran los tres primeros versos en latín del salmo *Super flumina* (**ID** 7338), mientras que el folio 76r está en blanco, algo que recuerda, como veremos, a lo que ocurre con la composición 113\*\* de **57CG**. La asociación del tema del destierro bíblico con la diáspora judía podría haber sido la causa de censura del poema de **57CG** y de éste en **PS1**. Para la melancolía como tema renacentista y su relación con el judaísmo, vid. M. BATAILLON, *¿Melancolía renacentista o melancolía judía?*, in *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid 1964, pp. 39-54. Para la fortuna de este salmo en la literatura española, vid *Sobre el salmo Super flumina*, in *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid 1988, pp. 113-126.

Sin embargo, al pasar el folio, no encontramos en el verso de éste la continuación del poema, sino una nota excusatoria y justificativa del acto de censura, que mutila el resto del poema <sup>20</sup>:

Dexamos de poner la resta de esta Cancion  
començada por algunos buenos respetos.

[57CG, f. 397v]

Los dos primeros versos ya nos hablan del canto nostálgico que debía de suponer el poema, basados en un salmo de destierro. En tono de crítica burlesca, los cortesanos se identifican a través del *contrafactum* con los desterrados bíblicos, cantando una injusta nostalgia que se deriva de la boda desgraciada entre el príncipe Felipe y María Tudor. No hay razón para no creer lo que dice la rúbrica sobre la fecha de composición de este cancionero, ya en 1555, en Londres y estando Felipe con su corte, a la que pertenecieron los anónimos poetas. El texto, censurado, sin duda, por ser un *contrafactum* de tema bíblico, como era habitual en la época, presenta, sin embargo, algunos interrogantes: quién y cuándo censuró el poema y, sobre todo, por qué se incluyó en un impreso un poema mutilado y una nota explicativa anunciándolo.

Joaquín González Cuenca tiene claros los dos primeros interrogantes, ya que atribuye el acto de censura a los impresores <sup>21</sup>, hipótesis que comparte Rafael Ramos <sup>22</sup> y que no pongo en duda <sup>23</sup>. Sin em-

<sup>20</sup> Para la edición del texto, vid. GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., IV, p. 736, editado anteriormente en RODRÍGUEZ MOÑINO, *Suplemento* cit., p. 261 como poema 304 de su *Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo*.

<sup>21</sup> «Este tipo de censura, previa a los decretos de la Inquisición, se pone de manifiesto, por ejemplo, en la segunda edición de Amberes, de 1573, que se anticipa a la decisión inquisitorial de diez años más tarde al cercenar de raíz toda la sección de burlas; en la edición anterior, de 1557, se cercena, nada más iniciado, el poema con la versión a lo profano del salmo *Super flumina* (113<sup>\*\*</sup>) con una nota que no puede ser más clara: “Dexamos de poner la resta de esta canción començada por algunos buenos respetos”», GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., I, p. 80.

<sup>22</sup> R. RAMOS, *El Cancionero general y la Inquisición portuguesa*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», LV/2 (2007), pp. 351-373. Vid. p. 365.

<sup>23</sup> Siguiendo la línea de las supresiones previas de **14CG** y, sobre todo, del tono mutiladoramente piadoso de **35CG** y **40CG**: «De hecho, esta detallada condena se había

bargo, en este supuesto hay algo que no encaja y lo sabía bien González Cuenca: «Lo que llama la atención es por qué no se omitió sin más en vez de dejar como testimonio los dos versos iniciales y la advertencia de los editores»<sup>24</sup>. Efectivamente, si el impresor o el corrector comprueban que el poema no es adecuado para aparecer en el volumen, sería lógico que se hubiera eliminado en el proceso de composición.

La imprenta ofrece posibilidades que no dejan huella para subsanar un error de estas características mucho más fácilmente que el proceso de copia manuscrita, pero no por ello siempre debió de ser así. Es cierto que Martín Nucio es bastante menos temeroso que su hijo Felipe, quien, en su edición de 1573, sí que expurga las *Obras de burlas del Cancionero general*<sup>25</sup>: **57CG** se limita a eliminar el *Pleito del manto* (157\*)<sup>26</sup>, reintroduciendo *Las lecciones de Job* de Garcí Sánchez, a pesar de saber que Cromberger las había suprimido en sus ediciones de Sevilla, así como muchos otros poemas considerados igual de irreverentes<sup>27</sup>. Martín Nucio, por lo tanto, no se caracterizó

---

ido fraguando poco a poco a lo largo de todo el siglo XVI. La segunda edición del *Cancionero general*, de 1514, sin ir más lejos, ya había eliminado algunos poemas un tanto subidos de tono o poco respetuosos con la ortodoxia religiosa. Serían un ejemplo, en el primer caso, textos aparentemente tan lascivos como la *Esparsa a su amiga, estando con ella en la cama* de Nicolás Guevara o las coplas *Porque estando él durmiendo le besó su amiga* de Jorge Manrique; en el segundo, y sin dejar a este último autor, las coplas con que glosaba su mote *Ni miento ni me arrepiento*. Asimismo, en su nota preliminar a la primera estampación sevillana, de 1535, el editor advertía a los potenciales compradores de que “agora, en esta última impresión, se han quitado del dicho cancionero algunas obras que eran muy desonestas y torpes”, y, en efecto, podemos comprobar que en esa edición y en la de 1540, se eliminaron poemas como las *Liciones de Job*, de Garcí Sánchez de Badajoz, el *Pater Noster de las mujeres* de Luis de Salazar y otras obras “que rozaban la irreverencia más que la heterodoxia”. No nos extrañará, así, que casi todas ellas vuelvan a ser censuradas en el *Índice de 1624*», RAMOS, *El Cancionero general* cit. p. 364.

<sup>24</sup> GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., IV, p. 736, n. 1.

<sup>25</sup> Los herederos de Nucio se limitaron a meras reediciones, J. F. PEETERS FONTAINAS, *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Anvers 1956, p. 19, con muy pocas innovaciones, muchas veces derivadas de miedos inquisitoriales.

<sup>26</sup> A. RODRÍGUEZ MOÑINO, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, 2 vols., Madrid 1973, I, p. 104.

<sup>27</sup> Para la relación completa de los poemas eliminados y añadidos en **57CG**, vid. RODRÍGUEZ MOÑINO, *Manual bibliográfico* cit., I, pp. 104-106, además de GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., IV, pp. 635-755, que también los edita.

por mutilar su *Cancionero general* por miedo a las prohibiciones o recomendaciones eclesiásticas previas al índice de 1559<sup>28</sup>. Sin embargo, aunque el *contrafactum* del salmo *Super flumina* no sería de contenido más condenable que muchos de los poemas que Martín Nucio incluyó en su *Cancionero general*, había una razón concreta y cercana para este expurgo. Blanca Periñán encuentra ya en el índice de Lovaina de 1550 una preocupación eclesiástica – y consecuente prohibición – por los *contrafacta* profanos de textos bíblicos o litúrgicos, lo que da muestra del éxito que habían alcanzado para entonces este tipo de parodias poéticas:

Item se prohiben todos los pasquines o libelos infamatorios y famosos debaxo de qualquier título o nombre que salgan o se escriban e intitulen; en los quales son autoridades y palabras de la Sagrada Scriptura se dizen y tratan cosas y materias profanas. Y lo mesmo se entiende de todas las canciones, coplas, sonetos, prosas, versos y rimas, en cualquier lengua compuestos que traten de cosas de la Sagrada Scriptura interpretándola contra la detenida reverencia y respeto, prophanamente y a otros propósitos contra lo que común y ordinariamente la sancta madre yglesia admite y usa<sup>29</sup>.

No debemos pasar por alto que las persecuciones inquisitoriales de este tipo de obras y de otras consideradas irreverentes eran hacia los libros, pero recaían también en las personas: en los autores, en los copistas, en los impresores y en los propietarios<sup>30</sup>. Es Nucio o algu-

<sup>28</sup> Tengamos en cuenta que las ediciones de los índices de Amberes fueron en 1569, 1570 y 1571, por lo que en 1557 – y a pesar de la publicación de los índices de Lovaina en 1546, 1550 y 1558 – Martín Nucio, a diferencia de su hijo Felipe en 1573, todavía no se sintió presionado editorialmente ante este tipo de persecuciones.

<sup>29</sup> Es la regla 10 de este índice, cuya citación es a partir de B. PERIÑÁN, *Las poetas de Suero de Ribera: estudio y edición crítica anotada de los textos*, in «Miscellanea di studi Ispanici», XVI (1968), pp. 5-138. Vid. p. 31. Aunque Periñán habla de 1551, se debe de referir a la reimpresión del índice de Lovaina de 1550 que se hizo en Valladolid en esa fecha y que es el que ha consultado y cita.

<sup>30</sup> A partir de la legislación inquisitorial en época de Felipe II y durante todo el siglo XVII, «la Inquisición dejó claro que leer, o simplemente poseer, un libro prohibido era un delito equiparable al del autor del delito en cuestión», C. A. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *Lectura y censura ideológica en el siglo XVI*, in A. Castillo Gómez (ed.), *Libro y lectura en la Península Ibérica y América (siglos XIII a XVIII)*, Salamanca 2003, pp. 79-106, p. 96, a diferencia de las disposiciones inquisitoriales de Carlos V, como los decretos de 1531 y 1534, en los que «la norma, salvo la no muy frecuente confiscación de los libros, no preveía castigo ejemplar para los infractores», *ibidem*, p. 85. De hecho, todos los expurgos de los ejempla-

no de sus colaboradores quien, conociendo esta disposición y a pesar de las prisas editoriales, prefiere evitar problemas y sugiere la supresión del *contrafactum*. Hay indicios en la edición que justifican esta hipótesis – a pesar de ser extraño que se haya dejado en la imprenta una marca de censura más propia del manuscrito – y que permiten entender el procedimiento empleado. Sorprende, por lo tanto, que se hayan mantenido la rúbrica, la nota sobre el río Támesis y el principio del poema y de su fuente bíblica, así como una aclaración y justificación de tal censura. Ahora bien, no debe de ser casualidad que tal anotación no aparezca a final del f. 397r, sino que lo haga al inicio del f. 397v, sin espacio de separación sobre el epígrafe siguiente, que introduce las *Coplas sobre el desorden del mundo*. De hecho, este poema presenta una serie de peculiaridades que levanta sospechas sobre su inclusión en el *Cancionero*. En primer lugar, esta precariedad de espacio entre la nota de censura previa y el título, se repite en el cuerpo del poema, ya que no se deja separación entre la tercera y cuarta estrofa, ni tampoco entre las siguientes, aunque tengan un epígrafe entre ellas. En segundo lugar, esta composición se atribuye a Jorge Manrique, muy probablemente a partir de una de las ediciones sevillanas del *Cancionero general*, ya que son las que incorporan el poema a esta antología, poco después de las manriqueñas *Coplas a la muerte de su padre* y tras una sección de poemas de Osorio<sup>31</sup>, al que parece que hay que atribuirlos<sup>32</sup>. Finalmente, la precipitación por incorporar esta composición en **57CG** le atribuye una peculiaridad que ha pasado desapercibida: el poema 71\*\* se cierra con una estrofa que contiene *Una autoridad de la Sacra Escritura* y que comienza «Mira en quanta

---

res de las ediciones del *Cancionero general* se debían a estos temores y prevenciones de los propietarios de las obras. Para una catalogación de estas mutilaciones, vid. J. MAHIQUES CLIMENT, *Expurgos al Cancionero general*, in «Annali dell'Università di Ferrara. Sezione Lettere (Nuova serie)», IV (2003), pp. 161-196.

<sup>31</sup> «Habían aparecido impresas por primera vez en Sevilla, a nombre de Rodrigo Osorio, detrás de las *Coplas* de Jorge Manrique (68\*\*) y de otras dos de Osorio (69/2\*\* y 70\*\*). Nucio prescindió de las *Coplas* de don Jorge, de las apócrifas dos coplas que le encontraron cuando lo mataron (69/1\*\*), de la continuación de Rodrigo Osorio (69/2\*\*) y de sus *Coplas hechas en menosprecio del mundo y contra la desordenada codicia* (70\*\*), e imprimió sólo las *Coplas sobre la desorden del mundo* a nombre de don Jorge (71\*\*), GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., I, p. 76.

<sup>32</sup> GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., IV, p. 638.

condición», una estrofa que concluye el poema 70\*\* de las ediciones sevillanas y no éste. Joaquín González Cuenca la edita al final de las *Coplas en menosprecio del mundo*<sup>33</sup> y no la incluye cerrando las *Coplas sobre el desorden del mundo*, ni indica nada al respecto en su aparato crítico<sup>34</sup>.

De momento, tenemos que un poema que comienza en un folio, queda interrumpido a principios del siguiente y la composición posterior tiene destacados problemas de transmisión: precariedad de espacio editorial, error en la atribución a Jorge Manrique e incorporación de una estrofa correspondiente al poema anterior en la edición sevillana. Cuando ya estaba en cajas el poema 113\*\* completo y, al menos, algunos folios más – si no el resto del cancionero –, se detectó lo inadecuado de incluir el *contrafactum* y se modificó el original, como evidencian algunos rasgos del impreso. A pesar de ser habitual en la imprenta, la confusión producida en los dos folios siguientes, que repiten la numeración CCCXCIX y que saltan la foliación CC-CXCVIII, debió de depender de este proceso de censura y de la adaptación de las cajas. Esto es coherente con los datos derivados de la tabla inicial. Si repasamos la información que aporta Nucio sobre las obras añadidas en su *Cancionero general*, comprobamos que – más allá de las ausencias destacadas anteriormente – hay errores de foliación alrededor del poema 113\*\*. Para la canción de Rodríguez del Padrón, que comienza en el f. 395v, se remite al f. 396, un dato cuya explicación no descarto que dependa del proceso de reestructuración de esos folios, pero que no me parece esencial para mi argumentación. Sí que lo es, sin embargo, que se indique en el f. 398 el inicio de las *Coplas del desorden del mundo*, cuando, realmente, comienzan en el f. 397v, y que este salto de foliación se mantenga en los poemas inmediatos. Si ponemos en paralelo los datos derivados de la tabla y la distribución real de poemas en la edición, podremos reconstruir la foliación original previa a la censura de la composición 113\*\*. De esto, se derivaría la siguiente tabla, en la que diferencio el recto del verso, porque es un dato esencial para entender el proceso:

---

<sup>33</sup> GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit., IV, p. 611.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 775.

[f. 398r]

Otras de don Jorge Manrique de la desorden del mundo. 398

[f. 398v]

El epitafio que hizo un cavallero a la muerte de doña Marina de Aragón. 398

Epigrama. 398

Epigrama a una caída que dio una señora. 398

[falta la canción «Cuydados, gran priessa os days»]

[f. 399r]

Sonetos. 399

Canción. 399

[f. 399v]

Coplas a una señora. 399

[f. 400r (?)]

Villancico viejo. 399

Romance que trata de cómo el Emperador renunció los estados de Flandes en el rey don Felipe, su hijo. 399

Como se puede comprobar, ha habido un desplazamiento de numeración tras el f. 397, que contenía el *contrafactum* censurado. El f. 398 original, según la tabla, ha pasado a ser f. 397v y f. 398r [= 399<sup>a</sup>r]; igualmente ha ocurrido con el f. 399, que se ha desplazado a ser 398v [= 399<sup>a</sup>v] y 399r [= 399<sup>b</sup>r]. De hecho, si nos fijamos en la tabla, a pesar de haber referencias al f. 398, que se corresponden a un recto y a un verso, las indicaciones sobre el f. 399 se identifican con tres planas. Esto es porque, a partir del f. 399v de la numeración actual, se regularizan las referencias de la tabla, lo que parece indicar que el alcance de la reestructuración derivada del acto de censura se limitó a los actuales folios 397, 398 y 399 – incluso, tal vez, al f. 396.

Con estos datos, está claro que el expurgo afectó tan sólo al f. 397v, que se eliminó por completo e hizo avanzar los materiales ya montados, al menos, de los dos folios posteriores, creando la disfunción de una plana en la tabla inicial. Quizás hubo la eliminación de algún otro poema, que podría haber dejado una sutil huella en el posible desplazamiento de la pieza de Rodríguez del Padrón o en la inclusión de la composición 117<sup>\*\*</sup>, pero, ante tanta reestructuración, hubo una

voluntad manifiesta de no modificar el folio 397r, dejando, así, muestra impresa de un mecanismo más propio de la transmisión manuscrita. La voluntad de justificar ante sus autores – y receptores de **57CG** – la no reproducción exacta del cancionero de la corte filipina que emergía entre las *Obras nuevas*, unida a las prisas editoriales o, incluso, a la pereza de los colaboradores de Nucio, hizo mantener este folio intacto, aunque se tuviera que generar una nota justificativa en el folio posterior. Esto fue indudablemente así, porque, al no modificar el f. 397r, se colaron dos errores más que inciden en la evidencia de que este acto de autocensura se dio en el proceso de impresión y no en la tradición manuscrita previa: por un lado, este folio incluye una coma al final del segundo y último verso conservado del poema – un signo de puntuación ilógico si no hubiese continuado la composición – y, por otro, se ha mantenido el reclamo original, que no remite a los contenidos actuales del f. 397v y que nos indica, por lo tanto, que el tercer verso del poema comenzaba con la palabra *nos*<sup>35</sup>.

\* \* \*

La suerte ha querido que se nos haya conservado, aunque mediatizada a través de una copia decimonónica, otra nota del siglo XVI que justifica un acto de autocensura en la transmisión de la poesía de cancionero<sup>36</sup>. Después de copiar las primeras seis estrofas de *Las lec-*

<sup>35</sup> Ambos datos se pueden comprobar en la primera de las imágenes que he incluido en este trabajo.

<sup>36</sup> Se trata de «pequeño librito manuscrito procedente de los fondos de don Luis Usoz y Río, donados a la biblioteca por su viuda, doña María Sandalia del Acebal y Arratia. Casi en su totalidad el manuscrito 3777 es el resultado de una copia realizada en A Coruña en 1843 por el erudito Enrique de Vedia, mientras residió en esta ciudad – breve estancia de apenas dos años – en los que desempeñó el cargo de jefe político durante el gobierno de González Bravo», C. PARRILLA, *El cancionero del comerciante de A Coruña*, Noia 2001, p. 11. La editora del cancionero matiza esta descripción con tres hipótesis que me parecen relevantes: 1) tal vez, «el manuscrito que poseía Martín de Torres fue visto por Luis de Usoz en A Coruña, un poco antes de que Vedia concluyese o acaso solamente comenzase su copia» (*ibidem*, pp. 21-22); 2) «aunque haya sido Vedia el autor de la *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*, no cabe duda que, como en tantas empresas producto de su curiosidad y actividad constantes, Usoz debió de ser el inspirador de la tarea, proporcionando a Vedia material de primera mano. Algo similar es lo que puede apuntarse para el interés que se tomó Vedia por el manuscrito poético que se guardaba en casa de Torres Moreno.



*ciones de Job* de Garci Sánchez de Badajoz, el cancionero **MN14** (Ms. 3777, Biblioteca Nacional, Madrid) – copia decimonónica de un cancionero perdido del siglo XVI, al que Carmen Parrilla llama **CT1** por pertenecer a la biblioteca del comerciante coruñés Martín Torres Moreno – incluye la siguiente nota: «No se ponen aquí por buenas consideraciones»<sup>37</sup>.

Me atrevo a pensar que primero lo vio Usoz y pasó la noticia a Vedia ... A mi juicio, Usoz no entregó su propio cotejo a Vedia o si lo hizo, éste apenas se sirvió de él, pues en dicho cotejo había anotaciones personales de Usoz que, por su autoridad, hubieran debido tenerse en cuenta» (*ibidem*, pp. 29-30); y 3) «Como la copia de Vedia terminó en manos de Usoz, y como éste tuvo cierta participación en la tarea, según indicaba Vedia, me atrevo a pensar que el Ms. 3777 sea, a su vez, una reproducción – de la que hago responsable a Usoz – de la copia que Vedia había hecho en A Coruña, resultando así que Usoz, descuidando lo que prometía Vedia en la *Advertencia* sobre la inclusión de Macías y de Juan Rodríguez, pero respetando en general el trabajo de Vedia, añadió las poesías de Carvajales y, por supuesto, el *Romance de Juan Alonso Aragonés*» (*ibidem*, pp. 20-21).

<sup>37</sup> En la actualidad, sólo tenemos constancia de cuatro testimonios manuscritos antiguos que contuvieron *Las lecciones de Job*: además de **CT1**, se incluyeron en **LB1**, en **SA10b** y en un *Cancionero de poesías varias* (BNM, Ms. 3902), R. A. DI FRANCO – J. J. LABRADOR HERRAÍZ, *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Cleveland 1989. No se encuentran ni parece que lo estuvieron nunca en **SA7**, como aducía J. CASTILLO, *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, Madrid 1980, p. 1980: 453 y como corrige V. INFANTES, *Las lecciones de Job en caso de amores, trobadas por Garci Sánchez de Badajoz*, in J. MARTÍN ABAD, *Un volumen facticio de raros post-incunables españoles*, Toledo 1999, pp. 78-104, p. 83. Uso el verbo en pretérito porque ninguno de los tres manuscritos conservados, ni **MN14** – copia de **CT1** –, presenta más que ciertos indicios de haber contenido esta composición, la mención en la tabla o unos pocos versos. El cancionero **LB1**, conocido también como *Cancionero de Londres* o *Cancionero de Rennert*, se conserva en la British Library con la signatura Add. 10431. Se inicia con una recopilación de las obras de Garci Sánchez de Badajoz; después del folio 12 de la numeración actual, se han arrancado cuatro folios, que tenían la numeración antigua XIII-XVI y que debían de contener *Las lecciones de Job*. El cancionero **SA10b**, la segunda parte del cancionero salmantino **SA10** (Ms. 2763, Biblioteca de la Universidad de Salamanca), ya del siglo XVI, copia *Las lecciones de Job* a partir del folio 133v, pero, de nuevo, se arrancan los cuatro folios siguientes, del folio XXII al XXV de la numeración antigua. Se dejan sin eliminar, por lo tanto, los diecisiete primeros versos (INFANTES, *Las lecciones* cit., p. 82), que no generan ningún problema moral. Del *Cancionero de poesías varias* se han suprimido por completo las *Lecciones*, pero nos queda una huella de su anterior presencia en el cuerpo del cancionero, ya que al final de la primera parte – la que corresponde a los poemas recopilados entre 1550 y 1560 – tendríamos que encontrar esta composición como número 117, pero «sólo queda una solitaria rúbrica que indica en el folio 101v [en realidad, el f. 102v]: LAS LECCIONES DE JOB TROVADAS POR GARCI SÁNCHEZ DE VADAJOZ», INFANTES, *Las lecciones* cit., p. 83. En definitiva, no quedan testimonios

que digan de esta manera -  
no se ponen aq̃ por buena consideracione -

[MN14, f. 17]

Como ha justificado muy bien Carmen Parrilla<sup>38</sup>, esta nota no es original de **MN14**, como pensó en un principio<sup>39</sup>, sino que se trata de la reproducción de la ya existente en **CT1**, «pues la rúbrica general de nuestro “antiguo manuscrito” es bastante elocuente con la transmisión que tuvo esta pieza: *Las obras de Garci Sanchez de Badajoz: las quales en muchas partes están corrompidas: tuose por el mejor rremedio, dejarlas como se hallaron*»<sup>40</sup>.

manuscritos completos de las *Lecciones de Job*, perseguidas por la férrea censura de que fueron objeto en el siglo XVI. De hecho, sólo gracias a la imprenta conocemos hoy el texto completo de este poema, incluido en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo y en un pliego suelto recientemente descrito por J. MARTÍN ABAD, *Un volumen* cit., pp. 9-10, y catalogado por A. L.-F. ASKINS – V. INFANTES, *Suplemento al Nuevo Diccionario. Olvidos, rectificaciones y ganancias de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI (II)*, in «Crítica», 74 (1998), pp. 181-189, p. 182, con la numeración 44.5. De cualquier manera, si los testimonios manuscritos de *Las lecciones de Job* sufrieron una persecución censora del poema durante el siglo XVI, no fueron menos sus versiones impresas: en primer lugar, *Las lecciones de Job* fueron condenadas ya desde muy a finales del siglo XV, como se documenta en el *Prólogo del Libro de la celestial jerarchia y infernal labirintho*, que inaugura muchas otras persecuciones posteriores, INFANTES, *Las lecciones* cit., p. 92; en segundo lugar, se suprimieron del proyecto de las ediciones sevillanas del *Cancionero general* de 1535 y de 1540 por motivos morales; finalmente, los índices inquisitoriales de 1559 y de 1583 persiguieron las *Lecciones*, de manera indirecta en el primer caso y directa en el segundo, siguiendo en esta última tendencia a los *Roles* portugueses, vid. RAMOS, *El Cancionero general* cit.

<sup>38</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., pp. 25-26.

<sup>39</sup> C. PARRILLA, *De copias decimonónicas de cancioneros*, in A. Méndez Collera y V. Roncero López, *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, Cuenca 1996, pp. 517-530. Vid. p. 525.

<sup>40</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 25. La corrupción más evidente se produce en *Las lecciones de Job*, que inicia la recopilación y que aparece a continuación de esta rúbrica, inspirada, sin duda, en esta mutilación. Es más, en su advertencia inicial, Vedia deja clara la fidelidad y escrupulosidad de su copia: «En ella he conservado íntegro el texto del códice original así como las notas, enmiendas y variantes que contiene al margen», *ibidem*, p. 164.

Una de las aportaciones más interesantes del trabajo de Carmen Parrilla es, precisamente, el descubrimiento de unos papeles de Luis Usoz relacionados con **MN14**, que le permiten remontar esta nota censuradora al siglo XVI<sup>41</sup>. En ellos, Usoz aporta unos datos valiosísimos sobre la descripción de **CT1**, como es su extensión: «La confrontación entre la paginación del manuscrito (52 hojas), y su tamaño en cuarto guarda equivalencia con la paginación y tamaño de la copia de Vedia (62 hojas y 220x160mm.)»<sup>42</sup>. Aunque es cierto que esta nota concreta en gran medida la referencia de Vedia al «códice de estas poesías escrito en el siglo XVI de letra clara y hermosa»<sup>43</sup> en su advertencia inicial a **MN14**, datada en Coruña el 4 de abril de 1843, ambos datos se complementan para reconstruir qué tipo de cancionero fue **CT1**. Esa letra cuidada sugiere que el cancionero antiguo era obra de un copista profesional, por lo que el volumen debió de ser encargado por su primer propietario con el fin de reproducir uno de los tantos cancioneros individuales de Garci Sánchez de Badajoz, perdidos hoy, que corrieron durante la primera mitad del siglo XVI<sup>44</sup>. Muy proba-

<sup>41</sup> «Pues entre los *Papeles* de Usoz (BNM, Ms. 21294 (20) he hallado 22 páginas de anotaciones personales del bibliófilo bajo este epítgrafe: *Garcisánchez de Badajoz. Variantes*. Y a continuación: *Estas variantes las saqué de un Manuscrito (letra del siglo XVI) de las Poesías de Garci Sánchez de Badajoz, que tiene D. Martín Torres Moreno, vecino y comerciante en la Coruña. El dicho Ms. tiene 52 hojas, en 4º español. – Las variantes las saqué, confrontando el ms. con el Cancionero General 1. vol. folio, edición de Sevilla de 1540. – Los folios, versos y columnas, a que aquí me refiero, son los del Cancionero impreso. Las cito así fol. v. e. d. folio, verso, columna. La abreviatura ms. se refiere al Manuscrito, ya cuando este pone la variante al margen (sic), ya en el mismo cuerpo de él. Coruña 16 de febrero 1843*», PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 22.

<sup>42</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 22. «Contando únicamente en ella la poesía de Garcisánchez y las ocho canciones que se reproducen bajo la rúbrica *Canciones diversas*» (*ibidem*, p. 22, n. 25).

<sup>43</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 163.

<sup>44</sup> C. ALVAR, *LBI y otros cancioneros castellanos*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège (1989)*, ed. M. Tyssens, Liège 1991, pp. 469-500; vid. pp. 479-480. PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., pp. 34-35. «No dudamos que en algún códice no controlado todavía more nuestra obra, quién sabe si con la presencia real de los versos de *Las lecciones* o con la simple memoria de su existencia. Ahí esperan, pues, las citas de Nicolás Antonio de un manuscrito del Conde de Villaumbrosa: *Obras Poéticas de Garci Sánchez de Badajoz natural de la Ciudad de Ecija. MSS. reperiuntur cum hac inscriptione apud excellentissimum comitem de Villaumbrosa, Castellae senatus presidem* o el códice que Bartolomé José Gallardo menciona como *Cancionero de Mauro del Almendral*, sin detallar su contenido, y que Menéndez Pelayo relacionaba con un ‘Cancio-

blemente, **CTI** fue el producto de una copia fiel de uno de esos cancioneros de Garci Sánchez, transcrita en un códice compuesto específicamente para ello y que debía de constar, por lo tanto, de cuadernos regulares de un mismo papel. Si tenemos en cuenta que la descripción de Usoz habla de cincuenta y dos folios, el volumen se componía, probablemente, de seis cuaternos; también podría tratarse de tres cuadernos de ocho bifolios, pero es frecuente que los volúmenes regulares *in folio* sean formados de octernos, mientras que aquellos compuestos *in quarto* sean cuaternos, como debió de ser en **CTI**. En ambos casos, hablaríamos de cuarenta y ocho folios a los que habría que sumar los bifolios de guarda, que, al menos, fueron dos, y que parece haber incluido Usoz en su recuento de «52 hojas»<sup>45</sup>.

Estas son las características, en definitiva, de un códice que transcribe fielmente su antígrafo, cuyo copista se limita a autocensurarse en *Las lecciones de Job* para evitar consecuencias inquisitoriales, tanto para él, como para su futuro propietario. Una de las características de esta copia, derivada de la supresión de las nueve lecciones de difuntos aplicadas a temas amorosos, es su rúbrica, que intitula el poema como *Testamento*, a diferencia del resto de testimonios<sup>46</sup>.

---

*nero manuscrito*’ del que no podía recordar dónde he leído u oído la especie de existir todavía (¿quizá en Extremadura?) un ‘Cancionero manuscrito’, formado en todo o en parte con versos de Garci Sánchez», INFANTES, *Las lecciones* cit, pp. 83-84.

<sup>45</sup> No creo que el último cuaderno haya sido un sexterno, porque los ocho poemas que no son de Garci Sánchez se incluyeron en un breve espacio sobrante al final de **CTI** y, quizás, incluso, en las guardas finales. No es aceptable que el último cuaderno hubiese sido un sexterno, para completar las 52 hojas de que habla Usoz, porque los cuaternos regulares no se habrían ampliado – cosa que también ocurre si es necesario, rompiendo la regularidad física de algunos cancioneros adaptados a la copia – si iba a sobrar tanto espacio como para incluir las ocho canciones recogidas con posterioridad. Es por esto que creo que bien el recuento de Usoz incluía los folios de guarda, bien se añadieron con posterioridad dos bifolios a partir de pestañas, aunque me inclino por la primera hipótesis.

<sup>46</sup> «Una diferencia notable se establece en la primera composición entre **CTI** y el resto de los testimonios. La rúbrica de **CTI** reza *Testamento*, mientras que los testimonios manuscritos e impresos la intitulan *Lecciones de amor*. La pérdida de la composición en LBI impide saber qué rúbrica tendría, pero en el caso de **CTI** la rúbrica es congruente con el fragmento que guarda, que sólo contiene las disposiciones testamentarias. Garcisánchez hubo de conocer composiciones que desarrollaron este tema, singularmente el *Testamento* de Don Diego López de Haro, al que se refiere en el vv. 18-22 de su propia obra, así como otras poesías de este índole que aún sobrevivían en cancioneros y cartapacios del XVI», PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 38.

Obviamente, esta rúbrica se añadió para adaptarse al contenido de las seis estrofas que sí que se transcriben: el copista de **CTI** podría haber querido censurar desde un principio *Las lecciones de Job*, a pesar de que, habiendo considerado de suficiente entidad y calidad las seis coplas introductorias como para incluirlas en un cancionero de Garci Sánchez, las añadió readaptando su rúbrica al contenido<sup>47</sup>.

Las anotaciones de Luis Usoz presentan una manera de actuar bastante sistemática: se registran las variantes de **CTI** respecto de **40CG** – cuando no se hace, es porque no las hay – y transcribe al final alguna composición que consideraba inédita u otras que «no se encontraban en el **40CG**»<sup>48</sup>, como indica al inicio de los poemas XLII, XLIII y XLV<sup>49</sup>, de los que no sabe «*si están en el Cancionero Jeneral*»<sup>50</sup>. Esta advertencia de Usoz es correcta hasta cierto punto, ya que sí que se encuentra la composición XLIII – a la que Dutton atribuye el **ID 6119** –<sup>51</sup>, lo que Parrilla advierte como descuido de Usoz<sup>52</sup>. Sin embargo, este erudito tenía justificadas razones para dudar de la presencia de esta composición en el *Cancionero general*, ya que, a pesar de encontrarse en la edición de 1540, era atribuida a Cartagena y, probablemente, por esto no la incluyó en su edición Patrick Gallagher<sup>53</sup>, a diferencia de Julia Castillo<sup>54</sup>. El poema en cuestión es éste, cuya versión del *Cancionero general*, que González Cuenca cataloga como número 146, es diferente a la de **CTI**, según la transcripción de Vedia y la de Usoz<sup>55</sup>:

<sup>47</sup> Tal vez, incluso, sí fue idéntica la actuación de ambos copistas y el de **CTI** advirtió lo inadecuado del poema una vez comenzado y, después de no considerar inadecuado dejar las seis primeras estrofas, modificó la rúbrica y, al ser **MN14** una copia de **CTI**, tal rectificación ya no se conserva. De cualquier manera, me inclino a pensar que fue premeditado el expurgo porque las rúbricas de *Las lecciones de Job* son bastante explícitas en cuanto a su carácter profanador de textos bíblicos adaptados litúrgicamente.

<sup>48</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., pp. 24-25.

<sup>49</sup> Cuyos primeros versos son, respectivamente, *Como quando el sol asoma, Ynfernal y celestial* y *Ve do vas, mi pensamiento*.

<sup>50</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 25.

<sup>51</sup> DUTTON, *El cancionero del siglo XV* cit.

<sup>52</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 25, n. 32.

<sup>53</sup> P. GALLAGHER, *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, London 1968.

<sup>54</sup> CASTILLO, *Cancionero* cit.

<sup>55</sup> Las variantes entre **MN14** y Usoz son, fundamentalmente, ortográficas y sólo una de más entidad: 2 en que hablo **MN14**] de que hablo **U**. 5 ángel **MN14**] ánjel **U**. 6 desora **MN14**] deshora **U**. 7 díxele **MN14**] díjele **U**.

OTRA SUYA, A SU AMIGA, PORQUE LA VIDO A UNA VENTANA DE REXA, Y CABO ELLA A UNA  
NEGRA. BOLVIENDO A UNOS CAVALLEROS QUE CON ÉL VENÍAN, DIXO:

[87vb] Infernal y celestial  
es la visión en que os hablo.  
¿Y queréis saber qué tal?  
A las verjas de un corral  
vi un ángel y un diablo;  
y, como lo vi a desora,  
dýxle luego sin más:  
“¡Vade retro, Satanás!  
¡No tientes a mi señora!  
(11CG)<sup>56</sup>

GARCISÁNCHEZ VIENDO UNA FEA CABE UNA HERMOSA, DIXO

Ynferral y celestial  
es la visión en que hablo,  
a una puerta de un hastial  
vi un ángel y un diablo;  
y como lo vi a desora,  
dýxle sin pensar más:  
– Vade retro, Satanás,  
no tientes a mi señora –  
(MN14)<sup>57</sup>

GARCISÁNCHEZ VIENDO UNA FEA CABE UNA HERMOSA DIJO

Infernal y celestial  
es la visión de que hablo,  
a una puerta de un hastial  
vi un ánjel y un diablo;  
y como lo vi a deshora,  
dýjele sin pensar más:  
– Vade retro, Satanás,  
no tientes a mi señora –  
(Usoz, BNM, Ms. 21294-20, f. 16v)<sup>58</sup>

<sup>56</sup> GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero general* cit, II, p. 114.

<sup>57</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 124.

<sup>58</sup> La transcripción es mía.

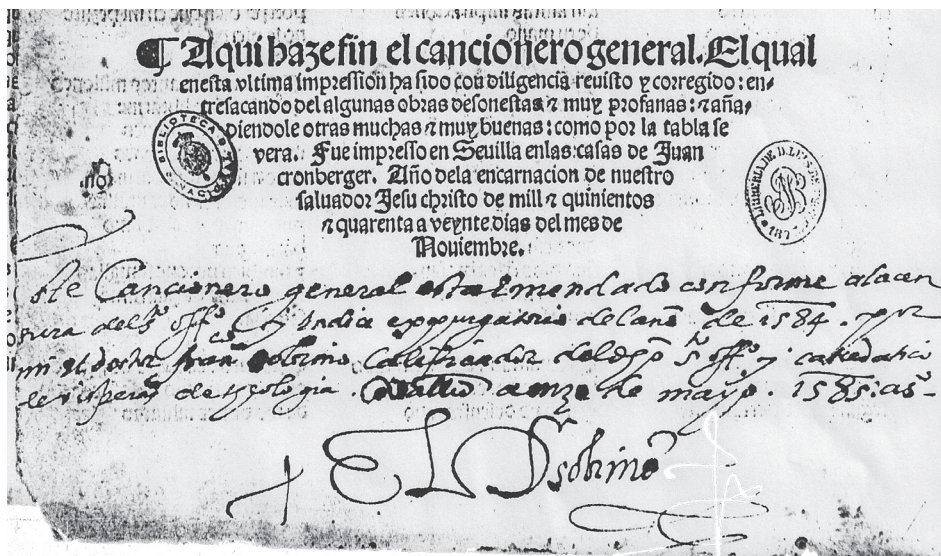
Usoz debió de manejar un ejemplar de **40CG** expurgado por indicaciones o miedos inquisitoriales de sus antiguos propietarios, como ocurría con uno de la Biblioteca Nacional de Madrid (R. 2024), con otro de la Biblioteca Nacional de Lisboa (Res. 115 A) o con otro más, prácticamente inexistente a causa de tanta mutilación, de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (1/33249). En ellos se han arrancado o tachado poemas de Garci Sánchez, lo que podría haber hecho dudar a Usoz de los contenidos reales de **40CG**. Es más, en tres ejemplares de **73CG**<sup>59</sup> se arranca el folio concreto que contiene este poema de Cartagena atribuido en **CT1** a Garci Sánchez de Badajoz, lo que da testimonio de las consecuencias inquisitoriales que sufrió esta composición y de las que podría haber sido objeto el ejemplar de **40CG** empleado para el cotejo. Es evidente la razón por la que fue perseguido el poema: los binomios *infernál-celestial* y *ángel-demonio*, aplicados a la tentación en términos amorosos, fueron suficiente para ello y esto nos da testimonio de lo estricto de las actuaciones inquisitoriales. Además de los tres ejemplares de la edición de **73CG**, hay otro caso más, entre el resto de ediciones del *Cancionero general*, de un ejemplar que expurga el poema de Cartagena atribuido a Garci Sánchez, precisamente uno de **40CG**. Muy probablemente, fue este ejemplar el que utilizó Luis Usoz para hacer sus variantes de **CT1**<sup>60</sup>, porque es el único conservado de **40CG** que expurga estos versos de Cartagena y, sobre todo, porque perteneció a su biblioteca personal (BNM, U. 1222). Este ejemplar, del que se ha arrancado toda la sección comprendida entre los folios 57-71, que transmitían esta obra contiene, en el f. 207v, justo después del colofón, la siguiente anotación manuscrita, que da cuenta de la actuación inquisitorial de que fue objeto<sup>61</sup>:

<sup>59</sup> Los ejemplares 1573a, 1573h y 1573i, según la clasificación de MAHIQUES CLIMENT, *Expurgos* cit., pp. 184-190.

<sup>60</sup> Si repasamos las referencias a los folios de **40CG** de donde procedían las variantes establecidas por Usoz (BNM, Ms. 21294-20) [ff. 86-93, 99-100, 106, 108, 111, 116, 118, 121 y 125], coincide que se encuentran en folios conservados de este ejemplar tan expurgado, excepto en un caso, como me hizo ver Carmen Parrilla en la revisión que hicimos de este ejemplar: falta el folio 87, que contiene parte del *Infierno de amor*. Sin embargo, me parece extraño que sólo se elimine uno de los folios que contiene la composición y creo que puede deberse más a una pérdida posterior y casual, que no a una actuación censora.

<sup>61</sup> «Una de las tipologías de intervenciones manuscritas en los impresos de los siglos XVI y XVII en España más abundantes son las referidas a la censura y al expurgo in-

[E]ste *Cancionero general* está emendado conforme a la censura del santo officio y índice expurgatorio del año 1584<sup>62</sup> por mi, el doctor Francisco



[40CG, f. 207v-BNM U. 1222]

quisitorial ... Generalmente la portada incluye datos precisos sobre el censor, la fecha de censura así como la remisión al índice de libros prohibidos de cada período», D. NAVARRO BONILLA, *Las huellas de la lectura: marcas y anotaciones*, in A., Castillo Gómez (ed.), *Libro y lectura en la Península Ibérica y América*, Salamanca 2003, pp. 241-287.

<sup>62</sup> El *Index librorum expurgatorum*, de 1584, así como el *Index et Catalogus librorum prohibitorum*, de 1583, son obra del arzobispo de Toledo e Inquisidor General, Gaspar de Quiroga. Para su edición y estudio, vid. J. M. de BUJANDA, *Index des livres interdits. Index de l'inquisition espagnole (1583, 1584)*, VI, Québec 1993. M<sup>a</sup> L. CERRÓN PUGA, *La censura literaria en el Index de Quiroga (1583-1584)*, in M. C. GARCÍA DE ENTERRÍA & A. CORDÓN MESA (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, I, Alcalá de Henares 1998, pp. 409-417, supone un excelente estudio sobre la legislación inquisidora de Quiroga, que se resume, respecto del índice tridentino de 1564, en «la supresión de la *regula VII* tridentina y en el desdoblamiento de lo que atañe a la *irreverencia* en las reglas X, XII y XIII», *ibidem*, p. 411. La regla VII prohibía lo obsceno y lascivo, por lo que se deduce una mayor permisibilidad y difusión de la literatura española, al menos hasta la reincorporación de tal regulación tridentina en el *Index* de Sandoval y Rojas en 1612, *ibidem*, p. 416.



Sobrino, calificador del ... Santo Oficio y catedrático de vísperas de theología.<sup>63</sup> Valladolid, a onze de mayo. 1585 ... el Dr. Sobrino<sup>64</sup>.

Es obvio que Usoz debió de haber efectuado su propia copia de **CT1**, en una transcripción paralela a la de Vedia en **MN14**. Y digo «paralela», porque, aunque, probablemente, Usoz vio antes el *Cancionero del comerciante* e informó a Vedia de la existencia de éste<sup>65</sup>, las copias y anotaciones de ambos eruditos fueron producto del interés personal de cada uno, alimentado y retroalimentado mutuamente. Usoz, que compartió con Vedia intereses bibliófilos, le informó de su existencia e, incluso, le aportó algunos datos más, como se deriva de la advertencia inicial de Vedia, pero los trabajos fueron independientes. Vedia transcribió **CT1**, dando lugar a **MN14**, donde añadió otros poemas que había encontrado, con el fin de crear una recopilación personal de algunos materiales poéticos antiguos.

Como se desprende de la advertencia inicial de **MN14**, Vedia solicitó a Usoz información sobre el *Poema de Yuçuf* y este último, además, ante el interés del primero por Garci Sánchez, le envió copia de *Las lamentaciones de Amor*, que no se encontraban en **CT1**, así como información sobre algunas correcciones del texto original. Estas enmiendas parten del cotejo de variantes que realizó Usoz, contenidas en el interesante documento que encontró Carmen Parrilla. Buen conocedor de la poesía medieval, los intereses y la forma de actuar de Usoz eran diferentes a Vedia, ya que, al copiar **CT1**, no buscaba recopilar unas obras que ya conocía por otras fuentes, sino que las utilizó para depurar las versiones que ya tenía de esos textos. Para ello, usó como testimonio base su propio ejemplar del *Cancionero general*, el que tenía en su biblioteca, esa copia de la edición sevillana de 1540

<sup>63</sup> «Los inquisidores tenían la obligación de inspeccionar imprentas y librerías», GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *Lectura y censura* cit, p. 96.

<sup>64</sup> Es Joan Mahiques el primero que transcribe esta nota, aunque con un pequeño error en cuanto a la localización en el impreso, ya que alterna las referencias a los folios 107v y 207v, por lo que he preferido consultar el original para determinar que, efectivamente, se encuentra en el último de ellos. MAHIQUES CLIMENT, *Expurgos* cit., p. 177. Remito a este espléndido trabajo para los expurgos del ejemplar de Usoz de **40CG**, aunque, comprobadas todas las referencias, corrijo también que la primera sección de folios arrancados se corresponde a los ff. 2-22 y no, como indica Mahiques, a los ff. 2-12, *ibidem*.

<sup>65</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 30.

que hoy se conserva entre su legado en la Biblioteca Nacional de Madrid (U. 1222). Sin embargo, dada la cantidad de expurgos previos a la impresión y, sobre todo, los realizados entre los folios 57-71 por el teólogo Francisco Sobrino, de Valladolid, en 1585, siguiendo el índice de 1584<sup>66</sup>, Usoz pensó que los poemas XLII, XLIII y XLV se podrían encontrar en esa sección arrancada del **40CG**. Es por eso que, después de las variantes del resto de piezas que sí que encontró en su ejemplar del *Cancionero general*, las copió, precedidas de la nota «Siguen en el ms. estas composiciones, q<sup>e</sup>. no sé si están en el *Cancionero jeneral*» (BNM, Ms. 21294-20, f. 16r), con el fin de comprobarlo con posterioridad en otros ejemplares completos de esta edición sevillana de 1540 o de cualquier otra. Aunque Usoz no sólo llegó a tener un ejemplar del *Cancionero general* de 1540, sino que la Biblioteca Nacional de Madrid conserva otro que también le perteneció, de 1557 (U. 926)<sup>67</sup>, su manera de actuar respecto a las variantes de **CTI** me hace pensar que, por aquel entonces, todavía no se había hecho con él. Si no, ¿por qué no lo utilizó directamente, en vez de recurrir a uno de la ya de por sí *rara avis* sevillana, que, además, había sido profundamente mutilado? ¿Por qué no miró en él también las *Lecciones de Job*, que sí que se contenían en **57CG**? La respuesta es obvia y confirma mi hipótesis.

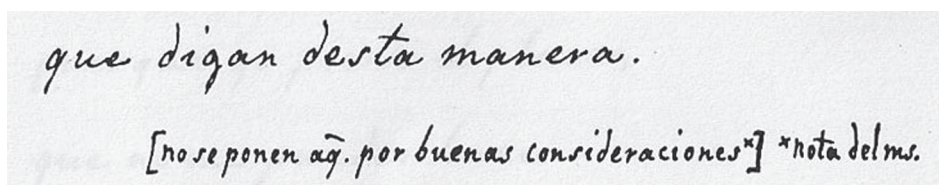
Después de estos tres poemas que Luis Usoz quería comprobar si estaban en el *Cancionero general*, copia también *Las lecciones de Job* conforme a **CTI**<sup>68</sup>. Como fue eliminado de las ediciones sevillanas antes de llevarlo a la imprenta, no se encontraba en su ejemplar de **40CG** y no pudo establecer las variantes de las estrofas no censuradas en **CTI**. En un principio, no lo copió antes de los poemas XLII, XLIII y XLV, a pesar de encontrarse inaugurando **CTI**, porque el texto le era de sobra conocido y, en este caso, sí que sabía que existía en otras ediciones del *Cancionero general*, por lo que tenía claro que no era inédito; sin embargo, finalmente se decidió a transcribir estas prime-

<sup>66</sup> Este dato ilustra sorprendentemente la eficacia e inmediatez de estos índices.

<sup>67</sup> Un ejemplar nada expurgado y que da muestra de algunas variantes y correcciones en algunos romances entre los ff. 212r-213v, así como en las *Obras de burlas* (ff. 358r-374r), en las que se corrige a tinta la ortografía, la acentuación, algunos aspectos de morfología y sintaxis, y la puntuación siguiendo las normas del siglo XIX, como si estuvieran destinadas a ser llevadas a la imprenta.

<sup>68</sup> PARRILLA, *El cancionero del comerciante* cit., p. 26.

ras estrofas de *Las lecciones de Job* para usarlas como materiales sobre los que establecer las variantes cuando tuviera acceso al texto de otras ediciones del *Cancionero general*, de la misma manera que los otros tres poemas. La diferencia radicaba en que, de estos últimos, quería comprobar, en primer lugar, su existencia en el *Cancionero general* y, en segundo lugar, en caso de que fuera así, establecer las variantes a partir de otra edición de la obra, o bien catalogarlas por su carácter inédito; sin embargo, Usoz conocía bien *Las lecciones de Job* y las copió con la única intención de establecer variantes sobre un ejemplar de otra edición que las contuviera, a pesar de ser incompletas<sup>69</sup>. En esta transcripción que hizo Luis Usoz se incluía, como en MN14, la nota justificativa de la mutilación sufrida por el *contrafactum* de Garci Sánchez, pero añadía junto a ésta una reveladora advertencia de que se trataba de una «\*nota del ms.» que manejaba como original, lo que confirma la hipótesis de Parrilla sobre el origen antiguo de la «nota timorata» de Vedia y nos aporta una clara muestra de autocensura en la transmisión poética del siglo XVI:



[BNM, Ms. 21294-20, f. 19r]

En definitiva, con la oficialización impresa de listados de libros perseguidos por la Inquisición, se intensifican las actuaciones censoras – y hemos visto su eficacia en el mismísimo ejemplar de

<sup>69</sup> Si llegó a ser así, no tenemos noticia de esta labor. De manera paralela a lo que, más de un siglo después y con otros objetivos también filológicos, hizo V. INFANTES, *Las lecciones de Job* cit., comparando los 17 versos conservados en SA10 y éstos mismos en la versión del pliego suelto catalogado como n. 44.5 (A. L.-F. ASKINS – V. INFANTES, *Suplemento al “Nuevo Diccionario”. Olvidos, rectificaciones y ganancias de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI (II)*, in «Críticón», LXXIV, 1998, pp. 181-189), de Burgos, imprenta de Fadrique Biel de Basilea, 1516, J. MARTÍN ABAD, *Otro volumen facticio de raros impresos españoles del siglo XVI (con La Celestina de 1507)*, «Pliegos de Bibliofilia», IV (1998), pp. 5-19, especialmente pp. 9-10.

**40CG** que poseía Luis Usoz –, cuyo éxito reside en el traslado de responsabilidades a las personas que los escriben, los copian, los imprimen o los poseen. Estos últimos actúan, desde la privacidad de sus temores, sobre los códices manuscritos y sobre los impresos, como ocurre con muchos propietarios de ejemplares del tan perseguido *Cancionero general*, por poner un ejemplo paradigmático. Pero los copistas también debieron de tener un papel muy importante en el expurgo y en la transmisión interrumpida de obras prohibidas o, al menos, sospechosas de incumplir la moralidad. Muchos copistas se habrían negado a transcribir obras concretas y, cuando alguna de ellas se escondía en una recopilación miscelánea o en un cancionero, se limitan a eliminarla y a continuar la copia. En unas ocasiones, lo advierten antes de empezar la transcripción del texto y, en otras, si es posible, eliminan el bifolio completo, o bien arrancan un folio y lo sustituyen a través de una pestaña, sin dejar prácticamente rastro en los tres casos. En otras ocasiones, tachan el fragmento copiado y sólo en una situación muy concreta justifican la interrupción del proceso de copia: cuando se trata de encargos que reproducen obras completas previas, los copistas se sienten en la necesidad de justificar ante su cliente la eliminación de textos censurables y censurados. Esta justificación de la autocensura del copista es el origen de la nota que encontramos en **MN14**, donde ha llegado a través de un proceso fiel de reproducción y de un grado de dependencia prácticamente total. Muy probablemente, es también esta voluntad de fidelidad en la edición de los materiales de la corte filipina lo que ha provocado que **57CG** haya dejado huella del proceso de autocensura, tan habitual y silencioso en la imprenta, a través de un mecanismo más propio de la copia manuscrita. Son dos ejemplos de autocensura del siglo XVI que, sorprendentemente, han pervivido en un impreso quinientista y en un manuscrito decimonónico.

JOSEP LLUÍS MARTOS  
Universidad de Alicante  
jl.martos@ua.es

## DISCUSSIONI E RECENSIONI



Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Studi trobadorici*, Pacini editore, Pisa 2009, 213 pp. (Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari 18).

Les articles sur les troubadours réunis ici comprennent une étude publiée pour la première fois en 1963 ainsi qu'un essai en l'honneur de Joseph T. Snow qui n'avait pas encore paru au moment où le présent tome a été mis sous presse. La collection couvre une période de plus de 45 ans. Cependant, parmi les traits les plus frappants qui se dégagent de ce recueil se trouvent, premièrement, la fraîcheur et la pertinence perdurables de tous ces écrits et, deuxièmement, la façon dont ils forment en eux-mêmes un «libro d'autore» organique. Le lecteur d'aujourd'hui remarquera aussi le flair qu'a leur auteur pour les introductions saisissantes: une phrase courte et pénétrante résume toute une gamme de problèmes compliqués et focalise l'attention tout de suite sur le noyau dur de la question. A ceci viennent s'ajouter la générosité et la courtoisie qui caractérisent ses références à d'autres érudits qui travaillent dans le même domaine, surtout ceux avec qui elle n'est pas d'accord.

Les recherches de Madame Bertolucci touchent de nombreuses questions au cœur des intérêts des médiévistes, mais elles ont souvent pris leurs origines dans l'examen ponctuel de certains poètes, notamment Raimbaut de Vaqueiras et Guiraut Riquier. Son exposition de l'importance clé de Raimbaut pour le développement, le renouvellement et la diffusion de la lyrique troubadouresque a vu le jour en 1963, avant même que la parution de l'édition de Linskill ne rende le poète et son corpus facilement accessibles<sup>1</sup>. Elle y analyse, entre autres, l'importance de la dette de Raimbaut envers Bertran de Born aussi bien que l'originalité frappante qui distingue le troubadour provençal de la tradition lyrique occitane en général. C'est à travers Raimbaut qu'elle trace les liens littéraires et lyriques qui relient les zones d'oïl et d'oc et elle les a résumés dans une formule incisive dans sa communication à la Société Rencesvals en 2003 sur «le masque épique du troubadour». Elle y constate que le trio «épico-lyrique» Bertran de Born, Raimbaut de Vaqueiras, Conon de Béthune qu'elle vient d'évoquer reproduit et répond au triangle idéologique amoureux composé par Raimbaut d'Aurenga, Bernart de Ventadorn et Chrétien de Troyes. A travers ces échanges littéraires le nord de la France entre en dialogue avec le Midi et une nouvelle impulsion est fournie aux trajectoires créatrices et idéologiques des deux aires. Les aspects identifiés par son analyse de 1963 sont ceux sur lesquels on travaille toujours aujourd'hui.

---

<sup>1</sup> J. LINSKILL, *The poems of the troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, La Haye 1964.

Une des trames les plus importantes et les plus perdurables des recherches représentées par cette collection, c'est l'interaction entre le masque du poète à l'intérieur du texte lyrique d'une part et la réalité du troubadour en tant qu'individu historique d'autre part. Que cet effet réciproque soit complexe, subtile et d'une importance fondamentale pour la réception initiale de ses chansons est une chose bien connue. Il s'agit d'un phénomène riche qui a fait l'objet récemment de bien des études brillantes mais sur lequel il reste encore beaucoup à dire. Les analyses de Madame Bertolucci ont très tôt discerné une différente sorte d'exploitation du «je», un «je» qui n'est pas seulement un effet de la rhétorique, bien que la rhétorique soit essentielle à sa constitution, et en même temps un «je» qui ne se laisse pas réduire à un témoignage autobiographique, quand bien même cette dimension demeure souvent incontournable. Cette création du «je» se construit souvent – comme elle le démontre dans ses études de Guiraut Riquier – de chanson en chanson, mais elle s'enracine dans l'expérience vécue de poète de cour, et c'est une image qui soustend la création dans un autre genre, les *Epîtres* de Guiraut. Ce «je» est le produit des stratégies qui permettent au nom du poète justement en tant que poète de réverbérer à travers sa séquence exceptionnelle de *pastorelas*; il se constitue dans la sélection des pièces qui ont formé le *libre* du troubadour; et au niveau du texte même, il découle de l'*autonominatio* analysée dans l'article de 2001, *La firma del poeta*.

Or, l'importance de la présentation de soi est un facteur qui se rencontre à maintes reprises dans les pièces dialoguées, notamment dans les appellations insistantes employées par les participants non seulement au début de leur *tenso* mais aussi – ce qui est plus significatif – réitérées tout au long de la pièce. L'emploi répété du nom de l'interlocuteur en fait ressortir la redondance fonctionnelle, redondance qui désigne implicitement sa portée poétique. Le retour des «Sire Arnaut», des «Raimbaut», des «En Gui» et compagnie à chaque strophe a tout l'air d'être plus qu'un simple 'tic' nerveux du genre destiné uniquement à combler les lacunes de la versification, quoiqu'il faille admettre que souvent ces traits font office aussi de remplissage de cette sorte. Ces actes de nommer soulignent le fait que les dialogues sont ancrés dans la réalité d'une manière particulière qui les distingue du *serventes* «univoque» où un locuteur unique commente le monde autour de lui. Les *tenso*s et *partimens* impliquent la nature de l'autre individu dans un sens plus radical. Ils sont engendrés par la réalité de l'autre et sa capacité d'avoir un point de vue; peu importe que ceci soit «sincère» ou non, son expression doit être ménagée, à l'intérieur du cadre artificiel du débat, pour incorporer et harmoniser avec les traits historiques de celui qui les exprime. Et quand le sujet du débat tourne autour des qualités, des traits et des expériences d'individus courtois, les qualités, les traits et les expériences de ceux-là mêmes qui discutent se font sentir et influent sur leurs réponses et les réponses de leurs auditeurs. Autrement dit, c'est le vieux problème de la «sincérité», mais en double et avec l'ajout, souvent, de mises en ab-



yme. Le travail de Madame Bertolucci sur la combinaison de l'image publique de Guiraut Riquier, son expérience de courtisan et ses multiples auto-représentations poétiques peut nous aider à nuancer l'analyse de la subjectivité complexe et le «je» dans les dialogues des troubadours en général.

La contribution de l'érudite italienne au *Festschrift* de Peter Ricketts, *Galanteries riquiériennes et mélange de genres*, traite aussi des questions d'hybridisme générique et de dialogue. De manière très économe, souvent dans les notes, elle évoque bien des questions qui se posent à tous ceux qui travaillent sur les *tensos*<sup>2</sup>. Se concentrant surtout sur l'échange entre Guiraut et Peire Torat (BdT 248,80a + 358,1), elle constate:

- la fixation moderne sur la classification en genres devant laquelle les copistes et les artistes médiévaux restent pour la plupart indifférents;
- des particularismes paléographiques et matériels intrigants dans les dialogues de Guiraut dans le MS R;
- les questions de composition et de performance qui découlent d'un dialogue à distance;
- le besoin d'un répertoire thématique du corpus des pièces dialoguées occitanes, et ceci dans le contexte de la répétition, dans l'échange de Guiraut, de la question dilemmatique déjà traitée en gros par Aimeric de Peguillan et Albertet (BdT 10,3).

Or, l'établissement d'un tel répertoire thématique permet de constater le fait intéressant que des répétitions de thème sont en fait extrêmement rares chez les troubadours<sup>3</sup>. Dans un corpus de plus de 150 pièces, dont plus d'une centaine partent d'une question de choix à faire, corpus qui couvre une période de plus de deux siècles et tous les pays où l'occitan a régné comme langue de culture, on se serait attendu à un nombre assez élevé de duplications. Il n'en est rien; les exemples s'avèrent très peu nombreux. Puisque cet échange peut s'interpréter comme un récapitulatif littéraire, en particulier de l'œuvre de Guiraut, on pourrait peut-être même se demander si les échos qu'il renferme s'étendent jusqu'à la reprise intentionnée du sujet du *partimen* d'Aimeric et d'Albertet.

La remarque à la page 88 de cette collection est à retenir: à propos de la fin du XIIe siècle, l'auteur observe que «de plus en plus, la voix du troubadour sera

<sup>2</sup> Voir par exemple M. P. BETTI, *Le tenzoni del trovatore Guiraut Riquier*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 44 (1998), pp. 7-193; R. E. HARVEY et L. M. PATERSON, *The troubadour tensos and partimens. A critical edition*, 3 t., Cambridge 2010; M. GALLY, *Entre sens et non sens: approches comparatives de la tenso d'oc et du jeu-parti arrageois*, in *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle origini*, éd. M. Pedroni et A. Stäuble, Ravenna 1999, pp. 223-36.

<sup>3</sup> Voir HARVEY et PATERSON, *The troubadour tensos* cit., I, pp. XXXII-XXXIX.

la voix d'un courtisan». Cette constatation résume un grand nombre de tendances perceptibles à cette époque en même temps qu'elle rappelle un des grands thèmes de la recherche de son auteur, à savoir l'importance du contexte socio-culturel de la lyrique courtoise. Les implications politiques, dans le sens le plus large de ce terme, des textes pour et par les gens de la cour est une notion à l'aide de laquelle Madame Bertolucci a illuminé le texte narratif français<sup>4</sup>; elle reste toujours d'une pertinence capitale pour la lyrique des troubadours et pénètre chaque partie de ce beau recueil d'études.

RUTH HARVEY  
Royal Holloway, London  
r.harvey@rhul.ac.uk

---

<sup>4</sup> Voir son étude importante de 1984, *La cour et les images de la cour dans le Tristan de Béroul*, rééditée dans *Morfologie del testo medievale*, Bologna 1989.

Luciano ROSSI, *Cercamon, Œuvre poétique*, Édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire, Paris, Champion, 2009, 367 pp. (Les Classiques Français du Moyen Âge, 161).

Questo maneggevole e accattivante volumetto di Luciano Rossi appare nella prestigiosa collana dei Classiques Français du Moyen Âge, che vide già l'edizione di Alfred Jeanroy del 1922<sup>1</sup>. S'inserisce tra le due la mia del 1981, uscita nei «Subsidia» al «Corpus des Troubadours»<sup>2</sup>.

Le differenze rispetto a quest'ultima risultano piuttosto numerose e sostanziali; le novità ovviamente incuriosiscono e invogliano alla lettura, ma una certa cautela è d'obbligo. Le «conclusions parfois très étonnantes» (p. 7) cui l'autore ci conduce saranno tutte condivisibili o, pur se talora seducenti, da riguardarsi invece con critica attenzione e salutare prudenza?

Ponendo nuove sfide alle opinioni più o meno consolidate (a ragione o a torto) su Cercamon, la nuova edizione ha comunque il merito di riaprire l'indagine su un trovatore spesso indebitamente trascurato, al quale va invece riconosciuto un ruolo determinante nell'invenzione dei principali temi («c'est dans son chansonnier qu'on peut repérer la première véritable définition de la *fin'amor* ...») e nella fondazione dei generi della poesia trobadorica («des *vers* d'amour, à la tenson, au *planh*, au *sirventès* ...», p. 7).

L'edizione critica, corredata di traduzione francese a fronte, è preceduta da un'ampia e stimolante Introduzione (pp. 7-103) e risulta articolata in sei capitoli: «Établissement du texte» (pp. 105-128); «Textes et traductions» (pp. 129-193), contenente nove poesie attribuite a Cercamon (compresa *Ges per lo freg temps no m'irais* [112,2], da chi scrive relegata in Appendice<sup>3</sup>), la *vida* di Cercamon e quella di Marcabru riportata dal ms. A, l'«Appendice I: Le *Planctus* latin» (a cura di L. R. e N. Vrticka) e l'«Appendice II: La Tenson Miraval-Villelmin (406,43 = 200,1)»; «Notes critiques» (pp. 195-252); «Bibliographie» (pp. 253-305); «Index des noms propres» (pp. 307-309); «Glossaire» (a cura di H.-R. Nüesch, pp. 311-363).

Nell'Introduzione, dopo aver giustamente osservato che «réalité historique, tradition poétique et idéologie chrétienne contribuent à créer l'image d'un chanteur à la personnalité bien définie», l'editore esprime un giudizio severo riguardo alla critica precedente («en dépit d'un 'nom' et d'une production qui, jusqu'à pré-

---

<sup>1</sup> A. JEANROY, *Les poésies du troubadour Cercamon*, Paris 1922.

<sup>2</sup> V. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon*, Modena 1981.

<sup>3</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., pp. 215-227.

sent, n'ont pas été l'objet d'une véritable réflexion critique», pp. 11-12) e, facendo ricorso all'*interpretatio nominis* e all'ipotesi dell'eteronimia, respinge come *facilior* – «des plus simplistes» (p. 12) – la spiegazione fornita dalla *vida* del trovatore per il *sobriquet* «Cercamon». Scriveva l'antico biografo: «e cerquet tot lo mon, lai on el poc anar. E per so fez se dire Cercamons»; un'interpretazione che «s'inscrit dans une tradition jongleresque bien connue» (*ibid.*), ma che darebbe l'impressione d'essere stata scelta «sous l'influence de la tradition onomastique du Nord de l'Italie, où l'on repère, au XIIe siècle, force de *Circamundus*, *Circamondus*» (pp.12-13). Il documento in cui compare un tal *Liutprandus Circamundus, consul de Lauda*, firmatario nel 1183 della pace tra Barbarossa e la Lega Lombarda, testimonierebbe al contrario, secondo Ezio Levi<sup>4</sup> che lo ha reso noto, una possibile diffusione della notorietà del poeta al di qua delle Alpi. Pio Rajna<sup>5</sup>, riconoscendo a tale interessante segnalazione solo un valore documentario – non riconducibile dunque a un influsso transalpino legato alla fama del nostro trovatore – rilevava opportunamente che al latino *Circamundus* poteva ben corrispondere un autoctono *Cercamondo*, nel senso del toscano *Giramondo*, e che pertanto nel caso del console di Lodi (di nome Liutprando) il soprannome era con ogni probabilità ereditato dal padre, non ispirato da celebri cantori occitani. Ora, se ammettiamo che due appellativi simili e di ugual significato siano indipendentemente attestati in aree diverse, l'ipotesi di un riflesso onomastico d'*oc* su *Liutprandus Circamundus* e quella dell'influsso dei Cercamondo lombardi sull'*interpretatio nominis* del biografo si elidono a vicenda: la spiegazione della *vida* potrà anche apparire banale, ma è difficile scartarla come destituita di fondamento e soprattutto sostituirla con una più soddisfacente. Invece per il *sobriquet*, «qui figure dans les manuscrits dans les variantes *Cercamonz*, *Cercalmont*, *Sercalmon*, *Sercamons*» (p. 12), Rossi ipotizza: «si l'expression *cercar lo mon* signifie surtout 'parcourir le monde (en pèlerinage)', *cercar lo mont* serait plutôt 'faire une escalade au mont': impossible, alors, d'éviter l'allusion à l'*itinerarium* vers le *Mons Veneris*, avec tous les possibles doubles sens qui s'y rapportent» (p. 12); e più avanti aggiunge: «la deuxième paraphrase ('courir les montagnes'), même sans penser aux possibles doubles sens érotiques, est riche en référence» (p. 13). Tale interpretazione, incentrata su un'ipotetica quanto improbabile allusione al summenzionato *itinerarium* e sostenuta da riferimenti biblici, epici e lirici – fino a Dante e a Petrarca – che non paiono rigorosamente probanti, è già a mio parere difficilmente condivisibile; ma l'autore si spinge oltre, suggerendo una lettura *cerc* (I p. s. del verbo *cercar*) e *amont* (avverbio). «*Cerc amon(t)* signifierait par conséquent 'je me diriger (j'oriente mes recherches, ma quête) vers le haut'. Cette dernière interpréta-

<sup>4</sup> E. LEVI, *Due trovatori antichissimi nell'onomastica italiana del sec. XII. Marcabru e Cercamon*, in «Romania», LV (1929), pp. 254-56.

<sup>5</sup> P. RAJNA, *Variétés. Cercamon et Marcabrun dans l'onomastique italienne*, in «Le Moyen Âge», LX (1930), pp. 3-4.

tion me paraît particulièrement riche en suggestions historiques et intertextuelles, si l'on pense que l'aspiration à 'viser le haut', en courant le risque d'être précipité en bas, est particulièrement chère aux poètes limousins liés au cercle des seigneurs de Ventadorn» (p. 15). A conferma viene addotto l'esempio celeberrimo di Bernart de Ventadorn (70,43, vv. 38-39: *e no sai per que m'esdeve / mas car trop puyei contra mon*)<sup>6</sup>, cui ne seguono altri due, di Gaucelm Faidit (167,5, vv. 35-38) e Amanieu de la Broqueira (21,2, vv. 1-2). Sfugge però il nesso con la nuova proposta interpretativa, nonostante le affermazioni immediatamente seguenti: «L'élévation est en effet co-substantielle à l'image de Ventadorn ... ce pic à nid d'aigle représenté par le "Mont Ventadorn" ... symbolise à merveille le paradoxe social et idéal de la *fin'amor*: un paradoxe que Cercamon actualise dans l'ensemble de son chansonnier en décrivant les effets d'une souveraineté, poétique et féodale, conquise au prix d'une soumission totale à l'Amour» (p. 17).

Con una fiera sferzata ai precedenti editori – che sembra tra l'altro non tener in alcun conto la sezione dei «Riscontri» tra le opere poetiche di Cercamon e rispettivamente di Marcabru, Guglielmo IX, Bernart Marti e Jaufre Rudel presente nella mia edizione<sup>7</sup> –, Rossi argomenta: «Même si les différents éditeurs se sont rarement souciés des rapports intertextuels liant les textes de Cercamon à la production poétique de Guillaume IX, de Marcabru, de Jaufre Rudel, de Bernart Marti et surtout de Bernart de Ventadorn, ces cinq pôles d'investigation s'imposent si on veut saisir la spécificité des *vers* de notre auteur dans le cadre de la réception occitane. Mais c'est surtout la rivalité avec Marcabru ... qui a été sous-estimée par la critique et qui mérite d'être analysée avec des outils interprétatifs plus sophistiqués que ceux qu'on a adoptés jusqu'à présent» (pp. 19-20). A riprova di quest'ultima affermazione vengono poi citati esempi che non paiono però supportarla convincentemente: in *Lo vers comens cant vei del fau* (293,33) Marcabru prenderebbe di mira i *menut trobador bergau, / entrebesquill* (vv. 9-10) che deridono il suo canto, alludendo implicitamente anche a Cercamon, mentre nella strofa successiva sembrerebbe alludere direttamente al *sobriquet* «*Cerc amont*», rovesciandone il senso: *Prez es vengutz d'amont avau / e caseguz en l'escubill* (vv. 13-14); una critica sottile nei confronti del poeta «connu comme *Cercamon*» (p. 22) sarebbe poi presente nei presunti riferimenti ai vv. 36-37 di *Pois la fuelha revirola* (293,38): *Aissi cum la seguignola, / poi'amon e chai avau*, e soprattutto ai vv. 55-56 di *Assatz m'es bel el temps essuig* (293,8): *Guianna! cridon en Peitau / Valia dissend contr'avau!* L'avversione reciproca, evidente «dans l'épithète péjorative *trobador*» (p. 23) che i due poeti si scambierebbero mutualmente, sarebbe manifestata anche da

<sup>6</sup> Eccezion fatta per le poesie di Cercamon, per le quali faccio riferimento alla mia edizione, riporto gli *incipit* e i versi dei componimenti degli altri trovatori citati da Rossi secondo le edizioni da lui seguite.

<sup>7</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., pp. 249-267.

Cercamon, il quale, riferendosi secondo l'editore ai vv. 31-36 di *Al prim comens de l'ivernaill* (293,4): *Moillerat, li meillor del mon / foratz, mas chascus vos faitz drutz / que vos confon; / e son acaminat li con, / per que Jovens ar forbanditz / e vos en appell'om cornutz*, farebbe del loro autore Marcabru il suo bersaglio. La prova (la cui evidenza risulta però tutt'altro che scontata) sarebbe in alcuni versi di *Puois nostre temps comens'a brunezir* (112,3a): *Ist trobador entre ver e mentir, / Afollon drutz e molhers et espos / E van dizen qu'Amors torn'en biays, / Per que-l marit endevenon gilos, / E donas son intradas en pantays, / Cuy mout vol hom escoutar et auzir* (vv. 19-24). Contro i deplorabili trovatori attaccati da Cercamon lo stesso Marcabru si scaglia con veemenza: cfr., oltre ai già citati *menut trobador bergau, / entrebesquill di Lo vers comens cant vei del fau*, vv. 9-10, i *Trobador a sen d'enfanza* (v. 7) che *meton a un'esguanza / fals amar contr'amor fina* (vv. 13-14 di *Per savi teing ses doptanza*, 293,37)<sup>8</sup>. I poetucoli da strapazzo che coi loro versi, anziché educare e avvicinare gli animi all'Amore puro, li fuorviano e li corrompono, a mio avviso costituiscono piuttosto una categoria a parte, infima e sconosciuta, cui sono completamente estranei ambedue i trovatori; né ha alcunché in comune con tale genia, come si vedrà più avanti, Bernart de Ventadorn, che secondo Rossi sarebbe invece un altro bersaglio del Guascone, da questi appunto «classé parmi les 'trobador a sen d'enfanza'» (p. 46). Questi *trobador*, alla cui condanna in *Puois nostre temps* è riservata la quarta strofa, altri non sono se non i *sirven fals* (v. 25), parallelamente biasimati nella *colbla* immediatamente seguente, con temi e toni peraltro non estranei alle moralistiche invettive marcabruniane (vv. 25-27: *Cist sirven fals fan a pluzors gequir / Pretz e Joven e lonhar ad estros, / Per que Proeza non cug sia mais*); essi sono spregiativamente così denominati per il falso e deleterio servizio che con i loro versi ingannevoli prestano al perfetto Amore e le corrispettive formule iniziali, *Ist trobador / Cist sirven fals*, risultano non a caso introdotte da due aggettivi dimostrativi, che sottolineano inequivocabilmente l'identità cui si fa allusione. Nel commento introduttivo a *Puois nostre temps* mi pare pertanto poco condivisibile, e non solo per questo aspetto, l'affermazione dell'editore: «Dans sa querelle contre les 'ric escars' et les 'paupre orgoillos', Cercamon révèle son origine noble. Nous en trouvons d'ailleurs la confirmation dans la satire brûlante adressée contre les faux damoiseaux (v. 25 [correggo il refuso «v. 5»] *cist sirven fals*) qui avilissent l'amour et finissent par mettre en mauvaise posture les *soudadiers*» (pp. 95-96). In questo componimento, inoltre, l'aspra polemica nei confronti dei potenti avari (*ric escars*, v. 16) e dei nobili baroni, dei quali *Escarsetatz ten las claus*, mentre *Maint n'a serrat dinz la ciutat d'Abais* (vv. 28-29), fa verosimilmente di Cercamon, più che un nobile, uno di quei *soudadiers*, funzionari forse con incarichi a corte, come è stato ipotizzato in partico-

<sup>8</sup> S. GAUNT – R. HARVEY – L. PATERSON, *Marcabru, A Critical Edition*, Cambridge 2000, p. 466.

lare da Ruth Harvey, – tra i quali va probabilmente annoverato anche Marcabru<sup>9</sup> – verso il cui stato d'indigenza egli invece indirizza la sua partecipe preoccupazione, manifestando tutta la propria solidarietà (vv. 33-32: *Per qu'ieu n'estauc marritz e cossiros, / Que soudadiers non truep ab cuy s'apays*).

All'ipotizzata eteronimia – «liéé avec le phénomène du dédoublement qui marque les compositions de Cercamon», il quale «est d'un côté 'le Chantre courtois', ayant codifié les normes du service amoureux ... et de l'autre le noble vassal se battant pour honorer ... la mémoire de ses seigneurs et amis, les comtes de Poitou» (p. 11) – risulta poi collegata la palese convinzione, mai apertamente dichiarata dall'autore, ma implicitamente espressa in tutta l'Introduzione come nell'intera opera, della certa identità tra il trovatore e il Visconte Eble II di Ventadorn.

Grazie ai vv. 49-50: *Lo plaingz es de bona razo, / Qe Cercamonz tramet n'Eblo* che introducono l'ultima *cobla* del compianto di Cercamon per la morte di Guglielmo X, *Lo plaing comenz iradamen* (112, 2a), anche Rossi, come già i precedenti editori e studiosi<sup>10</sup>, riconosce giustamente nel Visconte di Ventadorn l'unico possibile destinatario del *planh*. Ma tale identificazione (che costituisce a mio parere l'ostacolo più evidente alla *reductio ad unum* dei due trovatori) diviene addirittura la prova principe a sostegno della tesi Cercamon = Eble II. Rossi affida l'espressione del suo convincimento a una domanda retorica, cui seguono le argomentazioni ritenute utili a dimostrare l'assunto: «Sommes-nous confrontés à un exemple bien plus complexe d'hétéronymie impliquant l'auteur lui-même sous une double identité, puisque *Cercamonz* ne serait que le nom de plume du noble limousin lui-même?» (p. 36). A sostegno vengono riportati i passi in cui Cercamon si mostrebbe degno dell'appellativo *Cantor* riservato dalla tradizione a Eble: primo fra tutti quello, in *Car vey fenir a tot dia* (112,1, vv. 1-9), ove paragonandosi al cigno *que bray e cria* il trovatore vorrebbe essere assimilato al «“*Cantator cygnus*” chantre de sa propre mort de la tradition classique» (*ibid.*). Peraltro non si coglie qui, al contrario di quanto sembra evidente all'editore, l'«orientation *dolce e leggiadra*» del lirismo del nostro poeta, che al pari del suo successore Bernart de Ventadorn intenderebbe identificarsi come cantore (basterebbero a comprovarlo l'unica occorrenza del sostantivo *chan* e le tre diverse forme del verbo *chantar* presenti nella

<sup>9</sup> Tale testimonianza offrono i vv. 23-24 di *Al departir del brau tempier* (293,3): *don los claman flacs e bauducs / ieu'e tug l'autre soudadier*, che riporto secondo l'edizione di AU. RONCAGLIA, *Marcabruno: "Al departir del brau tempier" [BdT 393,3]*, in «Cultura Neolatina», XIII (1953), pp. 5-33, p. 7.

<sup>10</sup> Cfr.: C. DE LOLLIS, *Proposte di correzioni ed osservazioni ai testi provenzali del manoscritto Campori*, in «Studj di Filologia Romanza», 9 (1901), pp. 153-170, a p. 155; J.-M.-L. DEJEANNE, *Le troubadour Cercamon*, in «Annales du Midi», 17 (1905), pp. 27-62, a p. 59; JEANROY, *Les poésies du troubadour Cercamon* cit., pp. vi e 36; TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., pp. 33 e 194; F. JENSEN, *Troubadour Lyrics, A Bilingual Anthology*, New York 1998, p. 470.

sua opera). L'esordio di *Car vey* non sembra presentare l'immagine (peraltro priva di valore probante) di un dolce modulatore di canzoni, bensì quella di un trovatore in temporanea disgrazia, appartenente alla classe del clero o semplicemente da essa protetto, che, vedendo venir meno i motivi principali della sua ispirazione e il soccorso spirituale e materiale che la *clerzia* dovrebbe assicurargli (*Car vey fenir a tot dia / Lo joi, [lo rir] e-l deport, / E no-m socor la clerzia*, vv. 1-3), non può fare a meno di consolarsi come fa il cigno *que bray e cria* (*Non puesc mudar no-m cofort / Co fay, can conois sa mort, / Lo signes, que bray e cria*, vv. 4-6), e a questo si paragona non tanto per la dolcezza quanto per la lamentosa disperazione del canto, suo unico conforto nell'imminenza della morte (*E-n vo[l]v son sonet per fort / Que-l cove fenir sa via / E plus no-i a de conort*, vv. 7-9). Analogamente amareggiato per una situazione di povertà spirituale e materiale, della quale ultima si lamenterà con il suo interlocutore *Guilhalmi* nei versi seguenti, Cercamon trova sola consolazione nella residua vena poetica, ma non presenta per questo alcun tratto che possa assimilarlo al Visconte Eble II di Ventadorn, designato con il soprannome di *Cantor* o *Cantator*. Va altresì sottolineato che *Car vey*, databile, per gli inequivocabili riferimenti storici, tra la fine di aprile e i primi di maggio del 1137<sup>11</sup>, non è l'ultimo frutto della produzione poetica del trovatore, ancora attestata alla fine del decennio successivo, e non costituisce pertanto nemmeno il suo estremo 'canto del cigno'. Alla tenzone fa infatti certamente seguito *Puois nostre temps comens'a brunezir* (112,3a), riconducibile al 1146-47 per l'evidente allusione a Edessa e alla seconda Crociata indetta per liberarla. L'immagine del canto del cigno, suggerita probabilmente a Cercamon dalla comprensibile ansia per il futuro, riflette quindi solo un momento di smarrimento, relativo ad una particolare contingenza.

Nella stessa tenzone, secondo Rossi, l'appellativo *Maïstre*, con il quale *Guilhalmi* si rivolge al suo interlocutore, ricondurrebbe poi ugualmente, tramite il significato proprio di 'maestro-cantore', attribuito al sostantivo provenzale *chantaire* come al latino *cantor*, a Eble II di Ventadorn, quale *Maïstre*, artigiano provetto, che doveva essere «au centre de l'école, entouré de ses apprentis, destinés à leur tour à devenir *magistri*» (p. 51); allo stesso modo anche Guglielmo IX, attribuendosi al v. 36 di *Ben vueill que sapchon li pluzor* (183,2) l'appellativo di *Maïstre Certa*, avrebbe già per primo fatto uso dell'eteronimia. Più avanti, riferendosi ancora ai menzionati vv. 49-50 di *Lo plaing comenz iradamen*, l'editore infatti ribadisce prima di tutto, piuttosto arditamente, il suo convincimento, che a rigor di logica si ha francamente difficoltà ad accettare: «... la mention de *Cercamonz* et *n'Eblo* n'est qu'une marque ultérieure de l'hétéronymie: l'auteur du poème lègue au seigneur de Ventadour la tâche de réaliser le dessein politique contenu dans le texte. Le dédoublement de la marque du locuteur, grâce à l'ambiguité de la troisième personne, fait chaîne avec toute une série de dédoublements qu'il engage et qui le confirment, et le message

<sup>11</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., pp. 36-39.



se définit tout en se déplaçant dans l'ambivalence» (pp. 69-70). Poi continua poco dopo: «Dans la tradition occitane ... c'est Guillaume IX le premier à exploiter les ressources de l'hétéronymie: dans *Ben vueill que sapchon li pluzor* (183,2), en plai-santant sur la polysémie de la dénomination "Maistre Certa", tout comme dans *Pos de chantar m'es pres talenz* (183,10), vv. 9-10, en jouant sur l'opposition 'seigneur de Peiteus' / poète 'gai' et 'enjoué'» (p. 70). Senza far ricorso alla maiuscola per la definizione che il Conte dà di sé, Pasero però legge i vv. 36-38 della prima poesia: *Qu'ieu ai nom maistre certa: / ja m'amigu'anueg no m'aura / que no-m vueill'aver l'endema*, e traduce: «Perché io ho nome "maestro infallibile": mai la mia amante mi avrà una notte senza volermi avere anche l'indomani»<sup>12</sup>. Con l'editore del primo trovatore propenderei anch'io a vedere in *maistre certa* la semplice affermazione da parte di Guglielmo IX, nella struttura specifica del *gab*, della propria «maestria» sia nel campo poetico sia in quello erotico, senza attribuire a tale definizione il valore di nome vero e proprio, «apparemment un sobriquet typique d'un jongleur», «le seul que le Comte s'attribue dans l'ensemble de sa production» (p. 42)<sup>13</sup>. Per quanto riguarda poi i vv. 9-10 di *Pos de chantar* l'affermazione di Rossi si chiarisce meglio nella nota in calce: «En fait la référence, au v. 10, au "seignorage de Peiteus", tout comme la dénomination "Cuendes e Gais", au v. 29, équivalent à un véritable "acte de signature", mis en valeur par la nature "testamentaire" du poème» (p. 70, nota 140). Si stenta però a comprendere perché la semplice e amara constatazione, da parte del Conte, di dover ineluttabilmente lasciare il dominio del proprio territorio e il suo comprensibile rimpianto per una vita amabile e spensierata, peraltro tra loro collocati a distanza e senza un evidente parallelismo nel componimento, ma inspiegabilmente visti in relazione, o meglio «in opposizione», debbano alludere ad un segno di riconoscimento, che costituisca addirittura la firma del poeta.

Quelli che, con un'arguta formula inversa, Rossi definisce «les deux cas les plus controversés de la poésie occitane: celui de Cercamon, jongleur "sans identité", et celui d'Eble II de Ventadorn, troubadour "sans poésie"» (p. 42), pertanto difficilmente troveranno una soluzione definitiva nell'identità tra i due poeti e bi-

<sup>12</sup> N. PASERO, *Guglielmo IX d'Aquitania, Poesie*, Modena 1973, rispettivamente pp. 167 e 169.

<sup>13</sup> Una interpretazione ancora diversa della definizione che Guglielmo IX, al v. 36 di *Ben vueill que sapchon li pluzor*, dà di sé, fornisce Maria Luisa Meneghetti, la quale afferma che il Conte, autonominandosi con un appellativo, «maistre certa», che si addice solo a Dio, depositario della vera *scientia*, cioè della *certitudinalis cognitio*, e servendosi delle immagini dell'*obrador*, quale "atelier d'artista", del tavolo da gioco e dei dadi, «propose de manière cohérente (et assez explicite, du moins pour les *entendedors*) d'identifier son activité créatrice avec l'activité du Créateur par excellence, un Créateur qui, pour notre poète, aime jouer aux dés comme l'ancienne Tyke». (M. L. MENEGETTI, *'Maistre (Certa)': niveaux de savoir et conception du monde chez Guillaume IX d'Aquitaine*, in «Critica del testo», IX, 2006, pp. 765-773, in particolare p. 773).

sognerà rassegnarsi alla difficoltà di scoprire quale personaggio storicamente documentato o comunque di una sicura rilevanza si celi sotto il *sobriquet* di Cercamon come sotto quello del suo omologo Marcabru. Si dovrà quindi a tale riguardo concordare con l'editore: «Loin d'être un obscur jongleur dont les poèmes auraient été ignorés par ses contemporains, ce mystérieux *Cercamon* (ou, plutôt, *Cerca-nom*) se révèle un vrai maître de poésie, initiateur de la tradition courtoise» (p. 74).

Pur riconoscendo il valore globale dell'edizione, non si può però fare a meno di dissentire su altre più marginali, ma non ininfluenti opinioni dell'autore, non ultima, ad esempio la presunta contemporaneità tra Marcabru e Bernart de Ventadorn. Sulla scorta di Martin de Riquer, che fa risalire all'ottobre del 1147 la datazione di *Ara no vei luzir solelh* (70,7)<sup>14</sup>, Rossi infatti 'invecchia' indebitamente il Limosino, anticipandone notevolmente la produzione poetica: «... l'activité poétique de Bernart a dû commencer bien avant 1150, comme une série d'indices (notamment les querelles en prise directe avec Marcabru) le prouvent» (p. 50). Addirittura infatti, a suo avviso, come si è già accennato, in *Per savi teing ses doptanza* (293,37), il bersaglio preso di mira dal trovatore guascone «paraît être l'héritier le plus direct d'Eble, c'est-à-dire Bernart de Ventadorn, classé parmi les "trobadors a sen d'enfanza" (v. 7)» (p. 46).

Martin de Riquer ritiene che i primi versi della canzone di Bernart: *Ara no vei luzir solelh, / tan me son escurzit li rai* alludano all'eclissi di sole del 26 ottobre del 1147, alla quale senza dubbio avrebbe assistito il trovatore; la datazione di tale componimento troverebbe inoltre riscontro in quella di *Be-m cudei de chantar sofrir* (70,13), che, da Appel considerata anteriore alla permanenza del poeta in Inghilterra, tra il 1154-1155, egli farebbe invece risalire intorno al 1147. Nei vv. 55-58 di quest'ultima poesia: *Ventadorn er greu mais ses chantador, / que-l plus cortes e que mais sap d'amor / m'en ensenhet aitan com eu n'apren*, il filologo catalano giustamente individua l'evidente riferimento a Eble II di Ventadorn, piuttosto che alla dama, come al contrario volevano sia Appel sia Lazar; ritiene però che l'uso dei presenti *sap* e *apren* porti a credere che la poesia risalga al periodo in cui il Visconte era ancora in vita, cioè non oltre il 1147 o molto poco dopo. D'accordo con Martin de Riquer nel riconoscere il riferimento ad Eble, situando pertanto il componimento «peu après le départ d'Eble II pour la Croisade» (p. 50), Luciano Rossi osserva comunque opportunamente, riferendosi agli stessi verbi: «l'auteur utilise le présent (ce qui n'a pas manqué d'embarrasser la critique) car le vicomte, pour lui, reste e restera le connaisseur le plus émérite de l'amour» (p. 49). Tale giusta considerazione rende, però, vana la necessità di ancorare la poesia al 1147 e in ogni caso ad una data così antica da anticipare di oltre un ventennio la produzione artistica del trovatore limosino. Più avanti l'editore di Cercamon nota peraltro acuta-

<sup>14</sup> MARTIN DE RIQUER, *Una cançó de Bernart de Ventadorn de l'any 1147*, in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 44 (1993-1994), pp. 447-450.

mente, inserendo anche una preziosa considerazione di carattere linguistico: «il ne serait pas délicat de référer à la dame aimée le verbe *m'en ensenhet*. Le maître ne peut être qu'Eble: quant à son élève, Bernart, devenu à son tour *chantador*, il ressent l'obligation d'instruire ses confrères en divulguant le *Credo* amoureux. Je pense que c'est l'ambiguïté du verbe *aprendre*, trop souvent interprété à sens unique comme 'apprendre', qui a causé l'embarras de la critique. En fait, ce terme signifie aussi 'enseigner', 'transmettre', comme en français moderne: notre poète 'transmet' donc à ses confrères ce qu'il a lui-même appris» (pp. 49-50).

Quanto poi ad *Ara no vei luzir solelh*, non credo che possa ravvisarvisi un riferimento preciso a un particolare evento, tale da fornire un elemento utile alla sua datazione. Rileggendo infatti le prime due *coblas*, ci si rende sempre più conto che la reale cupa oscurità del paesaggio invernale ha solo la funzione di mettere in risalto la splendente luce interiore dell'amore, che per contro illumina e riscalda il poeta fin dentro al cuore: siamo quindi al culmine di quel fenomeno di trasfigurazione della natura operato dal *joi d'amor*, che fa sì che al trovatore i prati in inverno sembrino bianchi e vermigli, la neve paia come fiore degli stessi colori e la fredda stagione simile al dolce tempo di maggio. Non possiamo d'altra parte non ricordare lo stesso snaturamento (*tot me desnatura*, v. 2), al quale assistiamo, come in *Ar resplan la flors enversa* (389,16) di Raimbaut d'Aurenga, anche nelle prime due strofe di *Tant ai mo cor ple de joya* (70,44), dove, esattamente allo stesso modo, al poeta che ha il cuore ricolmo della gioia d'amore, il gelo sembra fiore bianco e vermiglio e la neve fronda, mentre egli può andare senza vestiti, nudo in camicia, perché *fin'amors* lo difende dalla gelida tramontana.

Tornando all'opera poetica di Cercamon, è opportuno soffermarsi ancora su alcuni passi dell'edizione che meritano qualche approfondimento. In *Assatz es or'oimai q'eu chant* (112,1c), questo «hymne à l'Amour profane» che, a detta di Rossi, «n'a pas été jusqu'à présent l'objet d'une réflexion critique digne de ce nom» (p. 74), appare, ad esempio, piuttosto forzato il riscontro con luoghi biblici nella descrizione dell'insonnia e degli altri effetti tipici dell'innamoramento, là dove si afferma che il lessico utilizzato «paraphrase délibérément le *Cantique des Cantiques* ("Ego dormio et cor meum vigilat etc.") ...» (p. 75). Analogamente, nella prima strofa, il lungo sonno al quale il locutore si riferisce non sembra essere «celui des sens tournés vers le monde, ses vanités, ses illusions qui étouffaient le chant» (*ibid.*). Più semplicemente, nell'ambito del *topos* dell'esordio stagionale, il poeta, a dispetto dell'inverno e della fredda stagione che si lascia alle spalle o che incombe su di lui, ma che comunque non vedrei qui come «métaphore de l'assombrissement de la conscience» (*ibid.*), va risvegliandosi, di pari passo con la natura che comincia a rinnovarsi o in contrasto con questa, ancora assopita dal sonno dell'inverno<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Nei vv. 1-6: *Assatz es or'oimai q'eu chant / Tant ai estat acondurmitz / C'anc mos chanz non fon lueing auzitz, / Mas era-m vau ja reveilhant, / Et irei mon joi recobran / Contre*

Egli riconquista così la sua gioia d'amare e ritrova quindi la sua vena poetica che si era momentaneamente intorpidita, impedendogli il canto, invece solitamente ascoltato fino in lontananza.

Con *Ab lo pascor m'es bel q'eu chant* (112,1a), che, per la ripresa dello schema metrico di *Lanquan li jorn son lonc en mai* (262,2) e di altre occorrenze di *Pro ai del chan ensenhadors* (262,4) (pp. 79 e 232), testimonia giustamente, secondo l'editore, i rapporti intercorrenti tra Cercamon e Jaufrè Rudel, si sarebbe poi «en présence, comme Rita Lejeune l'avait compris, d'une *canso de lonh* qui apparaît inversée par rapport au modèle rudélien» (p. 79), in quanto il locutore lontano desidererebbe rientrare nella propria patria, vicino alla sua amata. L'invocazione al «San Salvatore», che dovrebbe consentirgli di trovare l'ospitalità nel regno dove si trova la sua donna, costituirebbe inoltre un ulteriore legame con il principe di Blaia, alludendo alla chiesa, detta, appunto, del *San Salvatore* di Blaia. Ferma restando la ricorrente imitazione di Jaufrè Rudel nell'opera di Cercamon, già evidenziata nella mia edizione<sup>16</sup>, e ammesso che i soli vv. 43-44 (*Saint Salvador fai m'albergan / Lai, el regne on mi donz estai*) riecheggino effettivamente il *topos* dell'*amor de lonh*, così magistralmente cantato da Jaufrè Rudel, non si ravvisa però in essi un rovesciamento rispetto al modello rudelliano, in quanto nulla lascia intendere che il poeta sia lontano dalla sua patria, mentre il verbo *albergar* (v. 43) e l'avverbio *lai* (v. 44) testimoniano semmai il contrario. *Saint Salvador* d'altra parte è più verosimilmente un'invocazione di Cercamon al Cristo Salvatore, semplicemente allusiva alla propria salvezza e al riparo che il poeta spera di ottenere in un paese straniero e in una situazione pur sempre avventurosa e non priva di rischi (cfr. il seguente v. 44 e il v. 49 *Si be l'es mal al gelos brau*); essa fa inoltre il paio con la generica citazione di *Sain Nicolau*, che, all'ultimo verso, rispondendo a precise esigenze di rima, chiude la poesia.

Successivamente Luciano Rossi mette in discussione «le prétendu caractère moraliste du poème qu'on a trop hâtivement assimilé à la poésie de Marcabru» (p. 80). A riprova dello spirito totalmente diverso che, nonostante le apparenze, animerebbe invece *Ab lo pascor*, al v. 11 egli accoglie a testo (con la minima integrazione della *s* segnacaso), l'erronea e incomprensibile lezione del ms. unico *e faig*, leggendo: *Jovenz e Faig[s] fraing e dechai* (p. 164), intendendo: «Jeunesse et Fait (amoureux) sombrent et décroissent» (p. 165). *Faig* sarebbe infatti, secondo l'editore un sostantivo di origine ovidiana, che significherebbe la 'bravura sessuale' (< FACTUM, che nella poesia elegiaca latina alludeva al libero esercizio dell'amore) e

---

*l'ivern e-l freig aurei*, l'ambiguità degli ultimi due versi, che è pressoché impossibile sciogliere, impedisce di classificare nettamente l'esordio stagionale. I precedenti riferimenti al torpore iniziale e al successivo risveglio del poeta, indurrebbero però a ritenerlo primaverile piuttosto che invernale.

<sup>16</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., «Riscontri», pp. 266-267.

che nella stessa accezione si ritroverebbe anche in *Assatz es or'oimai q'eu chant*, al v. 26 *E-l faigz de leis es tant eslitz*, da lui appunto tradotto: «et son don de soi est si exquis» (p. 157). Credo che quest'ultimo verso debba diversamente intendersi: «e le sue azioni sono tanto nobili ...»<sup>17</sup>; al v. 11 di *Ab lo pascor*, reputando indispensabile un emendamento, preferisco leggere: *Jovenz e[n] faill, fraing e dechai*<sup>18</sup>, tenendo presente il v. 7 di *Dire vos vuoill ses doptanssa* (293,18): *Jovens faill e fraing e brisa* di Marcabru<sup>19</sup>, che risulta molto vicino al verso di Cercamon anche nella sua struttura tripartita. Gli indiscutibili riscontri, già evidenziati nella mia edizione, confermano poi inequivocabilmente, a mio avviso, lo stretto rapporto esistente invece tra *Ab lo pascor* e la poesia moralistica di Marcabru<sup>20</sup>.

Alla presunta allusione alla leggenda di Tristano da parte sia di Cercamon sia di Marcabru, ritenuto autore di *Bel m'es qan la rana chanta* (293,11), Rossi dedica numerose e appassionante pagine, a volte un tantino concettose, che però non convincono appieno. Sulla *vexata quaestio* e sulla mia interpretazione relative al v. 38 di *Ab lo pascor*, mi sono ampiamente soffermata nella mia edizione<sup>21</sup>, nella quale, attribuendo a *tristan* valore di semplice aggettivo e correggendo *enqer* del ms., leggevo: *Et ai-n encor lo cor tristan* e traducevo: «e ne ho ancora il cuore rattristato»<sup>22</sup>. Il nuovo editore ricostruisce invece: – *et ai! n'enqor – lo cor Tristan!* (p. 166) e intende: «– eh, hélas, ainsi se met en danger – le cœur de Tristan!» (p. 167); egli conseguentemente ritiene inoltre che al v. 39 «l'expression *tan falsa* n'est pas sans rappeler Iseut, dont le nom désignerait justement une “femme pratiquant la ruse”» (p. 81). La necessità del timbro chiuso per la rima al mezzo induce giustamente Rossi a vedere in *encor* una voce del verbo *encorre*, piuttosto che l'avverbio, ma lo costringe ad accettare *cor* come soggetto, anziché complemento oggetto («par conséquent, il est opportun de considérer *cor* comme cas-sujet», p. 235). La sua interpretazione con il riferimento a Tristan sembra inoltre, a mio avviso, inserirsi scarsamente nel contesto. Pur continuando a non riscontrare alcuna allusione alla leggenda tristaniana nel verso, ne propongo ora una nuova lettura: *et ai! n'encor lo cor tristan* ed una diversa interpretazione, che implica *encor* come 1<sup>a</sup> p. s., piuttosto che 3<sup>a</sup>, del presente indicativo del verbo *encorre*: «e ahimè! mi ritrovo per questo il cuore affranto»<sup>23</sup>. Non credo poi che possa ravvisarsi un riferimento alla materia tri-

<sup>17</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., p. 117.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>19</sup> GAUNT – HARVEY – PATERSON, *Marcabru* cit., p. 240.

<sup>20</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., pp. 250-251.

<sup>21</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., Note al testo, pp. 149-152.

<sup>22</sup> *Ibid.*, rispettivamente pp. 141 e 143.

<sup>23</sup> Il termine, paragiuridico, ha il senso di “incorrere nella pena di ...”; l'a. pr. *encorre*, come il fr. *encourir*, regge l'accusativo, al contrario dell'intransitivo it.: “incorrere in”. È opportuno qui pertanto intendere: «incorro nella pena del cuore affranto», cioè: «mi ritrovo il cuore affranto».

staniana nemmeno nella *blanca camiza* del v. 62 di *Bel m'es qan la rana chanta*, come ho recentemente cercato di dimostrare in un articolo, nel quale, di fronte alla divergenza attributiva (Alegret vs Marcabru), mi pronuncio a favore della paternità del primo trovatore<sup>24</sup>.

La poesia *Ges per lo freg temps no m'irais* (112,2), per le numerose affinità soprattutto con lo stile di Marcabru e con alcuni suoi versi, oltre che con quelli di suoi allievi o imitatori quali Alegret e Bernart Marti, potrebbe essere ascritta a Cercamon, secondo la testimonianza dei mss. **K I D**<sup>a</sup>. Date le contrastanti attribuzioni degli altri mss. (**S**: Peire Vidal, **E**: Peire d'Alvernhe, **L**: Bernart de Ventadorn, **N** e **N**<sup>2</sup>: Gaucelm Faidit) ed essendo poche volte direttamente confermata l'appartenenza al nostro trovatore da passi simili nel resto della sua opera, avevo ritenuto opportuno includerla, nella mia edizione, in Appendice. Non si può, infatti, escludere con assoluta certezza la paternità degli altri poeti, se non quella di Gaucelm Faidit, i cui versi non mostrano la minima analogia stilistica col componimento. Il nuovo editore, pur riconoscendo nelle Note testuali che la sua «attribution demeure encore problématique» (p. 110), lo riporta invece tra quelli di Cercamon, liquidando un po' troppo sbrigativamente, nell'Introduzione, il problema attributivo: «L'attribution de ce poème à Cercamon n'est pas accueillie par l'ensemble des manuscrits qui nous l'ont conservé, mais tant l'archaïsme de la versification que la thématique choisie, se fondant sur la capacité à chanter dans la mauvaise saison, la justifient» (p. 96). Egli fa inoltre seguire un'affermazione difficilmente condivisibile: nella seconda strofa, che costituirebbe il cuore del poema, si potrebbe cogliere una sottile ironia avente come bersaglio lo stesso Jaufre Rudel; riferendosi infatti ai vv. 10-18, così li commenta: «Ces poètes faisant un grand bruit tant que dure le mois de mai et se laissant aller lorsque les feuilles tombent sont appelés, à l'instar de Marcabru (293,4, v.16), *gent acropida*: au pied de la lettre 'abaissée', mais surtout 'vouée à la génuflexion' (du franc. \*KRUPPA). Tout cela ne manque pas de nous rappeler le célèbre vers 5 de *Lanquan li jorn son lonc en mai* (262,2): "vau de talan embronx e clis", "Je vais, courbé et morne de désir", où la 'convoitise spirituelle' de Jaufre, qui le fait marcher la tête baissée, est tournée en dérision» (p. 97). Ai vv. 17-18 di *Per l'aura freida que guida* (293,36) anche Marcabru, attaccando gli *acropitz lenguas planas / torbadors d'amistat fina* mostrerebbe, a detta dell'autore, lo stesso atteggiamento ironico nei confronti del principe di Blaia, in riferimento ai vv. 29-31 di *Quan lo rius de la fontana* (262,5): *Senes breu de perguamina / tramet lo vers, que chantam / en plana lengua romana*.

Nei vv. 10-18 di *Ges per lo freg temps*, niente però autorizza a supporre che la *gent acropida* sia costituita dai poeti dalle caratteristiche sopra descritte: con tale

<sup>24</sup> Cfr. V. TORTORETO, *Per l'attribuzione di "Bel m'es qan la rana chanta" (BdT 293,11) (e di "Belha m'es la flors d'aguilen", BdT 323,5)*, in «Cultura Neolatina», LXVII (2007), pp. 253-317, alle pp. 273-278.

espressione si vogliono piuttosto intendere e biasimare, giustamente alla maniera di Marcabru, le persone meschine, che amano in maniera non duratura, seguendo un Amore falso e infedele, di contro agli amanti leali e fedeli che *fin'amistatz* spinge, tra i quali invece, per la costanza dei sentimenti, si annovera l'autore stesso, che non gioisce limitatamente al temporaneo apparire di una foglia o di un fiore e nemmeno si rattrista soltanto *si·l freitz vens cor*. Tale *gent acropida* non è dunque gente che «si abbassa», «vouée à la génuflexion», è invece già di per sé «bassa e meschina» e fa piuttosto il paio con l'*avol gen, / cui mal'Escassedatz bruma* (l'«ignobile gente, che deprecabile Avarizia dissecca») e con la *gen qe·s fa cusca, / cui Malvestatz franh e frusca* (la «gente che si finge rispettabile, che Malvagità stronca e dilania»), entrambe, con ogni probabilità, da Alegret deprecate rispettivamente non solo ai vv. 10-11 di *Ara pareisson ll'aubre sec* (17,2) ma anche, parallelamente, ai vv. 10-11 di *Bel m'es qan la rana chanta* (293,11)<sup>25</sup>. Come vedere quindi nei versi di *Ges per lo freg temps no m'irais* o in quelli di *Per l'aura freida que guida* di Marcabru, frecciate ironiche malignamente rivolte a Jaufre Rudel?

Non ritenendo a questo punto opportuno continuare un'analisi minuziosa dell'intera edizione, il cui contributo innovativo si lascia ovviamente al giudizio del lettore, ci limiteremo qui soltanto a qualche altra notazione critica.

Esaminando il capitolo relativo all'«Établissement du texte», dopo la parte dedicata alla localizzazione e all'origine dei manoscritti, alla menzione delle precedenti edizioni, critiche, parziali e diplomatiche, non si può non rilevare qualche peculiarità nelle note testuali. L'apparato critico, la cui collocazione sarebbe forse risultata di più immediata e facile consultazione a piè di pagina, a volte omette, come avanti si vedrà, le lezioni scartate dei mss., talora invece segnala stranamente anche quelle accolte dall'editore (cfr. p. 120: *Ab lo pascor m'es bel q'eu chant*: v. 13 *amistatz*; v. 18 *guizardos*; v. 20 *glazi fai*). Per quanto riguarda poi la tradizione plurima di *Quant l'aura doussa s'amarzis* (112,4), *Puois nostre temps comens'a brunezir* e *Ges per lo freg temps no m'irais*, ci si sarebbe forse aspettati non solo la rappresentazione grafica, ma anche una ricostruzione più dettagliata dello *stemma codicum*. L'esistenza delle famiglie nelle quali i mss. sono raggruppati viene solo menzionata, ma non dimostrata per le prime due poesie; risulta unicamente basata sulla mancanza comune di strofe per la terza; la ricostruzione dell'archetipo di *Quant l'aura doussa s'amarzis*, l'unico al quale si fa cenno, poggia piuttosto genericamente «sur les lacunes et les fautes de versification» (p. 116). Sempre a proposito di tale componimento, si aggiunge immediatamente dopo: «En outre, comme l'a en partie déjà signalé Stefano Asperti (*BEdT*, s. v.), après le v. 52 (“o drechuriers o ples d'enjan”), dans tous les manuscrits on [correggo il refuso «ont»] lit deux vers qui ont

<sup>25</sup> Riporto i versi di entrambi i componimenti secondo l'edizione che ne fornisco in Appendice al mio citato articolo (TORTORETO, *Per l'attribuzione* cit., rispettivamente pp. 316 e 314).

l'air d'être apocryphes, car le premier anticipe sur la *tornada* et le deuxième, dans a<sup>1</sup> et L, paraît plutôt une cheville cherchant à corriger une rime erronée présente déjà dans l'archétype et propagée par diffraction: "ab plan deman" (CR); "o plens daffan" (DIK); o totz vilas o totz cortes, / o trebalhos o de lezer» (p. 116).

Stefano Asperti<sup>26</sup>, a proposito dell'assenza dei vv. 49-50 e della presenza in **KID<sup>a</sup>CR** della seconda *tornada* di due versi (*Cercamons ditz ...*), saldata alla nona strofa, «di cui così è garantita la consistenza», ipotizza oltre a un possibile errore nell'antecedente di tali codici, una eventuale «manipolazione» in quello di **La<sup>1</sup>**, il quale, riportando invece i versi mancanti in **KID<sup>a</sup>CR**, tenderebbe a «trasformare in strofa vera e propria una *tornada* di 4 vv., che in realtà appare reggersi bene dal punto di vista dell'assetto discorsivo». Walter Meliga<sup>27</sup>, cui sia Asperti sia Rossi rimandano, riteneva già il testo di **KI**, come degli altri mss. della stessa famiglia, costituito di 8 *coblas*, seguite da due *tornadas* rispettivamente di 4 e 2 versi. Va però considerato che la prima *tornada* (*Mas, cui que plass'o ...*), che in **La<sup>1</sup>** compare come unica, viene attestata anche nell'altra famiglia di codici dal solo **C**, con la minima variante iniziale *Las cuy ...*, dopo i due versi della seconda *tornada*, inseriti nell'ultima strofa (*Cercamons ditz ...*). La presenza, in mss. appartenenti a due rami diversi della tradizione, dei vv. 55-56 (*Mas cui que plass'o cui que pes / Elha-m pot, si-s vol, retener*), nel ruolo di *tornada*, riconosciuto loro sia da **La<sup>1</sup>** sia da **C**, ne conferma ovviamente l'autenticità. Ne risultano pertanto due *tornadas* formate da due versi ciascuna, l'ultima delle quali, altrettanto certa in quanto depositaria della firma del trovatore, appare nel solo antografo di **KID<sup>a</sup>CR**, erroneamente inglobata nella nona strofa allo scopo di colmare la lacuna dei vv. 49-50, testimoniati invece da **La<sup>1</sup>**. I quattro versi (*Per lieys serai ...*), che dal punto di vista contenutistico dovrebbero mostrarsi in sé piuttosto compiuti, tanto da formare autonomamente una delle due *tornadas*, in realtà a me sembrano, privi del logico raccordo costituito dai vv. 49-50 (*Totz cossiros, m'en esjauzis / Car s'ieu la dopti e la blan*), scarsamente inseriti nel contesto e risultano pertanto il residuo di una strofa incompleta. I vv. 49-50, per i quali un qualche sospetto, pur infondato, non sarebbe del tutto ingiustificato, non sono però quelli che Rossi esclude dal testo. Tale sorte tocca invece inaspettatamente ai vv. 53-54, riportati, pur con qualche variante, dall'intera tradizione, rimpiazzati nella nuova edizione, a fine strofa, proprio da quelli che al contrario costituiscono la prima *tornada*, più sicuramente testimoniata; la presenza nei mss. dei versi ritenuti da Rossi apocrifi non viene nemmeno segnalata nell'appara-

<sup>26</sup> S. ASPERTI, *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, Università degli Studi di Roma «La Sapienza» con la collaborazione dell'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes del CNRS di Parigi, siglata BEdT (www.bedt.it).

<sup>27</sup> Cfr. W. MELIGA, «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi*, (serie coordinata da Anna Ferrari) .1. *Canzonieri Provenzali* .2. *Paris, Bibliothèque nationale de France, I* (fr. 854), **K** (fr. 12473), Modena 2001, p. 258 e nota 35.



to negativo, così come la mancanza in **KID<sup>a</sup>R** della suddetta *tornada* e la variante di **C Las** all'inizio del primo verso di questa. Quanto al sospetto dell'editore che il v. 53, attestato solo con qualche minima variante dall'intera tradizione, sia erroneo, in quanto *cortes* in rima anticiperebbe lo stesso aggettivo in rima al v. 57, nella *tornada*, mi pare che al contrario quest'ultima del tutto normalmente, come spesso avviene, riecheggi il verso dell'ultima *cobla*. Non vedo perché poi al v. 54 dovrebbero supporre un errore nell'archetipo e la conseguente diffrazione, in mancanza di una *lectio difficilior* che la giustifichi, laddove invece **La<sup>1</sup>** riporta la coppia antitetica *O trebalhos o de lezer*, opportunamente intonata con l'analoga *O totz vilas o totz cortes* del verso precedente e con le parallele, simili antitesi dei versi 51-52: *Per lieys serai o fals o fis, / O drechuriers o ples d'enjan*, ai quali pertanto i vv. 53-54 indissolubilmente si legano.

Ancora qualche piccola notazione prima che il lettore si accosti con critico interesse alla nuova, stimolante opera: in *Car vey fenir a tot dia*, il v. 47, che nella mia edizione ho preferito limitarmi a riportare secondo la lezione oscura e certamente erronea del ms. unico **R**: *Vos pareis al test novel*<sup>28</sup>, viene da Rossi ricostruito: *vos pareisa-l cesc novel!* (p. 132) e tradotto: «puisse-t-il vous apparaître la nouvelle massette!» (p. 133). L'editore, il quale in apparato invece di *test* legge *cest*, nelle Note critiche fornisce, per il suo emendamento *cesc*, motivazioni tanto dotte quanto seducenti, non per questo tuttavia facilmente condivisibili: «Le *cesc* (“Typha angustifolia”), ou “massette à feuilles larges”, ou “quenouille”, est une plante assez fréquente au Sud de la France, vivant dans les fossés ... Depuis la basse latinité cette plante est appelée également “lis à queue de renard”, ce qui, à la limite, pourrait suggérer une analogie burlesque avec le “nouveau comte” (en réalité le Dauphin de France) qui est en train d’arriver. N’oublions pas que Louis était dit “le Jeune”, mais aussi “Florus” ...» (p. 201).

Per il v. 53 dello stesso componimento il ms. **R** riporta la lezione erronea e ipermetra: *guilhalmi sols es qieus escota (+ 1)*<sup>29</sup>, che Rossi, senza peraltro segnalarla in apparato, emenda: «*Guilhalmi, fols qi·us acosta*» (p. 134) e traduce: «Guilhalmi, bien fou qui vous reçoit» (p. 135). Nella mia edizione ho congetturato: «*Guilhalmi, fols es qi·eus sosta*», intendendo: «Guilhalmi, folle è chi vi accorda una dilazione», cioè «chi vi aspetta», in un certo senso «chi vi ascolta» (ecco forse spiegata la lezione *escota* di **R**)<sup>30</sup>. Al verso successivo Cercamon continua rivolto al suo interlocutore: «voi mi pagate con la borsa d'altri», ma il suo è un parlare figurato nell'intera strofa come in tutto il componimento e va infatti così inteso: «Guilhalmi, parlate a nome d'altri, facendomi promesse che non siete in grado di mantenere,

<sup>28</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., p. 202.

<sup>29</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., p. 202.

<sup>30</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., rispettivamente pp. 202, 203 e «Note al testo», pp. 210-211.

molto poco vi costa, non toccando a voi, il mio alloggio nel castello, cioè l'ospitalità che spero di ricevere dal mio futuro mecenate Luigi VII di Francia, il quale sta per divenire nuovo conte di Poitiers: folle è, pertanto, chi dà ascolto alle vostre vane lusinghe». In maniera diametralmente opposta il nuovo editore interpreta i vv. 48, della cui ipermetria (+ 1) nel ms. non fa menzione in apparato, e 49: «Puisque Cercamon ajoute: “Vous me payez avec l'argent d'autrui”, je crois avec Wolf qu'il faut traduire: “Très peu vous coûte mon hospitalité dans le château (c'est-à-dire ‘votre séjour dans mon château’)” ...» (p. 57).

L'ipotesi, che contempla Cercamon quale mecenate ospitante tra le mura del proprio castello, tende comunque a rappresentare il trovatore come un nobile di rango e confluisce ovviamente nella tesi di fondo, che lo identifica con Eble II di Ventadorn. Allo stesso modo per l'espressione *hom de mon poder*, al v. 51 di *Per fin'Amor m'esbaudira* (112,3), non viene data la semplice interpretazione di «uomo della mia condizione», che io fornisco nella mia edizione<sup>31</sup> e dalla quale anche Pietro Beltrami<sup>32</sup> fundamentalmente non si discosta, ma quella di «homme de mon rang», che più specificamente allude alla nobiltà del locutore: «Le vers 51, “que ja nulz hom de mon poder”, d'après Pietro Beltrami signifie tout simplement, “aucun de mes pairs”; il n'y aurait donc aucune indication quant au niveau social de l'émetteur; le mot *poder*, dans la tradition poétique occitane, possède une vaste gamme de connotations féodales qui renvoient de façon univoque à la noblesse; cette expression doit par conséquent signifier “que jamais nul homme de mon rang”» (p. 72). Si ha pertanto il sospetto, forse infondato, che l'idea dominante che permea l'intera edizione non sia sempre l'inevitabile conclusione alla quale le varie congetture necessariamente conducono, ma che essa sia a volte il presupposto che invece le determina.

Ai testi poetici, alla *vida* di Cercamon e a quella di Marcabru secondo il ms. A seguono due Appendici. La prima, interessante ed utile ai fini della comparazione con il *planh* di Cercamon è dedicata al *Planctus* latino attribuibile a Riccardo di Cluny, detto «Il Poitevino», che probabilmente non ignorava il componimento del trovatore gascone ed è corredata della traduzione a fronte con qualche breve nota ad opera di Natalie Vrticka.

La seconda Appendice, come tutti gli altri testi anch'essa con traduzione a fronte, è invece riservata alla tenzone tra R. de Miraval e Villelmin, *Tostems enseing e mostri al mieu dan* (406, 43 = 200,1), nella quale, secondo lo Zenker<sup>33</sup>, Raimon de Miraval sembra stare con Guilhelmi nello stesso rapporto in cui *Maïstre* sta con

<sup>31</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., p. 104.

<sup>32</sup> P. G. BELTRAMI, «Ancora su *Gulielmo IX e i trovatori antichi*», in «Messana», n. s., 4 (1990), pp. 5-45.

<sup>33</sup> R. ZENKER, *Zu Guilhem Ademar, Eble d'Uisel und Cercalmon*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XIII (1889), pp. 298-300.

Guilhalmi in *Car vey fenir a tot dia*. Il filologo tedesco nega pertanto indebitamente la paternità di quest'ultima tenzone a Cercamon, attribuendola erroneamente a Raimon de Miraval. A favore dell'attribuzione di *Car vey fenir a tot dia* a Cercamon si esprime invece giustamente Rossi, come del resto già facevo io nella mia edizione<sup>34</sup>, condividendo le opportune osservazioni dello Jeanroy<sup>35</sup> e del Rajna<sup>36</sup>.

Ai Testi e alle Traduzioni seguono, nella nuova edizione, le Note critiche, nell'insieme dettagliate, ricche di richiami alla tradizione classica, mediolatina e trobadorica e non prive di utili riferimenti storici. Di gradevole e facile consultazione risulta poi, alla fine delle Note critiche, la breve sezione di poco più di una pagina, nella quale sono raccolte le «Massime o espressioni proverbiali» che si incontrano nell'opera poetica di Cercamon.

Completano l'edizione l'ampia, esaustiva e aggiornata Bibliografia, variamente articolata e raggruppata sotto diverse voci, l'Indice dei nomi propri e il Glossario, minuziosamente redatto da Hans Rudolf Nüesch.

VALERIA TORTORETO  
Università di Messina  
valtortoreto@katamail.com

---

<sup>34</sup> Cfr. TORTORETO, *Il trovatore Cercamon* cit., pp. 34-39.

<sup>35</sup> A. JEANROY, *Sur la tençon "Car vei fenir a tot dia"*, in «Romania», XIX (1890), pp. 394-402.

<sup>36</sup> P. RAJNA, *Spigolature provenzali. I. Cercalmon, "Car vei fenir a tot dia"*, in «Romania», VI (1877), pp. 115-119.



*Viaggio di Carlomagno in Oriente*. Nuovo testo critico con versione italiana a fronte, introduzione e note a cura di Massimo BONAFIN, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2007, 133 pp.

A più di vent'anni dalla prima pubblicazione del suo *Viaggio di Carlomagno in Oriente* per l'editrice Pratiche<sup>1</sup>, Massimo Bonafin propone un nuovo testo critico, corredato da introduzione, note e traduzione italiana per la collana "Gli Orsatii" delle Edizioni dell'Orso.

Come è noto, il giorno sabato 7 giugno 1879 scompariva misteriosamente<sup>2</sup> dalla sala di lettura del British Museum quello che, *in absentia*, era destinato a divenire uno dei *codices unici* più frequentati e discussi dai romanisti, il manoscritto Royal 16 E VIII, miscelaneo e contenente, fra altri testi, l'unico esemplare tramandatici del *Voyage o Pèlerinage de Charlemagne à Jerusalem et Constantinople*<sup>3</sup>. Il breve poemetto anglonormanno (870 vv.) era già stato pubblicato da Francisque Michel con il semplice titolo di *Charlemagne*<sup>4</sup>, e di lì a pochi mesi sarebbe stata data alle stampe la prima delle cinque edizioni del *Karlsreise* allestite da Eduard Koschwitz<sup>5</sup>; nella seconda di queste edizioni (del 1883) il filologo tedesco avrebbe incluso, a fronte del suo testo, una trascrizione diplomatica approntata sul facsimile del manoscritto fornitogli, pochi mesi prima del furto del Royal 16 E VIII, dal suo collaboratore John Koch, trascrizione che sarebbe diventata inevitabile punto

---

<sup>1</sup> M. BONAFIN, *Il viaggio di Carlomagno in Oriente*, Parma 1987 (edizione riveduta ed ampliata 1993).

<sup>2</sup> Alla storia del manoscritto e alla circostanze della sua sparizione Carla Rossi ha dedicato una sezione della sua tesi di dottorato, poi confluita in un volume per la Salerno Editrice (C. ROSSI, *Il manoscritto perduto del Voyage de Charlemagne, il codice Royal 16 E VIII della British Library*, Roma 2005) e in un'edizione del poemetto accompagnata da un'ampia introduzione di carattere soprattutto storico-documentario (C. ROSSI, *Il viaggio di Carlo Magno a Gerusalemme e Costantinopoli*, Alessandria 2006).

<sup>3</sup> Il *Voyage* occupava i ff. 131r-144v; per quanto riguarda la datazione del manoscritto, «tuttora controversa», Bonafin rimanda allo studio di C. ROSSI, *Il manoscritto perduto* cit., secondo la quale il Royal 16 E VIII sarebbe stato esemplato in Inghilterra intorno al 1250.

<sup>4</sup> F. MICHEL, *Charlemagne, an anglonorman poem of the twelfth century, now published with an introduction and a glossarial index*, London - Paris 1836; contiene un facsimile del titolo e dei primi dieci versi del poemetto.

<sup>5</sup> E. KOSCHWITZ, *Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel, ein altfranzösisches Heldengedicht des XI. Jahrhunderts*, Heilbronn 1880 (il volume porta inspiegabilmente una data posteriore di un anno a quella della effettiva pubblicazione).

di riferimento per il lavoro ecdotico degli studiosi successivi<sup>6</sup>. La fortuna critica del poemetto (oggetto fino ad oggi di oltre trenta edizioni e traduzioni) è stata forse stimolata anche dalla sfida filologica posta dal compito di ricostruzione di un testo «giuntoci in un'unica copia e per giunta ormai irreperibile»<sup>7</sup>, della cui identità originaria irrimediabilmente inattingibile non rimane che il riflesso già elaborato e criticamente orientato consegnatoci dai primi editori: a partire, ovviamente, dall'imprescindibile lavoro di Koschwitz, che pure intervenne pesantemente sul testo per ristabilire un ordine dei versi secondo lui fortemente interpolato, eliminare la patina linguistica anglo-normanna propria dell'unico testimone, sanare ipotetiche lacune di interi versi, condizionando grandemente la ricezione successiva del testo<sup>8</sup>. L'edizione di Bonafin, che mantiene implicito il confronto con il suo lavoro del 1987 («avendo proceduto a rifare *funditus* il lavoro ecdotico» p. 29, n. 2), si presenta strutturata con un ampio e completo apparato in due fasce, che aggiunge al testimone della trascrizione di Koch una ricca e puntuale discussione delle lezioni problematiche, ponendosi in aperto dialogo con la tradizione critica precedente e fornendo non di rado nuovi spunti interpretativi. Rispetto ai problemi metrici sollevati dal poemetto (che si presenta suddiviso il lasse di dodecasillabi assonanzati affetti da amplissime irregolarità, com'è proprio dei testi anglo-normanni<sup>9</sup>, ma da collegare anche a una generale trascuratezza del copista), Bonafin ipotizza un originale fondamentalmente regolare<sup>10</sup>; i suoi interventi sul testo sono fre-

<sup>6</sup> Koschwitz non ebbe mai modo di verificare personalmente il testo del codice conservato alla British Library; la sua trascrizione diplomatica, che riporta scrupolosamente correzioni, abbreviazioni, macchie e cancellature del copista, fu effettuata «almeno ufficialmente, sfruttando sia la copia facsimile realizzata da Koch, sia una collazione della *princeps* sull'originale, effettuata da Richard Paul Wülcker, nel 1874» (ROSSI, *Il viaggio* cit., p. 3).

<sup>7</sup> BONAFIN, *Viaggio* cit., p. 29.

<sup>8</sup> Il dibattito sull'originaria veste linguistica del *Voyage* ha impegnato i filologi fin dalle origini: se la normalizzazione linguistica apportata da Koschwitz al testo portò altri studiosi ad attribuire al poemetto un'origine piccarda, lo stesso filologo tedesco passò dall'ipotizzare una redazione in dialetto anglo-normanno all'appoggiare la tesi di Gaston Paris, sostenitore di un'origine 'francese di Francia' del *Voyage de Charlemagne*.

<sup>9</sup> Proprio partendo dai dati relativi al *Voyage de Charlemagne* Jules Horrent dedica un ampio paragrafo all'analisi contrastiva fra l'irregolarità metrica della poesia anglo-normanna e l'anisossillabismo dei testi castigliani, in polemica con la teoria di Menéndez Pidal sul carattere originariamente anisossillabico dell'epopea, e dimostra «au contraire que l'isossillabisme est essentiel dans le poème» (J. HORRENT, *Le Pèlerinage de Charlemagne. Essai d'explication littéraire avec des notes de critique textuelle*, Paris 1961, p. 132).

<sup>10</sup> «... gli alessandrini corretti, costituiti da un doppio esassillabo, sono comunque la maggioranza, più del 61%; esaminati separatamente gli emistichi, la percentuale di correttezza sale al 76-78% .... Anche le assonanze presentano pochissime infrazioni» (BONAFIN, *Viaggio* cit., p. 31; il computo è condotto sui dati di HORRENT, *Le Pèlerinage* cit., pp. 128-133).

quenti e supportati dalla trasparenza dell'apparato che, col rimando costante al testo di Koch, permette al lettore di saggiare la validità delle proposte ecdotiche, verificando l'*usus scribendi* del copista e i fenomeni linguistici peculiari della copia. Di fronte alla presenza di decasillabi più o meno regolari, sparsamente reperibili nel testo, l'editore cautamente propone di considerarli ipotetici «indizi di una redazione precedente», e sceglie talora di conservarli senza ricondurli alla misura dell'alessandrino.

Nella sua brevità, il testo del *Voyage de Charlemagne* offre una pluralità di problemi ecdotici con forti ricadute sul piano interpretativo. Va segnalato, quanto meno, il tormentato passaggio che descrive il viaggio della delegazione francese da Parigi a Gerusalemme (lassa VII, vv. 98-111), che è stato oggetto di un vivace dibattito filologico dei cui interventi più significativi, anche molto recenti, Bonafin rende conto con esautività in apparato: la sua soluzione è quella, pratica e condivisibile, di sfruttare la traduzione a fronte per dare ragione di un ordine dei versi alternativo e più convincente di quello trådito dal codice, che in questo passaggio presenta una sintassi oscura, con ogni probabilità frutto di interpolazione. Lo stesso accorgimento è adottato ai vv. 657-660<sup>11</sup>: anche in questo caso, a fronte del testo originale, rispettoso dell'ordine dei versi così come compaiono nel manoscritto, la traduzione italiana rimedia al problema posto dalla «maldestra ripetizione» (p. 101) dei primi emistichi dei vv. 659-659 proponendo una sequenza differente<sup>12</sup>; scelta convincente, che consente al lettore una verifica autonoma dell'operato dell'editore, esponendo simultaneamente problema ecdotico e soluzione. Fra gli altri *loci* problematici largamente discussi va ricordato almeno il v. 719, relativo al celebre *gab* di Olivieri, la cui natura impudica tanto materiale di dibattito ha offerto alla critica (e che Aebischer, «in base ad una personalissima interpretazione»<sup>13</sup> e con soluzione *tranchante*, ricondusse a castigatezza negandone l'attuazione<sup>14</sup>): in

<sup>11</sup> Lassa XXXIX: si tratta del dialogo fra Carlomagno e Ugo il Forte dopo che quest'ultimo ha avuto notizia dalla sua spia dei gabbi pronunciati dai francesi.

<sup>12</sup> Qui la critica da Koschwitz in avanti sospetta unanimemente un guasto: così ad esempio HORRENT, *Le Pèlerinage* cit., p. 87, n. 5; P. AEBISCHER (secondo il quale quella fra i vv. 659 e 660 è la «seule lacune assurée» del testo), *Sur quelques passages du "Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople"*. *A propos d'un livre récent*, in «Revue Belge de Philologie et d'Histoire», XL (1962), pp. 815-43, a p. 816 e M. TYSENS, *Le Voyage de Charlemagne de Jérusalem à Constantinople*, Gand 1978.

<sup>13</sup> BONAFIN, *Viaggio* cit., p. 109.

<sup>14</sup> Fatto più rilevante sul piano ecdotico è che Aebischer espunge il v. 726 che fa riferimento ai trenta incontri amorosi che avrebbero effettivamente avuto luogo fra Olivieri e la figlia del re, perché «cancellé dans l'original»: «nous sommes en presence d'un gab sans doute un peu osé, mais non pas inconvenant, puisque la princesse en sort intacte» (P. AEBISCHER, *Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, Genève 1965, p. 91; cfr. anche P. AEBISCHER, *Le gab d'Olivier*, in «Revue Belge de Philologie et d'Histoire»,

questo caso Bonafin accoglie a testo (segnalando come sempre l'integrazione fra parentesi uncinata, per rendere trasparente l'operazione ecdotica) la lezione innovativa, che discute e giustifica ampiamente in nota; altrove, quando la congettura non sia ritenuta pienamente convincente, il suggerimento rimane prudentemente relegato in apparato.

Come l'edizione del 1987 presupponeva e si proponeva come complementare ai saggi raccolti in *La tradizione del "Voyage de Charlemagne" e il "gabbo"* (Alessandria 1990), anche questa nuova edizione non può prescindere dall'ampio lavoro precedente, e si può considerare preparatoria alla futura uscita di una «versione ampiamente rimaneggiata» del volume pubblicato nel 1990, che l'autore ha da tempo «in cantiere»<sup>15</sup>. L'introduzione a quest'ultimo *Viaggio di Carlomagno in Oriente*, snella ma puntuale ed esauriente nei riferimenti, si sofferma su alcuni nodi fondamentali che Bonafin ha già trattato in pubblicazioni passate, a partire dal dibattito sull'unità strutturale del poemetto che «non ha più ragion d'essere dopo che è stata riconosciuta la fondamentale adesione del testo allo schema della fiaba e il ruolo strutturante adempiuto dai *gabs* (i vanti dei Francesi)» (p. 11). La critica ottoneovecentesca ha lungamente discusso l'ipotesi di una duplicità compositiva del *Voyage*, il quale, secondo una linea interpretativa che da va da Gaston Paris a Jules Horrent, unirebbe in sé due ispirazioni contrastanti<sup>16</sup>: seria e agiografica, nel segmento ambientato a Gerusalemme; ludica e parodica nell'episodio di Costantinopoli. In questo senso, la scelta del titolo da attribuire al poemetto (una volta scartato all'unanimità l'originario *Charlemagne* scelto a suo tempo da Fr. Michel, perché «évidemment trop vague»<sup>17</sup>) può forse avere un valore indicativo: la definizione di *Voyage* per cui opta ad esempio Paul Aebischer, in contrapposizione a quella di *Pèlerinage* tradizionalmente invalsa fra i filologi francesi, sottende un'interpretazione unitaria dell'opera, il cui *esprit* è percepito come comico e irriverente per

---

XXXIV, 1956, pp. 659-79). Come attesta una nota di Koch, il verso in questione è effettivamente depennato nel codice «con un inchiostro più sbiadito; ma è parso ovvio a tutti ... che ciò si debba leggere come un intervento censorio successivo alla trascrizione del codice» (BONAFIN, *Viaggio* cit., p. 109).

<sup>15</sup> Cfr. BONAFIN, *Viaggio* cit., p. 11, n. 14.

<sup>16</sup> Con necessarie distinzioni: se secondo Gaston Paris all'origine del poemetto vanno riconosciute due fonti autonome che un rimaneggiatore avrebbe assemblato, Jules Horrent riconosce una composizione unitaria, all'interno della quale rinviene però una dicotomia che contrappone elementi propriamente epici (non contaminati da alcun intento parodico; così, ad esempio, per l'episodio gerosolimitano, nel quale riconosce all'autore un «humeur joyeuse, mais pas d'humeur satyrique») ad altri apertamente comici («Le comique de notre poème n'est ni un comique de mot ni un comique de caractère ... [l'auteur] recourt surtout au comique de situation»: HORRENT, *Le Pèlerinage* cit., pp. 35 e 115).

<sup>17</sup> È la definizione di J. COULET, *Etudes sur l'ancien poème français du voyage de Charlemagne en Orient*, Montpellier 1907, p. 1.



tutta la sua durata, episodio gerosolimitano incluso («Personne, heureusement, n'a jamais vu du pèlerinage dans le séjour de l'empereur à Constantinople ... Si pèlerinage il y a, ce n'est donc qu'à Jérusalem»: P. Aebischer, *Le Voyage de Charlemagne*, p. 13). Bonafin ha mantenuto il titolo di *Viaggio di Carlomagno in Oriente*, già adottato per la sua precedente edizione e conservato, dice (*Viaggio* cit., p. 29), anche a memoria della prima importante monografia sull'opera, pubblicata esattamente ad un secolo di distanza da Jules Coulet; ma la scelta del filologo francese, a sua volta, intendeva sottolineare l'«indissolubilità originaria» del poemetto.

Se una lettura in chiave proppiana, cui Bonafin ha dato negli scorsi anni un importantissimo contributo<sup>18</sup>, consente di superare questo tipo di impostazione, rinvenendo nel testo una differente logica compositiva, all'individuazione della struttura funzionale propria delle *Märchen* il filologo genovese affianca un'analisi approfondita degli altri elementi costitutivi del poemetto (*in primis* quelli comici), giacché con tutta evidenza «il modello fiabesco nel *Voyage de Charlemagne* si trova ad interagire con altri modelli letterari e con il forte intento parodistico del testo» (*Fiaba* cit., p. 15). «L'ambivalenza si pone ... come chiave di codifica e di decodifica del testo»: l'editore propone un'interpretazione che travalichi la polarizzazione tradizionale e che riconosca nell'alternanza di 'serio' e 'comico'<sup>19</sup>, nell'utilizzo di moduli narrativi tradizionali (la fiaba di magia), nella compresenza di rimandi a tradizioni letterarie distinte e contrapposte (l'epopea degli eroi carolingi<sup>20</sup> *versus*

<sup>18</sup> M. BONAFIN, *Fiaba e "chanson de geste"*. Note in margine ad una lettura del "*Voyage de Charlemagne*", in «Medioevo Romano», IX (1984), pp. 3-16, poi rielaborato e confluito nel volume *La tradizione del "Voyage de Charlemagne" e il "gabbo"* (cap. 2: *Il "Voyage de Charlemagne" fra morfologia fiabesca e "serio-comico"*, pp. 13-28). Qui, sulla scorta di un'intuizione originariamente formulata da D. SCHELUKHO, *Zur Komposition der Karlsruheise*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», LIII (1933), pp. 317-25, il filologo genovese approfondisce una riflessione impostata da J. D. NILES, *On the logic of "Le Pèlerinage de Charlemagne"*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LXXXI (1980), pp. 208-16, che ha dimostrato come «L'unità del *Voyage de Charlemagne* [sia] assicurata una volta per tutte del suo adempire nei tratti fondamentali, e talora fin nei dettagli, un modello narrativo omologo a quello della fiaba di magia» (BONAFIN, *La tradizione* cit., p. 14).

<sup>19</sup> Cfr. anche M. BONAFIN, *Il "Voyage de Charlemagne" e il riso*, in *Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris 2003, pp. 17-26, a p. 25: «Il dibattito critico sul *Voyage* si è spesso polarizzato sull'affermazione del suo carattere radicalmente comico o, all'opposto, sulla sua negazione a profitto di una lettura in toto sera dell'opera; entrambe le posizioni appaiono oggi unilaterali, e forse inficcate da pregiudizi estetici estranei al testo medievale. Il *Voyage*, invece, esemplifica assai bene la continuazione medievale e romanza di quella mescolanza di "serio" e "comico" che distingueva i generi antichi dello σπουδαγελοτον».

<sup>20</sup> Numerosi i rimandi al *Roland*: si ricordi almeno il «sogno triplice, di sottintesa origine divina, come si addice ad un capo militare e religioso, alla figura di re Carlo nella *Chanson de Roland*», anch'esso oggetto di parodia (BONAFIN, *Viaggio* cit., p. 10); cfr. G. FA-

il romanzo cavalleresco rappresentato dall'universo cortese di Costantinopoli, entrambi oggetto di parodia e fonte di spunti comici<sup>21</sup>) le coordinate fondamentali di un'operazione letteraria estremamente articolata e sfaccettata. Il riconoscimento di dinamiche testuali complesse, entro le quali l'analisi critica può di volta in volta enucleare differenti piani di significato, ha condotto quindi Bonafin a sperimentare molteplici approcci di indagine, nella consapevolezza che la ricchezza di un testo come il *Voyage de Charlemagne* non può essere ricondotta ad una lettura monodimensionale (*Viaggio cit.*, pp. 24-25):

Se la critica del passato è stata disorientata dalla compresenza di elementi in apparente contraddizione, ossi da intenti ora 'seri' ora 'comici' – per usare delle polarizzazioni molto frequentate, ma di non alto rendimento euristico – ciò avveniva perché non era in grado di afferrare la dielattica complanarità, mentre oggi possiamo apprezzare un testo come questo, anche perché abbiamo un'idea della cultura medievale più complessa e dinamica, grazie al contributo dell'antropologia storica e letteraria.

È in questa chiave che, più di recente, l'editore ha ribadito la produttività di un approccio antropologico all'analisi del *Voyage de Charlemagne*: un saggio di qualche anno fa, segnalato e brevemente ripreso in quest'ultima edizione, prende infatti le mosse dalla teoria biosociale del riso dell'antropologo Fabio Ceccarelli<sup>22</sup> per rilevarne ed esaminarne i meccanismi nella struttura diegetica del poemetto, ottimo esempio «di come un testo, attraversato da cima a fondo da una parodia ambivalente, possa interiorizzare nella propria sceneggiatura narrativa lo stimolo chiave del riso» (*Il "Voyage de Charlemagne" cit.*, p. 21). Ma è innanzitutto con i suoi studi sul "gabbo" che Bonafin ha contribuito in maniera fondamentale ad indagare il sostrato antropologico del *Viaggio di Carlomagno*, giacché il poemetto «offre una delle rappresentazioni più ampie e dettagliate di questa consuetudine», le cui «radici storiche ed etniche ... proiettano il *Voyage de Charlemagne* in un orizzonte comparativo che trascende l'area linguistico-letteraria e il contesto del Medioe-

VATI, *Il "Voyage de Charlemagne"*, Bologna 1965 e D. D. R. OWEN, "*Voyage de Charlemagne" and "Chanson de Roland"*, in «Studi Francesi», XXXIII (1967), pp. 168-72.

<sup>21</sup> «È come se il *Voyage de Charlemagne* offrisse al pubblico due orizzonti d'attesa, due norme letterarie, che sono entrambe parodiate, messe in discussione nella loro vuota convenzionalità, invalidate come standard di riferimento credibili. Eppure il testo non rinuncia alla sua ambivalenza fondamentale giocando su più piani: eroi e stilemi epici sono parodiati, ma l'imperatore vince il confronto con Ugo il Forte; la superiorità di Carlomagno è riaffermata, ma senza un vero scontro aperto e con un'evidenza fisica di immediata comicità (è più alto di un piede e tre pollici)» (BONAFIN, *Viaggio cit.*, p. 23).

<sup>22</sup> Il riferimento è a F. CECCARELLI, *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Torino 1988.

vo centrale che definiscono la sua gestazione» (*Viaggio* cit., pp. 18-19). Con i saggi confluiti in *La tradizione del "Voyage de Charlemagne" e il "gabbo"*<sup>23</sup> il filologo genovese ha delineato una prima caratterizzazione del *gab* in quanto «motivo etnoletterario», riconoscendone la connessione col costume germanico della *heitstrenging*<sup>24</sup> e con il contesto del banchetto e della libagione, e sottolineandone lo statuto ambivalente «che concerne probabilmente già la diacronia del motivo, il suo passaggio dalla sfera del comportamento rituale, nell'ambito antropologico del sacro (il voto solenne, il banchetto funerario) alla sfera del suo utilizzo profano e poi letterario» (*La tradizione* cit., p. 91); ne ha poi ripercorso la storia critica, sottolineando il contributo della *Gap-forschung* all'interpretazione del *Voyage de Charlemagne*, particolarmente per quanto riguarda gli studi John L. Grigsby e Sabrina Ceron<sup>25</sup>.

Richiamandosi al concetto di *longue durée* e al «tempo grande» di Bachtin, nel suo contributo più recente in merito Bonafin ha poi esteso il dominio dell'inda-

<sup>23</sup> In particolare *Gabbo: voto e vanto*, originariamente in *Testi e modelli antropologici*. Seminario del Centro di ricerche in scienza della letteratura, Milano 1989, pp. 13-41, con il sottotitolo *Ipotesi sulla struttura (letteraria) e le origini (antropologiche) di un motivo medievale*, e *Prospettive della "Gap-forschung"*, pubblicato come *I gabbi interpretati*. *Rassegna critica*, in «Lingua e Letteratura», 14/15 (1990), pp. 195-210.

<sup>24</sup> Voto solenne che presso i popoli germanici viene proferito in occasione delle bevute rituali, in particolare in occasione della festività di *Jól*, il Natale pagano, e durante il banchetto in onore dei defunti detto *erfiql*: cfr. BONAFIN, *La tradizione* cit., pp. 81-89.

<sup>25</sup> È da ricondurre al primo l'intuizione della possibilità di leggere la struttura narrativa del *Voyage de Charlemagne* come una *mise en abyme* centrata sul gabbo, nel cui quadro l'episodio introduttivo – con il vanto di Carlomagno di fronte alla regina che dà l'avvio al movimento diegetico – ha funzione di cornice e anticipazione («In macrocosm, the narrative mimics the microcosm of the gab .... The gab is the mainspring of the entire narrative movement»: J. L. GRIGSBY, *A note on the genre of the "Voyage de Charlemagne"*, in *Essays in Early French Literature presented to Barbara M. Craig*, York 1982, pp. 1-8, cit. da p. 6; cfr. anche Id., «*Le Voyage de Charlemagne*»: *pèlerinage ou parodie?* in *Au carrefour des routes d'Europe, la chanson de geste*, X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals, Aix-en-Provence 1987, t. I, pp. 567-84): spunto in parte già di FAVATI, *Il "Voyage"* cit., che «suggerì primamente che tutta l'opera fosse da intendersi come un grande gabbo, una presa in giro della superbia e della iattanza degli eroi carolingi»: (BONAFIN, *La tradizione* cit., p. 102), dopo Grigsby diffusamente approfondito da S. CERON, *Un gap épique: "Le Pèlerinage de Charlemagne"*, in «Medioevo Romanzo», XI (1986), pp. 175-91. Anche la proposta di Grigsby di individuare nel *gab* un «genere latente» (cfr. J. L. GRIGSBY, *Gab épique, mais lyrique?*, in «Marche romane», XXXIII, 1983, pp. 109-22 e più tardi il volume dello stesso, *The Gab as a Latent Genre in Medieval French Literature: Drinking and Boasting in the Middle Ages*, Cambridge MA 2000) è stata ripresa da S. CERON, *Un tentativo di classificazione del "gap"*, in «Medioevo Romanzo», XVI (1989), pp. 51-76, che allo scopo di definire questo «criptogenere letterario» affianca all'analisi del *Voyage de Charlemagne* campioni tratti dalla lirica provenzale.

gine sulla fenomenologia del gabbo ad ulteriori ambiti, in senso diacronico, geografico e antropologico: estensione inevitabile in quanto i «motivi ‘etnici’ o etnoletterari ... per loro natura, mediando fra la serie dei fenomeni letterari e la serie della pratiche antropologiche rappresentano il luogo di incrocio di (almeno) due distinte diacronie» (*I guerrieri al simposio. Morfologia di un motivo*, in «L'Immagine Riflessa», n.s. II, 1993, pp. 1-37: p. 4). In un'ampia rassegna comparativa il filologo ha esaminato le rappresentazioni testuali di questo che egli definisce, riprendendo A Valle, «segno culturale di applicazione letteraria» in campo romanzo e non (dalla *chanson de geste*, con i casi del *Roland* e di *Gormont e Isembart*, a testi di matrice germanica quali l'*Edda* norrena e il *Beowulf*, fino alle *byline* russe e all'epopea nord-iraniana dei Narti), risalendo fino a reperirne i referenti culturali nelle pratiche rituali dell'*haoma* indoeuropeo<sup>26</sup> e del simposio greco: le proprietà così individuate, esaminate secondo il modello tassonomico proprio del concetto di 'classe politipica' (primariamente elaborato nel campo della teoria biologica), consentono di tracciare una rete di «somiglianze di famiglia»<sup>27</sup> dalle quali il motivo del gabbo rappresentato nel *Voyage de Charlemagne* emerge come ipostasi della categoria, più ampia e transculturale, del 'vanto connesso alla libagione'.

È quindi anche alla luce del ricco apporto che Bonafin ha dato negli scorsi anni allo studio del *Viaggio di Carlomagno* che questa nuova edizione acquisisce particolare interesse, proponendosi come nuovo risultato di un'ampia rivalutazione e rielaborazione complessiva, concernente tanto il piano ecdotico quanto quello dell'analisi letteraria e antropologica: si attende quindi, l'annunciato complemento saggistico, che consentirà di apprezzare il *côté* interpretativo di questa operazione di rilettura.

MICHELA SCATTOLINI

Università di Siena

mg.scattolini@gmail.com

---

<sup>26</sup> «... a quanto è dato sapere delle credenze e dei riti degli indoeuropei, apparteneva ai rituali del sacrificio, che rappresenta in sostanza un'occasione per gli uomini di banchettare con gli dèi, la preparazione e il consumo di una 'bevanda d'immortalità' (l'ambrosia dei greci) talvolta identificata col sole nome comune (sanscrito *soma*, iranico *haoma*, 'succo')» (BONAFIN, *I guerrieri* cit., pp. 25-26); tale rituale sarebbe stato originariamente legato all'iniziazione dei guerrieri per poi essere esteso alla liturgia concernente i re e i capi.

<sup>27</sup> Il rimando è a L. WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford 1953.

## RIASSUNTI

### C. DI GIROLAMO, *Un testimone siciliano di Reis glorios e una riflessione sulla tradizione stravagante*

L'alba di Giraut de Borneil *Reis glorios* è trasmessa da sei canzonieri ed è inoltre copiata nella guardia anteriore di un manoscritto di argomento medico conservato alla BSB di Monaco. Il testimone stravagante, noto fin dal 1885, non è stato finora adeguatamente studiato né dal punto di vista linguistico né da quello stemmatico. Opera di un copista non di professione ignaro di occitano, la sua *facies* linguistica, insieme con una miriade di altri indizi, rinvia alla Sicilia, mentre il testo presenta numerose affinità con T, il codice che contiene l'*unicum* della canzone di Folchetto di Marsiglia tradotta da Giacomo da Lentini e che è da tempo in odore di costituire l'ideale collegamento, mediante un antecedente, tra i trovatori e la Scuola siciliana. L'alba di Monaco è quindi l'unico testimone italiano meridionale di un trovatore; fa capo, come T, a una tradizione occitana e non italiana settentrionale, il che prova l'esistenza di un canale diretto tra i paesi di lingua d'oc e la Sicilia e ripropone su basi nuove la questione della conoscenza che i poeti federiciani avevano dei trovatori; infine, per la sua datazione (XIII ex. - XIV in.) e il suo stato di degrado, questa eccezionale reliquia documenta la lunga sopravvivenza nell'isola, semmai anche attraverso fasi di oralità, di un componimento forse apprezzato da chi lo ha copiato principalmente per la sua melodia.

Giraut de Borneil's alba *Reis glorios* is transmitted by six manuscripts and it has also been noted down on the front fly-sheet of a manuscript containing medical texts, now at the BSB in Munich. This extravagant witness has been known since 1885, but so far has not received proper attention from the linguistic nor stemmatic point of view. The text was copied by a non-professional scribe who knew no Occitan, and its linguistic *facies*, along with a host of other clues, points to Sicily, while the text itself presents many features in common with T, the only *chansonnier* to preserve the song by Folquet de Marselha, translated by Giacomo da Lentini, which for many years now has been considered the ideal link, through one ancestor, between the troubadours and the Sicilian School. The Munich alba, therefore, is the only Southern Italian witness of a troubadour song; like T, it goes back to an Occitan rather than a Northern Italian tradition, a fact which shows there existed a direct link between the Midi and Sicily, thus providing a new basis for the question of how well-known the troubadours were to the poets from Frederick II's court; finally, the date (s. XIII ex. - s. XIV in.) and the state of the text of this exceptional relic is proof of the long survival in the island, perhaps too through phases of oral transmission, of a poem that might have been appreciated by the scribe mainly for its melody.

A. CIARALLI, *Intorno a Reis glorios di Monaco (BSB, Clm 759). Nota paleografica e codicologica*

Lo studio delle caratteristiche codicologiche e grafiche del manoscritto Clm 759 della BSB di Monaco, contenente due trattati medici tradotti dall'arabo in latino, rivela una sua origine italiana e suggerisce una datazione alla seconda metà o forse all'ultimo quarto del secolo XIII. La classificazione delle ricette annotate a margine dei trattati dalla stessa mano che ha trascritto, tra la fine del secolo XIII e i primi decenni del secolo seguente, l'alba di Giraut de Borneil *Reis glorios* mostra che l'ignoto copista della canzone è stato in possesso del codice per un lungo periodo di tempo.

Manuscript Clm 759 in the BSB in Munich contains two medical treatises translated from Arabic into Latin. The examination of its codicological features and style of writing reveals an Italian origin and a date in the second half or perhaps the final quarter of the 13<sup>th</sup> century. The classification of the medical recipes noted in margin by the same hand that copied Giraut de Borneil's *alba, Reis glorios*, some time between the end of the 13<sup>th</sup> and the first decades of the following century, proves that the unknown scribe who noted the song down must have owned the manuscript for a long time.

W.D. PADEN, *Bernart Amoros, Liber proverbiorum vulgarium et sapientum (1333)*

Bernart Amoros was a fourteenth-century clerk, an Occitan scribe and Latin poet from Saint-Flour in Auvergne, where his name appears in the tax rolls from 1324 to 1338. He compiled a major chansonnier of troubadour poetry that is now lost, but its content is preserved in a copy by Jacques Teissier of Tarascon (1589) that has been divided into two parts held by the Biblioteca Riccardiana (Firenze) and the Biblioteca Estense (Modena). He was also the author of two Latin works: the *Liber proverbiorum vulgarium et sapientum*, edited here, written in 1333 and preserved in fragments now in the Archives Nationales, Paris; and the *Speculum sacerdotum*, written in 1326 and preserved in eight manuscripts. The present article provides the Latin text of the *Liber proverbiorum* with an English translation and a collection of analogues. It also edits extracts from the *Speculum sacerdotum* with a translation. The introduction situates the *Liber proverbiorum* in the European tradition of proverb collections and among Latin works from the Occitan region, and studies its versification, its intertextuality, and its generic form as an «original elaboration of proverbs» (C. Segre).

Bernart Amoros fu un ecclesiastico del Trecento, copista occitanico e poeta latino di Saint-Flour in Alvernia, dove il suo nome si legge nei registri delle tasse dal 1324 fino al 1338. Compilò un importante canzoniere di poesie trobadoriche che è andato perduto, ma il cui contenuto è preservato in una copia messa a punto da Jacques Teissier di Tarascon

(1589), giunta divisa in due parti, l'una conservata nella Biblioteca Riccardiana di Firenze e l'altra nella Biblioteca Estense di Modena. Fu anche autore di due opere latine: il *Liber proverbiorum vulgarium et sapientum*, composto nel 1333 e trasmessoci attraverso frammenti custoditi nelle Archives Nationales di Parigi, e lo *Speculum sacerdotum*, scritto nel 1326 e tradito da otto manoscritti. Il presente studio propone il testo latino del *Liber proverbiorum* con traduzione inglese, insieme con estratti dallo *Speculum sacerdotum*. L'introduzione inquadra il *Liber proverbiorum* nella tradizione paremiologica europea e nella produzione latina della regione occitanica e ne studia la versificazione, l'intertestualità e la forma specifica, che è quella di un'«elaborazione originale di proverbi» discussa da C. Segre.

### J. TORRÓ I L. CABRÉ, *L'origen del senyal «Plena de seny» d'Ausiàs March*

Ausiàs March compose un ciclo di 19 poesie per una donna nota con il *senyal* o nome poetico di «Plena de seny», e un ciclo di 35 poesie per «Llir entre cards». Quest'ultima espressione è di origine biblica («Sicut liliū inter spinas», Cant 2, 2), rivolta alla Madonna, ed è ormai dato acquisito che fosse riferito a donna Teresa d'Híxar, una dama dell'alta nobiltà, vedova e madre di un figlio. In questo articolo si chiarisce che il *senyal* «Plena de seny» non deriva dall'«Ave gratia plena» mariano (Lc 1, 28), ma piuttosto dalle *virgines prudentes* che attendono lo sposo (Mt 25, 1-13); l'utilizzo di questo passo del Vangelo nella liturgia conferma che il *senyal* doveva riferirsi a una giovane nubile. La conclusione è che i due cicli sono dedicati a due donne diverse, come aveva proposto Martí de Riquer (1964) e come si evince dall'analisi dei contenuti. Si suggerisce infine un'ipotetica identificazione di «Plena de seny» con Isabel Martorell.

Ausiàs March wrote 19 poems for a lady referred to as *Plena de seny* (Full of Prudence), and 35 poems for *Llir entre cards* (Lily Among Thistles). The biblical origin of the second soubriquet («Sicut liliū inter spinas», Cant 2, 2) was often applied to the Virgin Mary. Lily Among Thistles has been identified recently as the noble Lady Teresa d'Híxar, a widow with offspring. This article argues that the *senhal* Full of Prudence does not derive from the Angel's salute to Mary («Ave gratia plena», Lc 1, 28), but rather from Matthew's mention to the *virgines prudentes* who await a husband (Mt 25, 1-13). Liturgical uses of this passage confirm that Full of Prudence must refer to a maiden. Thereby, as Martí de Riquer suggested in 1964, Full of Prudence and Lily Among Thistles are different addressees. Accordingly, the contents of each series of poems are distinct and consistent with their corresponding soubriquets. This article finally suggests that Full of Prudence may refer to Isabel Martorell.

J.L. MARTOS, *La autocensura en los cancioneros: una justificación impresa en 57CG y otra manuscrita en CT1*

Los cancioneros 57CG y CT1, conservado en este último caso a través de una copia del siglo XIX (MN14), presentan dos notas de censura peculiares. Tal peculiaridad consiste en lo ilógico de su conservación, ya que en el primer caso es un impreso y en el segundo una copia decimonónica de un manuscrito. Esto se explica porque se trata de un proceso de autocensura relacionado con la voluntad de reproducción fiel de una fuente. Este trabajo analiza las razones de la mutilación, las notas que la anuncian y las consecuencias físicas en la transmisión textual de los poemas afectados o de otros cercanos.

57CG and CT1 songbooks, preserved in the latter case through a nineteenth century copy (MN14), have two distinctive notes of censure. This peculiarity is the illogic of their conservation, since in the first case it is a print and in the second a nineteenth-century copy of a manuscript. This is because it is a process of self-censorship related to the will of faithful reproduction of a source. This paper analyzes the reasons for the mutilation, notes that the advertising and the physical consequences in the textual transmission of the poems concerned or others nearby.