

«*INTAVULARE*»
TAVOLE DI CANZONIERI ROMANZI
(serie coordinata da ANNA FERRARI)

I. CANZONIERI PROVENZALI

10. Barcelona, Biblioteca de Catalunya

Sg. (146)

a cura di SIMONE VENTURA

MUCCHI EDITORE
2006

«*INTAVULARE*»

Collana diretta da
Anna Ferrari

«*INTAVULARE*»
TAVOLE DI CANZONIERI ROMANZI
(serie coordinata da ANNA FERRARI)

I. CANZONIERI PROVENZALI

10. Barcelona, Biblioteca de Catalunya

Sg (146)

a cura di SIMONE VENTURA

ISBN 978-88-7000-468-7

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nel limite del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dall'editore

© Enrico Mucchi Editore s.r.l.
Via Emilia Est, 1527 - 41100 Modena
WWW.MUCCHIEDITORE.IT
info@mucchieditore.it
iscritta all'AIE e all'USPI
Pubblicato in Modena nel 2006

PRESENTAZIONE*

Orientarsi entro una congerie di materiali manoscritti, quali sillogi miscellanee formatesi attraverso processi disparati e magari occasionali, costruirsi un chiaro quadro complessivo del loro contenuto e ordinamento, sì da poterne far uso razionale secondo il proprio programma di lavoro, è esigenza preliminare, cui è spesso tutt'altro che semplice dare soddisfacente e compiuta realizzazione. Non si tratta soltanto di mettersi in grado di reperire con la prontezza desiderata testi ed autori (per questo non mancano allo studioso moderno repertori agevoli, come ad esempio, per i canzonieri provenzali, la *Bibliographie* di Pillet e Carstens). Occorre altresì riconoscere, caso per caso, i criteri che hanno guidato la scelta e la seriazione dei singoli testi e, per quanto possibile, le modalità (la cronologia e la localizzazione, magari l'autore e le fonti) della compilazione: individuarne insomma – anche attraverso la comparazione con altre raccolte analoghe, rilevando convergenze e divergenze – intenzionalità e caratteristiche peculiari di struttura.

Massimi fruitori di manoscritti, i nostri umanisti usavano compilarne, per propria comodità e per scambievolmente informazione (ad esempio in vista di prestiti o cessioni), tavole descrittive del contenuto e indici, *per alphabetum* o per materia, destinati, per loro natura e funzione, a circolare anche separatamente dalle fonti: strumenti di consultazione anche per gli studiosi posteriori cui forniscono spesso notizie preziose. Quest'attività, perseguita instancabilmente e talora freneticamente, era da loro designata con il termine caratteristico di «intavulare». Di qui è stato tratto esempio e titolo per questa serie che si affianca ai «Subsidia» in servizio del *Corpus des Troubadours*.

Fonte basilare della nostra conoscenza sui testi lirici delle letterature medievali romanze (provenzale, francese, italiana, galego-portoghese) sono i canzonieri (la conservazione di testi isolati è del tutto eccezionale). La presente collezione – ideata e coordinata da Anna Ferrari – intende appunto offrire una serie organica di *Tabulae* per lo studio dei canzonieri romanzi. Si ha così uno strumento agevole per rendersi immediatamente conto di entità e quali-

tà del *corpus* di ciascun canzoniere (di cui si premette descrizione strutturale), di presenze ed assenze d'autori e testi, della loro precisa successione e di ogni altro dato necessario allo studio comparativo e d'insieme. In ogni volume si troveranno naturalmente le istruzioni specifiche per la consultazione. Speriamo d'avere così soddisfatto un'esigenza pratica generalmente avvertita dagli studiosi.

Questo volume, dedicato ai canzonieri in lingua d'oc, conforta circa l'ancora sentita centralità e la rinnovata vitalità degli studi provenzali, e il piano complessivo del progetto conforta circa l'ancora sentita unità romanza.

Un vivo ringraziamento va a tutti i collaboratori dell'impresa, tra i quali sono lieto di vedere numerosi amici ed allievi, ed anche allievi d'allievi. Sono particolarmente sensibile al fatto che l'amica e collega Madeleine Tyssens, dell'Università di Liegi e dell'Académie Royale de Belgique, abbia accettato di prendersi carico del settore francese. Ella rappresenta una Scuola, quella dell'indimenticabile Maurice Delboulle, alla quale la mia (ed io personalmente) ci sentiamo particolarmente legati. Del pari sono grato a Elsa Gonçalves della sua partecipazione al progetto, e alla Biblioteca Nazionale di Lisbona, in particolare nella persona di Isabel Cepeda, per la sua cordiale disponibilità. Ciò testimonia quanto sia viva la collaborazione culturale tra Portogallo e Italia nello studio delle comuni origini liriche: studio nato, può ben dirsi, col nostro Angelo Colocci. Di questo respiro internazionale mi compiaccio, e anche mi compiaccio che, per la prima volta, canzonieri italiani siano presi in considerazione su un piano non meramente italianistico, ma entro un quadro panromanzo.

Aurelio Roncaglia†

* Si ristampa, con minimi tagli e modifiche, la Presentazione di Au. R. al vol. I, 2 della serie, il primo di questa collana (2001).

INTRODUZIONE

«Io non intendo ad altro che a intavulare»¹

Con il titolo «*INTAVULARE*», allusivo all'intensa pratica intabulatoria degli umanisti – e di Angelo Colocci in modo particolare o comunque per noi particolarmente importante –, s'intende suggerire che noi oggi seguiamo la strada da essi così proficuamente segnata, mossi da pari curiosità e da identica passione per i canzonieri della prima lirica romanza e, speriamo, memori dei loro insegnamenti.

Un richiamo ideale quindi, ma non solo, visto che anche concretamente ciò che ha suggerito inizialmente la ricerca è stato proprio lo studio di quelle loro tanto frenetiche quanto preziose Tavole, per lo più avulse, nel tentativo di districarne l'intreccio (i problematici rapporti) con i codici cui si riferiscono: un intreccio che spesso si configura come un vero e proprio 'giallo', solo talvolta risolto, come ad esempio, nel caso della tavola colocciana *Autori portughesi*² o ancora della tavola umanistica del canzoniere provenzale A³.

Immediatamente ovvio anche l'altro richiamo, quello alle Tavole antiche, che troppo raramente accompagnano i canzonieri, e non sempre coincidono con essi nelle registrazioni.

¹ Così, nel 1504, Scipione Carteromaco ad Aldo Manuzio, come c'informa L. MICHELINI TOCCI, *Dei libri a stampa appartenuti al Colocci*, in *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci (Iesi, 13-14 settembre 1969)*, Città di Castello 1969, pp. 77-96, alla p. 92. Per la pratica intabulatoria degli umanisti e di Colocci in particolare si veda *ibid.*, pp. 92-93 e anche l'art. cit. alla nota seguente, alle pp. 8-9 e 16-18 («l'instancabile opera di "intavulare"... per il Colocci come per altri umanisti era diventata un costante metodo di studio», p. 17).

² Cf. E. GONÇALVES, *La tavola colocciana «Autori portughesi»*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», X (1976), pp. 7-68.

³ Cf. G. D'HEUR, *Una tavola sconosciuta del Canzoniere provenzale A*, in «Cultura Neolatina», XXIV (1964), pp. 55-94 e A. FERRARI, *Le chansonnier et son double*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, édités par M. Tyssens, Liège 1991, pp. 303-327, in particolare pp. 313-314.

Rispetto alle une e alle altre (Tavole antiche e Tavole umanistiche), diverso è lo scopo cui sono finalizzate le nostre (che nei titoli interni chiamiamo Indici per maggiore snellezza e ‘modernità’): non più «tables-mémoire», come solitamente sono quelle umanistiche, prive di riferimento alla localizzazione dei testi nei manoscritti, e neppure (o per lo meno non soltanto) «tables-repère», come per lo più sono quelle antiche, che invece localizzano i testi nei rispettivi manoscritti; bensì, sulla scia aperta da Gröber, «tavole di studio», volte a chiarire – rendendola palese – la struttura organizzativa (materiale e ideale) del canzoniere nonché le infrazioni, contingenti o volontarie, ad essa: aprendo quindi larghi spiragli concreti allo studio delle fonti, della cronologia, dell’intenzionalità storico-culturale ecc. (quanto di più ce lo diranno gli utenti).

Con significativo ricorso, l’attenzione dei filologi, dopo essersi spostata da edizioni diplomatiche o diplomatico-interpretative di canzonieri a edizioni critiche di singoli autori, torna oggi, con più affinati strumenti paleografici, diplomatici, tecnici e ecdotici, alla considerazione dei canzonieri quali sillogi unitariamente concepite e strutturate.

La nostra ricerca aderisce allo spirito di questo ‘ritorno al codice’ e, guardando ai canzonieri non come a semplici e passivi relatori di testi, ma come a individui storici, culturalmente intenzionati, intende riaffermarne l’assoluta primaria centralità, nella convinzione – rafforzata dai risultati concreti – che hanno ancora molto da dire: il nostro scopo è farli parlare. Con questi Indici si è inteso fornire un primo strumento in questa direzione, nella certezza che con il progresso delle conoscenze (al quale speriamo che lo strumento da noi approntato possa contribuire) esso diventerà presto superato di fronte alle future più sofisticate esigenze: noi oggi forniamo una radiografia dei canzonieri, ma lo scopo finale è di arrivare a una TAC o meglio a una RM. Per questo chiediamo al lettore-utente una concreta collaborazione, nel senso di osservazioni, critiche, suggerimenti per il perfezionamento della strutturazione e dell’articolazione dei nostri Indici.

Non a caso sono qui presenti molte tavole (Indici) e non una sola: di nuovo con forse non casuale ricongiungimento ai complessi sistemi di tavole presenti in alcuni prestigiosi canzonieri antichi (valga per tutti l’esempio del provenzale C).

Per ciascun canzoniere sono previsti cinque Indici, e precisamente: I. Indice dei componimenti per ordine di presenza nel manoscritto; II. Indice sommario degli autori per ordine di presenza nel manoscritto; III. Indice alfabetico degli autori; IV. Indice incipitario alfabetico; V. Indice delle *vidas* e delle *razos* (qualora presenti). Per una descrizione succinta di essi si rimanda alle pp. 1-2.

Quanto alle Descrizioni preliminari che si forniscono per ciascun manoscritto, in linea di massima esse non ambiscono all'esaustività e sono finalizzate innanzitutto a facilitare la consultazione degli Indici (mettendo in evidenza le principali caratteristiche del canzoniere, in essi rispecchiate), ma speriamo che, pur con questi limiti, possano essere anche di una qualche autonoma utilità. In taluni volumi della serie, invece, questa parte descrittiva costituisce lo studio più avanzato e più completo sui canzonieri in oggetto. Infine, la descrizione è sempre seguita da una Bibliografia specifica.

Abbiamo cercato di mantenere la maggior uniformità possibile tra gli Indici dei diversi canzonieri, consapevoli del fatto che il sistema adottato è un po' complicato e che quindi è bene richiedere al lettore-utente un unico sforzo di decodificazione per l'intera serie. Ma non sempre è stato possibile: infatti, a ogni canzoniere il suo sistema, a cominciare dalla distinzione fondamentale tra canzoniere con tavola antica e canzoniere privo di essa, che richiedevano trattamenti diversi; o ancora, e all'opposto, come si vede in taluni volumi, l'unificazione di quasi tutti gli Indici, suggerita dalla stretta affinità dei canzonieri interessati.

Per parecchi canzonieri disponevamo già di Indici 'moderni' a stampa (indicati per ciascun canzoniere nella relativa Bibliografia), per lo più, però, ormai invecchiati e/o insufficientemente articolati (in quanto a quelli, preziosissimi ma inediti, del parigino Institut de Recherche et d'Histoire des Textes [IRHT], non si può che segnalarne l'esistenza agli studiosi): rispetto ad essi i nostri rispecchiano (o almeno vorrebbero rispecchiare) il progresso nello studio dei canzonieri (nuove acquisizioni conoscitive e nuove esigenze).

Quanto ai Repertori bibliografici di riferimento (Pillet-Carstens = BdT, per la lirica provenzale; Raynaud, Raynaud-Spanke = R.-S., Linker = Lkr per la lirica francese; ecc.), benché ciascuno di essi sia a suo modo ormai inadeguato, ad essi abbiamo dovuto fare riferimento in quanto sono ancora gli imprescindibili strumenti unitari che supponiamo sul tavolo (o comunque a disposizione) dell'utente di questi Indici⁴.

La serie completa è così strutturata: I. Canzonieri provenzali; II. Canzonieri francesi; III. Canzonieri italiani; IV. Canzonieri galego-portoghesi. Essa com-

⁴ Altri più moderni strumenti informatizzati, se intelligentemente elaborati con la debita competenza canzonieristica specifica – come la BEdT («Bibliografia Elettronica dei Trovatori») realizzata da Stefano Asperti e consultabile in rete (cf. S. ASPERTI - F. ZINELLI, in «Le Médiévistes et l'Ordinateur», 39 (2001), http://irht.cnrs-orleans.fr/meto/mo39_musique_et_poesie1.htm) – saranno in grado di eliminare il fastidio di troppi libri sul tavolo di lavoro oltre che di consentire l'accesso a preziosissime informazioni incrociate.

prende per ora i seguenti volumi, alcuni dei quali già usciti (contraddistinti dall'indicazione dell'anno di pubblicazione), altri in stampa, altri in preparazione.

I. Canzonieri provenzali:

1. Roma (Città del Vaticano), Biblioteca Apostolica Vaticana
 A (Vat. lat. 5232), **F** (Chig. L.IV.106), **L** (Vat. lat. 3206), **O** (Vat. lat. 3208), a cura di Antonella LOMBARDI
 H (Vat lat. 3207) a cura di Maria CARERI
 nella collana «Studi e Testi» della Biblioteca Apostolica Vaticana (1998)
2. Paris, Bibliothèque nationale de France
 I (fr. 854), **K** (fr. 12473) a cura di Walter MELIGA
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2001)
3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
 V (Str. App. 11 = 278) a cura di Ilaria ZAMUNER
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2003)
4. Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana
 P (plut. 41. 42) a cura di Giuseppe NOTO
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2003)
5. Oxford, Bodleian Library
 S (Douce 269) a cura di Luciana BORGHİ CEDRINI
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2004)
6. Milano, Biblioteca Ambrosiana
 G (S. P. 4 [ex R. 71 sup.]) a cura di Francesco CARAPEZZA
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2004)
7. Paris, Bibliothèque nationale de France
 C (fr. 856) a cura di Anna RADAELLI
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2005)
8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
 J (Conv. Soppr. F.IV.776) a cura di Enrico ZIMEI
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2006)
9. Paris, Bibliothèque nationale de France
 B (fr. 1592) a cura di Stefania ROMUALDI
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2006)
10. Barcelona, Biblioteca de Catalunya
 Sg (146) a cura di Simone VENTURA
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2006)
11. Barcelona, Biblioteca de Catalunya
 VeAg (7 e 8) a cura di Anna ALBERNI
 nella collana «*Intavulare*» presso l'Editore Mucchi (2006)

12. ... ecc. (in preparazione)
 Firenze, Biblioteca Riccardiana
a (2814) a cura di Luciana BORGHI CEDRINI e Walter MELIGA
 Modena, Biblioteca Estense e Universitaria
D (α. R. 4.4) a cura di Giosuè LACHIN
a¹ (Campori γ.N.8.4: 11, 12, 13) a cura di Luciana BORGHI CEDRINI e
 Walter MELIGA
 New York, Pierpont Morgan Library
N (819) a cura di Corinne GILLIOZ
 Paris, Bibliothèque nationale de France
E (fr. 1749) a cura di Carlo PULSONI
M (fr. 12474) a cura di Anna FERRARI
T (fr. 15211) a cura di Giuseppina BRUNETTI

II. Canzonieri francesi:

1. Roma (Città del Vaticano), Biblioteca Apostolica Vaticana
a (Reg. lat. 1490), **b** (Reg. lat. 1522)
 Arras, Bibliothèque Municipale
A (657) a cura di Madeleine TYSENS
 nella collana «Studi e Testi» della Biblioteca Apostolica Vaticana (1998)
2. Modena, Biblioteca Estense
H (α. R. 4.4)
 Zagreb, Bibliothèque Métropolitaine
Z^a (MR 92) a cura di Lucilla SPETIA
 nella collana «Documenta et Instrumenta» della Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège (1997)
3. Bern, Burgerbibliothek
C (389) a cura di Paola MORENO
 nella collana «Documenta et Instrumenta» della Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège (1999)
4. Paris, Bibliothèque nationale de France
U (fr. 20050) a cura di Madeleine TYSENS (in stampa)
5. Siena, Biblioteca Comunale
Z (H.X.36) a cura di Lucilla SPETIA
 nella collana «Documenta et Instrumenta» della Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège (2006)
6. ... ecc. (in preparazione)
 Oxford, Bodleian Library
I (Douce 308) a cura di Nadine HENRARD
 Paris, Bibliothèque de l'Arsenal
K (5198) a cura di Edith DE LA MARNIERRE

Paris, Bibliothèque nationale de France

L (fr. 765), **N** (fr. 845), **P** (fr. 847), **V** (fr. 24406), **X** (nouv. acq. fr. 1050) a cura di Edith DE LA MARNIERRE

M (fr. 844) a cura di Carla BATTELLI

O (fr. 846) a cura di Vicenç BELTRAN

III. Canzonieri italiani:

1. Roma (Città del Vaticano), Biblioteca Apostolica Vaticana

Ch (Chig. L.VIII.305) a cura di Giovanni BORRIERO

nella collana «Studi e Testi» della Biblioteca Apostolica Vaticana (2006)

IV. Canzonieri galego-portoghesi:

1. ... ecc. (in preparazione)

Lisboa, Biblioteca Nacional

B (Cod. 10991, Colocci-Brancuti) a cura di Anna FERRARI ed Elsa GONÇALVES
(con la collaborazione di Ângela CORREIA)

Roma (Città del Vaticano), Biblioteca Apostolica Vaticana

V (Vat. lat. 4803) a cura di Anna FERRARI

Infine, due parole sull'articolazione pratica della collana.

Nel primo volume vaticano (**I**, 1), così come nell'altro che lo ha seguito immediatamente (**II**, 1), il criterio di raggruppamento dei diversi canzonieri è chiaro: sede di conservazione nel primo caso (tutti i provenzali pergamenei della Biblioteca Vaticana) e omogeneità di provenienza geografica nel secondo. In un altro volume (**I**, 2) il criterio di accorpamento consiste nella nota affinità tra i due canzonieri. Per il futuro, si privilegerà la tempestività della pubblicazione (mettere il più rapidamente possibile a disposizione degli studiosi lo strumento di lavoro) e quindi gli Indici potranno uscire sia per singoli fascicoli, sia con raggruppamenti basati su criteri più contingenti e pratici.

Mio fortissimo desiderio sarebbe stato pubblicare gli Indici presso le biblioteche che conservano i relativi manoscritti. Ma non tutte le biblioteche possiedono collane atte ad ospitare lavori di questo tipo né – data la dispersione geografica dei canzonieri – questa scelta avrebbe giovato alla snellezza della collezione.

Ciò è stato possibile sinora solo per due biblioteche: grazie alla cortesia dei Prefetti della Biblioteca Apostolica Vaticana, Padre Leonard Boyle prima e Don Raffaele Farina poi, i provenzali pergamenacei *A, F, H, L, O* (vol. **I.1**) e i francesi *a* e *b*, cui è stato accorpato, per affinità di provenienza, il canzoniere di Arras *A* (vol. **II.1**) sono apparsi nella collana «Studi e Testi» della BAV; grazie a un vecchio progetto editoriale, energicamente difeso dalla Direzione della Biblioteca Nacional di Lisbona e portato avanti dalla Direttrice della sezione Reservados, la Dott. Isabel Cepeda, il vol. **IV.1** sarà stampato a cura di quella Biblioteca (in collaborazione con l'Imprensa Nacional - Casa da Moeda).

Per il resto, la serie (che rimarrà comunque unitaria nella sua articolazione) prosegue in tre distinte collane parallele: la collana «Studi e Testi» della Biblioteca Apostolica Vaticana ospiterà i volumi relativi ai canzonieri conservati in quella Biblioteca; la collana «Documenta et Instrumenta» della Faculté de Philosophie et Lettres dell'Università di Liegi ospiterà i volumi relativi ai canzonieri francesi, con il coordinamento di Madeleine Tyssens; mentre un'apposita collana, che affianca i «Subsidia» al *Corpus des Troubadours* (quasi *subsidia* dei «Subsidia»!) presso l'editore Mucchi di Modena, ospiterà, con il mio coordinamento, tutti i volumi relativi agli altri canzonieri.

Motivo di notevole soddisfazione, per me e penso per tutti i collaboratori, è stata la verifica e l'applicazione di un metodo di lavoro in comune: il lavoro, infatti, è stato sempre rigorosamente di gruppo, nel senso che – ferme restando le singole responsabilità e realizzazioni – il progetto, partendo da un'impostazione di fondo da me formulata molti anni orsono, si è via via arricchito dell'apporto delle singole esperienze. Lunghe e frequenti discussioni, non necessariamente concordi, ripensamenti, decisioni non facili in quanto spesso la soluzione più pratica e quella più scientifica non parevano (e non sono) conciliabili e ci hanno imposto una scelta comunque perfettibile, sono alla base dell'impostazione e della realizzazione attuale degli Indici. Dei problemi dei singoli collaboratori, connessi alla diversa natura dell'oggetto-canzoniere trattato, ci siamo avvalsi tutti, imparando molto.

Il gruppo si è infoltito strada facendo. Mi auguro che si allarghino ulteriormente le collaborazioni: a un lavoro apparentemente arido e ingrato, ma in realtà appassionante come ben sa chi si è occupato di canzonieri e della loro struttura; a un lavoro apparentemente meccanico, ma in realtà profondamente 'critico' e impegnativo; a un lavoro dal quale, io credo, risulteranno consolidate le basi per la futura pratica ecdotica.

Ringraziamo infine i nostri supporters esterni, vale a dire coloro che, essendosi avvalsi degli Indici, ci hanno incoraggiati a procedere riconoscendone l'utilità.

Anna Ferrari
Coordinatore della serie

L'ideazione e l'organizzazione del progetto globale così come la strutturazione dei singoli Indici sono di mia responsabilità (con gli aggiustamenti via via scaturiti dall'apporto dei collaboratori). Un ringraziamento caloroso a questi ultimi, che con la loro fervida e feconda adesione hanno reso possibile la realizzazione del progetto.

Ringrazio inoltre quei recensori che con le loro pertinenti osservazioni hanno fornito preziosi suggerimenti, non solo circa la strutturazione degli Indici ma anche relativamente ai singoli canzonieri.

A. F.

ISTRUZIONI PER L'USO

Le Istruzioni che seguono descrivono lo schema-base adottato per la compilazione degli Indici e sono relative a quelle parti di essi comuni a tutti i canzonieri.

Eventuali modifiche e/o integrazioni rispetto allo schema-base, verranno segnalate di volta in volta nelle rispettive *Istruzioni particolari* premesse agli Indici di ciascun canzoniere.

Per ciascun canzoniere sono previsti i seguenti Indici:

I. Indice dei componimenti, registrati per incipit (in edizione diplomatico-interpretativa) **nell'ordine di successione del ms.**, con relative **rubriche attributive** e segnalazione di eventuali *vidas* e *razos* (oltre che di altre eventuali rubriche), con indicazione del numero di sequenza nel ms., del foglio (o pagina) in cui cominciano e della numerazione distintiva nei repertori in uso (rispetto ai quali si segnalano le discrepanze attributive).

Quando il manoscritto sia corredato di **Tavola antica**, si fornisce invece l'edizione diplomatico-interpretativa di questa (accompagnata da riproduzione fotografica), con segnalazione delle eventuali discrepanze fra tavola e corpo del ms. (componimenti presenti nell'una e non nell'altro o viceversa, varianti testuali o grafiche, diverso ordine di presenza, diversa attribuzione, e così via): in tali casi la struttura dell'Indice, necessariamente diversa da quella qui di seguito descritta, verrà spiegata di volta in volta nelle *Istruzioni particolari*.

L'Indice dei componimenti, consentendo lo studio delle sequenze di autori e testi, del sistema attributivo e di ogni altro elemento funzionale interno al ms., evidenzia la struttura (e le eventuali anomalie rispetto ad essa) di ciascun canzoniere, facilitando inoltre l'analisi comparativa.

II. Indice sommario degli autori (nella grafia del ms., in edizione diplomatica): sintetizza quanto analiticamente fornito nel primo Indice, registrando la successione degli autori nel ms. nonché la consistenza quantitativa (genere) della/e serie di testi attribuiti dal ms. a ciascuno di essi. Si tratta in sostan-

za di un ‘sommario’ dell’Indice precedente, volto a fornire una più immediata e globale visione dei dati. Inoltre, grazie alla trascrizione in pura diplomatica delle rubriche attributive ed altre (che nell’Indice precedente si erano fornite in diplomatico-interpretativa onde rendere più immediato il riconoscimento dei nomi), consente il confronto – non solo a livello strutturale, ma anche per quanto riguarda la forma e la scansione dei nomi – delle diverse maniere rubricatorie, che a loro volta rispecchiano in filigrana organizzazione e varietà di fonti delle raccolte.

III. Indice alfabetico degli autori (nella grafia dei repertori in uso): questo Indice, inteso come indice critico (vale a dire che, discostandosi dal ms., ne riorganizza il contenuto in maniera funzionale, per ordine alfabetico degli autori), è riepilogativo delle notizie registrate negli Indici precedenti e di raccordo tra queste e le indicazioni fornite dai repertori (spesso, com’è noto, non coincidenti, a cominciare dalle attribuzioni o dagli stessi nomi degli autori, a noi non sempre familiari nelle talvolta fantasiose forme dei mss.). Esso raggruppa i testi di ciascun autore, frequentemente traditi in più sezioni del canzoniere, facilitandone così l’individuazione all’interno del ms. ed evidenziando, attraverso una visione d’insieme, la situazione (topografica, attributiva, qualitativa, quantitativa ...) nel ms. dell’intero corpus di ciascun autore. L’indice è strutturato in modo da consentire l’utilizzazione nei due sensi: dai repertori al canzoniere e dal canzoniere ai repertori.

IV. Indice incipitario alfabetico, con rimando al foglio (o pagina) in cui ciascun testo compare (inizio testo) e al numero d’ordine nel ms. L’incipit è registrato nella veste testuale e grafica del ms., con segnalazione della forma in cui è indicato nei repertori solo nel caso in cui risulti altrimenti difficile l’identificazione. Oltre ad assolvere sin d’ora alla funzione di rendere immediatamente reperibili i testi anche a chi non disponga dei repertori in uso, ad opera ultimata gli incipitari congiunti forniranno anche l’incipitario, con le sue varianti manoscritte, dell’intero corpus.

V. Indice delle *vidas* e delle *razos* (qualora presenti), per ordine alfabetico degli autori ai quali si riferiscono.

Gli Indici sono preceduti da una *Descrizione* del ms. (volta soprattutto a fornire le notizie funzionali alla loro consultazione), seguita da relativa *Bibliografia* oltre che da eventuali *Istruzioni particolari*.

Si vedano di seguito, più precisamente, le norme adottate per la compilazione degli Indici dei canzonieri:

I. Indice dei componimenti (per ordine di presenza)

L'Indice dei componimenti è organizzato su quattro colonne¹: la prima fornisce il numero d'ordine nel ms. di ciascun componimento; la seconda, la rubrica attributiva e l'incipit; la terza, il foglio (ovvero la pagina) in cui ha inizio il componimento; la quarta, il numero distintivo ad esso assegnato in BdT. Ad esempio:

6	Bernard del Ventador.		70
	Cant part la flor iusta-l vert foil.	4	41

significa: il componimento con l'incipit *Cant part la flor iusta-l vert foil*, attribuito dalla rubrica a *Bernard del Ventador*, è il n. 6 del canzoniere; esso è trascritto (inizio della trascrizione) alla p. (o f.) 4 del ms. ed è registrato in BdT con il numero distintivo 70,41.

Ecco, più precisamente, i criteri seguiti per ciascuna colonna:

Colonna 1

numero d'ordine del componimento nel canzoniere: tratto, quando in esso presente, dal ms. stesso, ovvero dall'edizione diplomatica, oppure inserito dal curatore, come indicato di volta in volta nella testata della colonna, rispettivamente con le diciture: (ms.), (ed. dipl.), (—).

Casi particolari:

- In presenza di omissione nella numerazione di riferimento, sia essa del ms. o quella dell'edizione diplomatica, si ripete tra parentesi quadre la numerazione precedente seguita da un «bis».

Colonna 2

prima riga

rubrica attributiva (carattere spazieggiato) in edizione diplomatico-interpretativa²;

¹ Per taluni canzonieri si è però reso necessario l'inserimento di colonne aggiuntive, i cui numeri sono racchiusi tra parentesi quadre nelle rispettive *Istruzioni particolari*.

² Si operano i seguenti interventi: scioglimento delle abbreviazioni (evidenziato dal corsivo), separazione di parole e uso di maiuscole e di altri segni diacritici (esclusa però l'interpunzione) secondo l'uso moderno. Si è inoltre distinto *u* da *v*, ma, tenuto conto della maggior complessità della situazione, si è sempre rispettata la grafia dei mss. di fronte alla più varia alternanza *g/i/j/y*. Per quanto riguarda la trascrizione degli incipit, nel caso di assenza della lettera iniziale questa si reintegra tra parentesi uncinate; quando invece l'iniziale manchi, ma sia pre-

seconda riga

incipit del componimento in trascrizione diplomatico-interpretativa, delimitato come in BdT.

Casi particolari:

- a. Quando le rubriche forniscono non solo il nome dell'autore ma anche ulteriori informazioni, come il genere del componimento o il titolo (per i testi non lirici), o unicamente queste ultime, esse sono state trascritte nella prima riga, senza però utilizzare lo spazieggiato, riservato esclusivamente al nome del trovatore. Ad esempio:

Tenchos de n'U g e t a b R e c u l a i r e
Escometre·us voill Reculaire

oppure:

Partimentz.
Ar agues jeu mil marcs de blanc argen.

- b. Quando manca la rubrica si lascia in bianco la riga solitamente ad essa riservata.
- c. Quando il componimento è acefalo, il primo verso presente nel ms. è preceduto dall'*incipit* di BdT tra parentesi quadre. Ad esempio:

[Hom ditz que gaugz non es senes amor]
En pren lo cor et eu lo iorn venzanza.

- d. Nel caso di testi non lirici, di seguito all'eventuale rubrica si forniscono *incipit* ed *explicit*. Ad esempio:

Chastel d'[amo]rs.	
Compagnon en pessamen...	(incipit)
Qi da loing lur son trames	(explicit)

Colonna 3

f o g l i o (o pagina) del manoscritto in cui comincia il componimento.

Nella medesima colonna si forniscono anche informazioni circa la *c o m - p o s i z i o n e f a s c i c o l a r e* del manoscritto, nel modo seguente:

-- -- = il fascicolo si conclude, il testo continua nel fascicolo successivo;

sente la letterina-guida, si trascrive quest'ultima tra parentesi tonde. Non si opera invece nessun intervento correttivo sulle lezioni manoscritte, delle quali si mantengono intatti anche eventuali errori evidenti.

- - - - = il fascicolo si conclude, il testo si conclude;
 - - / - - = il fascicolo si conclude, il testo si interrompe (lacuna materiale);
 / - - - / = lacuna all'interno di fascicolo.

Casi particolari:

- a. Qualora rubrica ed incipit non siano trascritti nello stesso foglio (o pagina), il numero del foglio (o della pagina) viene indicato sia per la rubrica sia per l'incipit. Ad esempio:

Salutz.	44v
Domna gencher q'ieu no sai dir	45r

Colonna 4

numero distintivo assegnato al componimento in BdT (il numero indicante il trovatore è in grassetto, quello che individua il testo in tondo), affiancato da asterisco (*) se il testo è un *unicum*.

Per le tenzoni si forniscono in questa colonna i numeri BdT di ciascuno dei tenzonanti.

Per *vidas* e *razos* si riporta il numero adottato nell'edizione Boutière-Schutz, *Biographies*, preceduto dall'indicazione «*vida*» o «*razo*». Ad esempio:

Folqetz si fo de Marsseilla ...	vida	LXXI A
---------------------------------	------	--------

Per i componimenti francesi si indica il numero della bibliografia di Raynaud-Spanke, preceduto dalla sigla R.-S.

Eventuali testi non lirici vengono identificati di volta in volta attraverso note.

Casi particolari:

- a. Nel caso di componimenti *adespoti*, dopo il numero BdT si indica tra parentesi quadre il nome del trovatore, utilizzando le abbreviazioni di Frank, *Rép.* (salvo minime modifiche che non pregiudicano l'individuazione). Ad esempio:

	10 [AimPeg]
Aisi con l'arbres que per sobrecargar.	50

significa: il componimento *Aisi con l'arbres...*, adesposito nel canzoniere, è in BdT sotto il n. **10** corrispondente al trovatore Aimeric de Peguillan (all'interno del cui corpus è il n. 50).

- b. Quando l'attribuzione BdT³ *d i v e r g e* da quella del canzoniere il numero è in grassetto corsivo, per evidenziare la discrepanza attributiva; si indica di seguito tra parentesi quadre il nome del trovatore cui corrisponde quel numero in BdT. Ad esempio:

Albert de Sostirons	421 [RicBarb]
Tut aultressi com la clartatz del dia	9

significa: il componimento *Tut aultressi ...*, attribuito nel canzoniere ad *Albert de Sostirons*, è in BdT sotto il n. **421**, corrispondente a Richart de Barbezill (e non sotto il numero corrispondente ad Albertet de Sestaro).

II. Indice sommario degli autori (per ordine di presenza)

L'indice sommario è organizzato su quattro colonne: la prima fornisce il numero distintivo assegnato al trovatore in BdT; la seconda, la rubrica attributiva del ms.; la terza, numero e genere dei componimenti; la quarta, il foglio (o pagina) in cui cominciano. Ad esempio:

16 Albertet 3 canz 17

significa: del trovatore cui BdT assegna il n. **16**, Albertet, il canzoniere tramanda tre canzoni, con inizio a p. 17.

Ecco, più precisamente, i criteri seguiti per ciascuna colonna:

Colonna 1

n u m e r o distintivo assegnato al trovatore in BdT (in grassetto).

Per le tenzoni si forniscono in questa colonna i numeri BdT di ciascuno dei tenzonanti.

Per i componimenti francesi si indica il numero della bibliografia di Raynaud-Spanke, preceduto dalla sigla R.-S.

Eventuali testi non lirici vengono identificati di volta in volta attraverso note.

Casi particolari:

- a. Nel caso di componimenti *a d e s p o t i*, dopo il numero BdT si indica tra parentesi quadre il nome del trovatore, utilizzando le abbreviazioni di Frank,

³ Per praticità espositiva, qui e dopo, la dizione «attribuzione BdT» varrà «attribuzione registrata da BdT» (com'è noto, BdT non attribuisce in proprio ma si limita a registrare attribuzioni altrui).

Rép. (salvo minime modifiche che non pregiudicano l'individuazione). Ad esempio:

364 [PVid] [adesp.]

significa: componimento adespoto nel manoscritto e in BdT sotto il n. **364**, corrispondente a Peire Vidal.

- b. Quando l'attribuzione BdT *d i v e r g e* da quella del canzoniere il numero è in corsivo, per evidenziare la discrepanza attributiva; si indica di seguito tra parentesi quadre il nome del trovatore cui corrisponde quel numero in BdT. Ad esempio:

112 [Cercam] Bernart dauētdor.

significa: componimento attribuito nel manoscritto a *Bernart dauētdor*, registrato in BdT sotto il n. **112**, corrispondente a Cercamon (e non sotto il numero corrispondente a Bernart de Ventadorn).

Poiché in questo Indice sommario si fornisce (colonna 3) la consistenza complessiva del corpus attribuito a ciascun trovatore, il sistema descritto si è potuto utilizzare solo nel caso in cui tale corpus consista di un unico testo. Non si è viceversa potuto utilizzare quando la divergenza di attribuzione si verifici all'interno di una serie di testi. In quest'ultimo caso, a segnalare la divergenza tra ms. e BdT, si è affiancato il segno convenzionale • (pallino) all'indicazione riportata nella colonna 3 (cf.).

Colonna 2

r u b r i c a attributiva in trascrizione diplomatica (mantenendo le abbreviazioni, riprodotte tramite i segni tipografici disponibili).

Casi particolari:

- a. Se il ms. presenta oscillazioni nella trascrizione della rubrica (forma, grafia, maiuscole/minuscole, separazione delle parole, interpunzione ecc.), si è scelta la forma prevalente o quella più esplicita (quando la forma prevalente risulti ambigua) e in nota si sono indicate le varianti. Ad esempio:

Nel canzoniere *F*, per l'attribuzione a Bertran de Born vi è alternanza tra le forme *Bertrans de born*, *B.' deborn*, *Bertrans do born*, *B.' de bon*, *B.' debor* ecc.; si è scelta la prima, prevalente e non ambigua, registrando in nota le altre.

Colonna 3

n u m e r o complessivo e *g e n e r e* dei componimenti che nel ms. seguono la rubrica attributiva (riportata nella colonna 2); per l'indicazione del genere ci si attiene alla classificazione di BdT.

Tale indicazione è eventualmente preceduta dalla segnalazione di presenza di *vida*.

Casi particolari:

- a. Il segno convenzionale • (pallino) indica che per uno o più testi della serie si verifica discrepanza attributiva tra ms. e BdT (per la quale si rimanda all'Indice dei componimenti). Ad esempio:

293	Marcabrun	vida + M	27r
		23 sirv•	

significa che dei 23 componimenti attribuiti dal manoscritto a Marcabruno, cui corrisponde il n. **293** di BdT, alcuni sono registrati da BdT sotto il nome di autori diversi. Per sapere di quali testi più precisamente si tratti, basterà consultare l'Indice dei componimenti (n. I).

Colonna 4

foglio (o pagina) del manoscritto in cui comincia la serie dei componimenti.

III. Indice alfabetico degli autori

L'Indice alfabetico degli autori è organizzato su cinque colonne: la prima fornisce i nomi dei trovatori in ordine alfabetico; la seconda, l'elenco dei componimenti ad essi attribuiti nel ms., nell'ordine di sequenza del ms. e utilizzando i numeri distintivi di BdT; la terza, il numero d'ordine dei componimenti nel ms.; la quarta, il genere e la consistenza strofica dei componimenti; la quinta, il foglio (o la pagina) in cui essi hanno inizio. Ad esempio:

GUILLEM de SAINT LEIDIER **234,4** 1 canz 6+2 1

significa: il componimento del trovatore Guillem de Saint Leidier registrato in BdT con il numero **234,4** è il testo n. 1 del manoscritto; si tratta di una canzone composta da sei strofe + due *tornadas*, trascritta a partire da p. 1.

Ecco, più precisamente, i criteri seguiti per ciascuna colonna:

Colonna 1

nome del trovatore, in caratteri maiuscoli, secondo la grafia di BdT.

Casi particolari:

a. Nei casi di componimenti a d e s p o t i :

1. in questa colonna compare, in ordine alfabetico ma in caratteri minuscoli, il nome del trovatore sotto il quale essi sono schedati in BdT, preceduto dalla dicitura «adesp. [ma BdT...]»;
2. tale nome, e sempre in caratteri minuscoli, figura anche, ordinato alfabeticamente, all'interno dell'apposita sezione Adespoti, in calce all'Indice.

Ad esempio:

Nel canzoniere *O* il componimento 335,5, adespoto ma schedato in BdT sotto Peire Raimon de Toloza, è inserito sia alla lettera 'P' (insieme agli altri testi eventualmente attribuiti dal canzoniere a quel trovatore) con la dicitura «adesp. [ma BdT Peire Raimon de Toloza]», sia nella sezione finale Adespoti.

b. Nei casi di divergenza attributiva tra manoscritto e BdT:

1. i componimenti sono inseriti al nome (in caratteri maiuscoli) del trovatore cui sono attribuiti dal ms. e il nome del trovatore sotto il quale sono schedati in BdT è indicato tra parentesi quadre e in caratteri minuscoli preceduto dalla dicitura «ma BdT...». Ad esempio:

ALBERTET
[ma BdT Richart de Berbezill] 421,9

significa: il componimento n. 421,9 è attribuito dal manoscritto ad Albertet, ma è schedato in BdT sotto Richart de Berbezill.

2. il nome del trovatore sotto il quale il testo è schedato in BdT compare (sempre tra parentesi quadre e in caratteri minuscoli) all'interno dell'Indice, in ordine alfabetico, seguito al rigo successivo da un rimando all'attribuzione del manoscritto (questa in caratteri maiuscoli). Ad esempio:

[Richart de Berbezill]
cf. ALBERTET

3. lo stesso rimando «cf. + nome (in caratteri maiuscoli)» che figura in calce all'elenco dei componimenti di alcuni trovatori avverte che nel ms. sono presenti altri testi schedati in BdT sotto il nome di quegli autori ma diversamente attribuiti dal ms. Ad esempio:

PEIROL 366,6
31
ecc.

cf. FOLQUET de MARSEILLA

significa che il ms. tramanda sotto il nome di Folquet de Marseilla testi schedati in BdT sotto Peirol, e che essi sono reperibili nell'Indice al nome Folquet de Marseilla, come da esempio seguente:

FOLQUET de MARSEILLA 155,21
7
ecc.
[ma BdT Peirol] 366,27a

- c. Per le *tenzoni* si inserisce di volta in volta nell'ordine alfabetico il nome di ciascun tenzonante, seguito, dopo un trattino e nella riga successiva, dal nome dell'altro (o degli altri).

L'inversione dell'ordine d'intervento dei tenzonanti, sistematicamente imposta dalla duplice (o molteplice) registrazione alfabetica, viene indicata da parentesi tonde. Più precisamente: si inserisce tra parentesi tonde il nome del trovatore la cui posizione nella sequenza registrata non corrisponde all'ordine di intervento nella tenzone. Ad esempio.

La tenzone fra Lemozi e Bernart de Ventadorn (**286,1-70,14**), nella quale Lemozi è l'iniziatore, figurerà due volte. Una prima volta alla lettera 'B':

(BERNART de VENTADORN)-
LEMOZI

Una seconda volta alla lettera 'L':

LEMOZI-
BERNART de VENTADORN

- d. Per una più immediata reperibilità sono stati inseriti opportuni richiami al nome registrato in BdT ogni qualvolta il ms. riporti il nome in una forma poco consueta (o comunque sensibilmente diversa da quella di BdT). Ad esempio:

«N'Augers»	(forma ms.)
cf. GUILLEM AUGIER NOVELLA	(forma BdT)

Colonna 2

numero distintivo assegnato al componimento in BdT (il numero indicante il trovatore è in grassetto, quello che individua il testo è in tondo), affiancato da asterisco (*) se il testo è un *unicum*.

Per le *tenzoni* si forniscono in questa colonna i numeri BdT di ciascuno dei tenzonanti.

Per *vidas* e *razos* si riporta il numero adottato nell'edizione Boutière-Schutz, *Biographies* preceduta dall'indicazione «*vida*» o «*razo*». Ad esempio:

Folqetz si fo de Marsseilla ... *vida* LXXI A

Per i componimenti francesi si indica il numero della bibliografia di Raynaud-Spanke, preceduto dalla sigla R.-S.

Eventuali testi di altro genere vengono identificati di volta in volta attraverso note.

Casi particolari:

- a. Quando l'attribuzione BdT *d i v e r g e* da quella del canzoniere il numero è in grassetto corsivo per evidenziare la discrepanza attributiva.

Colonna 3

numero d'ordine del componimento nel canzoniere: tratto, quando in esso presente, dal ms. stesso, ovvero dall'edizione diplomatica oppure inserito dal curatore, come indicato di volta in volta nella testata della colonna, rispettivamente con le diciture (ms.), (ed. dipl.), (–).

Casi particolari:

- a. In presenza di omissione nella numerazione di riferimento, sia essa quella del ms. o quella dell'edizione diplomatica, si ripete tra parentesi quadre la numerazione precedente, seguita da un «bis».

Colonna 4

genere (secondo quanto indicato da BdT) e **consistenza strofica** (numero delle strofe + numero delle *tornadas*) del componimento. Ad esempio:

canz 6 + 1

significa: canzone di sei strofe e una *tornada*.

Casi particolari:

- a. Quando la consistenza strofica descritta non è quella originaria (una o più strofe ovvero una o più *tornadas* del componimento sono state aggiunte nei margini o su spazio bianco), accanto al numero delle strofe e/o delle *tornadas* si inserisce il segno convenzionale ^c (che vale 'correzione'). Ad esempio:

PEIRE VIDAL **364,48**75 canz 6^c + 1^c25r

significa: la canzone **364,48** è composta da sei strofe più una *tornada* ma una o più strofe del componimento e la *tornada* sono state aggiunte nei margini o su spazio bianco.

- b. Quando il testo è seguito da uno spazio bianco significativo (forse lasciato per l'aggiunta di strofe o *tornadas*), dopo la consistenza strofica si inseriscono tre puntini tra parentesi tonde: (...).
- c. La presenza di testo biografico si indica in questa colonna con la dicitura «*vida*» o «*razo*».

Colonna 5

f o g l i o (o pagina) del manoscritto in cui ha inizio il componimento.

IV. Indice incipitario alfabetico

Questo indice è organizzato su tre colonne, e precisamente:

Colonna 1

numero d'ordine del componimento nel canzoniere: tratto, quando in esso presente, dal ms. stesso, ovvero dall'edizione diplomatica oppure inserito dal curatore, come indicato di volta in volta nella testata della colonna, rispettivamente con le diciture: (ms.), (ed. dipl.), (–).

Casi particolari:

- a. In presenza di omissione nella numerazione di riferimento, sia essa quella del ms. o quella dell'edizione diplomatica, si ripete tra parentesi quadre la numerazione precedente, seguita da un «bis».

Colonna 2

i n c i p i t in ordine alfabetico.

Colonna 3

localizzazione degli incipit nel canzoniere (per i casi in cui manchi quest'indicazione cf. infra, al punto 2).

Andrà inoltre precisato che:

1. Gli incipit, qui privi dei corsivi indicanti lo scioglimento delle abbreviazioni (presenti invece nell'Indice I), sono registrati nella forma e nella grafia (veste testuale e grafica) del canzoniere, ma delimitati come in BdT.
2. Poiché il primo fine cui risponde quest'indice è la reperibilità dei componimenti nel canzoniere, quando la lezione manoscritta dell'incipit differisca da quella registrata in BdT, rendendo difficile (o talvolta impossibile) l'immediato riconoscimento, accanto alla registrazione di essa compare anche, tra parentesi tonde, il rinvio (segna-

lato da «cf.» alla formulazione BdT (e viceversa): numero d'ordine (colonna 1) e localizzazione (colonna 3) dell'incipit nel canzoniere sono però registrati solo accanto alla lezione manoscritta; s'intende quindi che ove nelle colonne 1 e 3 manchino tali indicazioni, l'incipit corrispondente è quello nella formulazione BdT. Ad esempio:

Lo temps vai e ven e vire (cf. *Lonc temps vau e veing...*)

241 *Lonc temps vau e veing e vire* (cf. *Lo temps vai e ven...*) 86v

significa: l'incipit *Lo temps vai e ven e vire*, così registrato in BdT, è presente nel canzoniere nella forma *Lonc temps vau e veing e vire*; a sua volta, *Lonc temps vau e veing e vire*, registrato in BdT nella forma *Lo temps vai e ven e vire*, è presente a f. 86v del canzoniere come incipit del componimento n. 241.

3. Tra parentesi quadre e nella veste testuale e grafica di BdT sono registrati gli incipit di testi previsti nel canzoniere ma in esso non presenti per guasto materiale, per anomalia nella copia (ad es. testi compattati⁴), o per scelta di compilazione (taluni florilegi, cf. ad es. *H*). Allo stesso modo si reintegrano gli incipit incompleti nel ms.

Tuttavia, se il canzoniere è provvisto di **Tavola antica**, nei casi di incipit di testi incompleti o non presenti nel canzoniere per motivi contingenti (guasto materiale) si fornisce l'incipit come riportato dalla tavola, e nella colonna 3 l'indicazione del f. del ms. – relativa in questo caso alla localizzazione delle prime parole del testo conservate – è preceduta dalla dicitura «tavola»; se nella colonna 3 compare solo la dicitura «tavola», non seguita da localizzazione, va inteso che l'intero componimento, di cui la tavola registra l'incipit, manca.

4. Per non frantumare serie iniziali che è utile considerare unite, l'ordine alfabetico si applica alle singole parole (anche quando enclitiche), prima che ai gruppi di parole (con l'ovvia conseguenza che una diversa divisione delle parole modifica l'ordine alfabetico).

Così avremo, ad esempio, la serie *En a- ... En z-* prima di *Enan*, *Enansar* ecc.; ovvero, per fornire qualche esempio più concreto:

⁴ Per «testi compattati» s'intende il caso in cui strofe di due o più componimenti – tra le quali non necessariamente la strofe iniziale – vengono fuse in un'unica unità testuale. Diverso il caso di due o più testi copiati senza soluzione di continuità (senza marcare la divisione), ma tutti regolarmente provvisti della prima strofe. La diversa casistica d'assenza incipitaria è comunque spiegata nelle note all'Indice I.

En vostre prima di Enaissi, o L'onratz prima di La flors, D'un prima di Dompna, Totz m'entremis prima di Totz me cugei.

5. Per il sistema adottato (mantenimento della grafia dei mss.), non è stato invece possibile conservare unite le serie nei casi in cui la diversa grafia (presenza di varianti grafico-fonetiche) differenzia l'ordinamento alfabetico di una stessa parola: in tali casi, per ristabilire la serialità basterà tener conto delle note varianti grafico-fonetiche del provenzale (alle quali non sempre sono stati fatti richiami), quali *Ar / Ara / Er / Era; Be / Ben; Dona / Domna / Dompna; Can / Qan / Quan / Quant; Cora / Qora / Quora; Molt / Mout; Pos / Pois / Pueis / Puois* ecc.

Così avremo, ad esempio, *Lancan son* prima di *Lanqan chanton* e non serializzato con esso.

6. Sempre per maggiore comodità di reperimento, si è rinunciato a mantenere unite le serie semantiche nei casi di omografi quali ad esempio *A preposizione / A interiezione* oppure *En preposizione / En titolo onorifico*, ecc.
7. Infine, l'ordinamento alfabetico è fatto su base puramente grafica: poiché nella trascrizione di fronte all'alternanza *g / i / j / y* si è sempre rispettata la grafia dei mss., senza operare nemmeno la distinzione tra suoni vocalici e suoni consonantici, questi conviveranno in taluni casi sotto lo stesso segno alfabetico.

V. Indice delle *vidas* e delle *razos* (per ordine alfabetico dei trovatori)

Questo indice fornisce l'elenco dei testi biografici del ms. (*vidas* e *razos*) per ordine alfabetico dei trovatori cui si riferiscono. L'indice è organizzato su tre colonne, secondo i seguenti criteri:

Colonna 1

nome del trovatore per ordine alfabetico (secondo la grafia di BdT);

Colonna 2

numero assegnato alla biografia nell'edizione Boutière-Schutz, *Biographies*;

Colonna 3

foglio (o pagina) del manoscritto in cui comincia la biografia del trovatore.

A. F.

OPERE CITATE IN FORMA ABBREVIATA

Studi e opere di consultazione

ASPERTI, «*Flamenca*» e dintorni

S. ASPERTI, «*Flamenca*» e dintorni. *Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo*, in «Cultura Neolatina», XLV, 1985, pp. 59-103.

AVALLE, *I manoscritti*

D'A. S. AVALLE, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino 1961, nuova edizione rivista e aggiornata da L. Leonardi, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Torino 1993.

BdT

A. PILLET – H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1932 (rist. anastatica, New York 1968).

BEdT

Bibliografia Elettronica dei Trovatori, a cura di S. ASPERTI, <www.bedt.it>

BERTONI, *Sezione Riccardiana*

G. BERTONI, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Sezione Riccardiana)*, Fribourg 1911 (Collectanea Friburgensia, Nouvelle série, 12).

BOUTIÈRE – SCHUTZ, *Biographies*

J. BOUTIÈRE – A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*. Édition refondue ... avec la collaboration d' I.-M. Cluzel, Paris 1973².

CARERI, *Il canzoniere provenzale H*

M. CARERI, *Il canzoniere provenzale H*, Modena 1990.

DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali*

S. DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino 1911 = ID., *Tre secoli di studi provenzali (XVI-XVIII)*, in edizione rive-

duta, con integrazioni inedite a cura e con postfazione di C. Segre, Padova 1995.

FAVATI, *Le biografie*

G. FAVATI, *Le biografie trovadoriche*, Firenze 1961.

FRANK

I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris 1953-1957, 2 voll.

GRÖBER, *Die Liedersammlungen*

G. GRÖBER, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», 2 (1877), pp. 337-670.

JEANROY, *La poésie provençale*

A. JEANROY, *La poésie provençale dans le Sud-Ouest de la France et en Catalogne du début au milieu du XIVe siècle*, in *Histoire littéraire de la France*, XXXVIII, Paris 1949 (1941), pp. 1-138

MASSÓ, *Bibliografia*

J. MASSÓ TORRENTS, *Bibliografia dels antics poetes catalans*, Barcelona 1914.

MASSÓ, *Repertori*

J. MASSÓ TORRENTS, *Repertori de l'Antiga Literatura Catalana. I. La Poesia*, Barcelona 1932.

MASSÓ I TORRENTS – RUBIÓ I BALAGUER, *Catàleg*

J. MASSÓ I TORRENTS – J. RUBIÓ I BALAGUER, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona 1913.

PULSONI, *Repertorio*

C. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001.

UGOLINI, *Il canzoniere*

F. A. UGOLINI, *Il canzoniere idenito di Cerverí di Girona*, in «Atti della R. Accademia dei Lincei. Memorie della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», VI, 5 (1933-1936), pp. 513-683.

ZAMUNER, «*Intavulare*»

«*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, V (Str. App. 11=278), a cura di I. ZAMUNER, Modena 2003.

ZUFFEREY, *Bibliographie* (= BdPP)

F. ZUFFEREY, *Bibliographie des poètes provençaux des XIV^e et XV^e siècles*, Genève 1981.

ZUFFEREY, *Recherches*

F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987.

Edizioni critiche

APPEL, *BnVent*

Bernart von Ventadorn. Seine Lieder mit Einleitung und Glossar, herausgegeben von C. APPEL, Halle a. S. 1915.

BOUTIÈRE, *PBremTort*

J. BOUTIÈRE, *Peire Bremon lo Tort*, in «*Romania*», 54 (1928), pp. 427-452

BOUTIÈRE, *AlbertSest*

J. BOUTIÈRE, *Les poésies du Troubadour Albertet*, in «*Studi Medievali*», 10 (1937), pp. 1-129

COROMINES, *Cerv*

J. COROMINES, *Cerverí de Girona. Lírica*, 2 voll., Barcelona 1988.

JOLY

A. Joly, *Benoît de Sainte Maure et Le Roman de Troie ou les métamorphoses d'Homère et de l'épopée gréco-latine au Moyen Âge*, Paris 1870.

KOLSEN, *GrBorn*

A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Guiraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-1935.

LACHIN, *ElCair*

G. LACHIN, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena 2004.

LINSKILL, *RbVaq*

J. LINSKILL, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964.

MELLI, *RambBuv*

E. MELLI (a cura di), Rambertino Buvaelli, *Le poesie*, Bologna 1978.

NOULET – CHABANEAU, *Deux manuscrits provençaux*

J. NOULET – C. CHABANEAU, *Deux manuscrits provençaux du XIV^e siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Pierre de Ladils e d'autres poètes de l'école de Toulouse*, Paris 1888.

RIQUER, *Cerv*

M. de RIQUER, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona. Texto, traducción y comentario*, Barcelona 1947.

SHARMAN, *GrBorn*

R. V. SHARMAN, *The "cansos" and "sirventes" of the Troubadour Guiraut de Borneill. A Critical Edition*, Cambridge 1989

SHEPARD – CHAMBERS, *AimPeg*

The Poems of Aimeric de Peguilhan, Edited and translated with an introduction and commentary by W. P. SHEPARD [...] and F. M. CHAMBERS, Evanston, Illinois, 1950

SQUILLACIOTI, *FqMar*

P. SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa 1999.

STROŃSKI, *FqMar*

S. STROŃSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie 1910, (rist. an. Slatkine, Genève 1968).

ZEMP, *Caden*

J. ZEMP, *Les poésies du troubadour Cadenet. Édition critique avec introduction, traduction, notes et glossaire*, Bern - Frankfurt am Main - Las Vegas, 1978.

Canzoniere provenzale **Sg**

(Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146)

Descrizione

Il codice

Segnatura, datazione e origine

Codice membranaceo, di pregevolissima fattura, allestito secondo un progetto editoriale purtroppo solo parzialmente realizzato, il canzoniere **Sg** corrisponde al manoscritto 146 della Biblioteca de Catalunya¹.

Le prime descrizioni del manoscritto sono a opera di M. Milà i Fontanals e di A. Pagès, pubblicate, rispettivamente, nel 1876 e nel 1890, quando ancora il canzoniere apparteneva alla collezione privata di Pablo Gil y Gil. Si tratta di due notizie sommarie, meritorie, certo, perché permisero di far conoscere un nuovo importante testimone della lirica occitanica, ma ancora insufficienti dal punto di vista scientifico². Per maggiori dettagli sulla consistenza materiale, sui contenuti e la storia del codice, si dovrà attendere il 1910, anno in cui venne acquistato dalla biblioteca dell'Institut d'Estudis Catalans, poi divenuta Biblioteca de Catalunya. A partire da quel momento ripetuti furono gli interventi di Jaume Massó i Torrents³. Di Massó ricordiamo la descrizione del codice per il catalogo del fondo manoscritti della Biblioteca de Catalunya, opera redatta a quattro mani con Jordi Rubió i Balaguer⁴. Del 1936 è infine la prima monografia sul canzoniere a cura di Francesco A. Ugolini: alla descrizione completa del codice Ugolini aggiunse una tavola dei contenuti e soprattutto la prima edizione delle poesie di Cerverí de Girona⁵. Dopo un lungo silenzio, interrotto qua e là da pochi cenni in occasione delle edizioni critiche di trovatori traditi anche da **Sg**⁶, in seguito al rinnova-

¹ La riproduzione fotografica dell'intero canzoniere è consultabile nel sito della Biblioteca de Catalunya di Barcellona: <<http://mdc.cbuc.cat/cdm4/browse.php?CISOROOT=%2FmanuscritBC>>.

² Su Pablo Gil y Gil si veda *infra*, al paragrafo concernente la Storia del manoscritto. Alla fine del XIX secolo, le difficoltà di accesso al canzoniere **Sg** erano notevoli sia perché allora si trovava nella biblioteca di un privato cittadino di Saragozza, lontano quindi dai centri più frequentati dai filologi dell'epoca, sia per via della ostilità del Gil nei confronti degli studiosi ibERICI o europei che si rivolgevano a lui per ottenerne il permesso di consultazione.

³ Si vedano J. MASSÓ I TORRENTS, *Riambau de Vaqueres en els cançoners catalans*, in «Anuari de l'Institut d'Estudis catalans», 1 (1907), pp. 414-417; ID., *La canço provençal en la literatura catalana*, in *Miscel·lània Prat de la Riba*, Barcelona 1923, vol. I, pp. 341-460; e infine ID., *Repertori*.

⁴ MASSÓ I TORRENTS - RUBÍO I BALAGUER, *Catàleg*, pp. 271-296.

⁵ Cfr. UGOLINI, *Il canzoniere*.

⁶ Neppure la pur importantissima prima edizione critica delle poesie di Cerverí, a cura di Martí de Riquer (Riquer, *Cerverí*), non presenta una discussione complessiva sul manoscritto.

to interesse per gli studi sui singoli canzonieri, François Zufferey diede una nuova descrizione del canzoniere catalano nella *Bibliographie* del 1981 (ripresa poi nelle *Recherches linguistiques* del 1987), fornendo molte indicazioni sulla struttura materiale del manoscritto⁷.

La sigla **Sg** fu attribuita al codice nel 1883 da Ugo Angelo Canello, che, recensendo la tradizione manoscritta delle liriche di Arnaut Daniel, intendeva così aggiungere la silloge catalana alla lista dei testimoni della poesia trobadorica coerentemente col sistema di sigle concepito da Karl Bartsch. In anni recenti, François Zufferey attribuì al canzoniere catalano due sigle differenti: D, nella *Bibliographie*, e Z, nelle *Recherches*.

Alla silloge furono successivamente assegnate diverse diciture, tanto che è possibile apprezzarne la fortuna critica attraverso il regesto dei contrassegni attribuiti al canzoniere. Camille Chabaneau scelse *Gil*, dal cognome del primo proprietario conosciuto⁸. Ernesto Monaci e Vincenzo Crescini preferirono invece *h*⁹. Alfred Jeanroy dapprima recepì la sigla di Canello, **Sg**, nella propria *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux* del 1916, ma poi preferì *S^a* per l'edizione delle poesie di Jaufrè Rudel¹⁰. Adolf Kolsen, preparando l'edizione completa delle poesie di Guiraut de Borneill, riprese **Sg** sin dal primo saggio parziale di edizione di questo trovatore del 1894¹¹. La sigla di Canello fu infine adottata dalla *Bibliographie der Troubadours* di A. Pillet e H. Carstens. Per quanto concerne la storia della critica catalana, Jaume Massó Torrents attribuì al canzoniere la sigla A, in quanto considerato, per antichità e valore, il capostipite dell'*antiga literatura catalana*¹².

⁷ ZUFFEREY, *Bibliographie*, pp. XXIII-XXVIII (su cui ASPERTI, «*Flamenca*» e dintorni, pp. 70-71, n. 28). ZUFFEREY, *Recherches*, pp. 248-274. Cfr. anche F. PIROT, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les «sirventes-enshamens» de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertran de Paris*, Barcelona 1972 («Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 14).

⁸ C. CHABANEAU, *Origine et établissement de l'Académie des Jeux floraux de Toulouse*, in *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse 1885, vol. X, pp. 177-208.

⁹ E. MONACI, *Testi antichi provenzali*, Roma 1889, col. XII; Id., *Appunti bibliografici sui principali fonti per la storia della letteratura provenzale nel Medio Evo*, Città di Castello 1914, p. 21; V. CRESCINI, *Per gli studi romanzi*, Padova 1892, p. 46 e p. 60.

¹⁰ A. JEANROY, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux*, Paris 1916, pp. 14-15 («Les classiques français du moyen âge», 16).

¹¹ A. KOLSEN, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors. 1. Die drei Tenzonen nach sämtlichen Hss., 2. Drei bisher unbekannte, ihm zugeschriebene Gedichte*, Berlino 1894, («Berliner Beiträge zur germ. und rom. Phil.», VI; Romanische Abteilung, I), pp. 8-9; Id., *Sämtliche Lieder des Trobadors Guiraut de Bornelh*, Halle 1910-1935.

¹² MASSÓ, *Riambau de Vaqueres* cit., p. 418; Id., *Repertori*, p. 106.

La silloge, di sicura origine catalana, è comunemente attribuita alla metà del XIV secolo. L'esame paleografico e codicologico non è sufficiente per la datazione del codice. Per stabilire il periodo in cui fu eseguita la copia si ricorre alla parte trecentesca (ff. 97r-123v = fascicoli x-xii) del canzoniere: si tratta della terza sezione del codice, che trascrive testi dei trovatori legati al certame poetico che, dal 1323, organizzava a Tolosa il *Consistori de la Sobregaya Companhia del Gai Saber*. Fra i trovatori di questa parte del codice, Joan de Castellnou figura nel 1355 come uno dei *mantenedors* del Concistoro tolosano; secondo Jeanroy, infine, **Sg** contiene «une pièce de Joan de Castellnou qui ne peut être antérieure à 1339. Il convient donc de dater ce manuscrit, à quelques années près, des environs de 1350-1360»¹³.

Materia, consistenza e dimensioni

Il canzoniere **Sg**, mutilo delle prime carte, è attualmente composto da 128 fogli membranacei preceduti e seguiti, rispettivamente, da sei e tre fogli di guardia – più il quarto che è incollato al piatto – non numerati in pergamena recente. Le guardie sono state inserite con la nuova legatura del codice, fatta eseguire, per conto della Diputació Provincial de Barcelona, da Joaquim Figuerola (Barcelona 1878-1946) nel 1909, poco prima di entrare a far parte della Biblioteca de Catalunya, già Biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans¹⁴. Il manoscritto mediamente misura mm 315x232 (misure prese al f. 23). La pergamena antica è d'un colore piuttosto chiaro, ed è stata preparata con cura, anche se lato carne e lato pelo sono sempre facilmente distinguibili, sia per diversa levigatezza, sia per un modesto ma costante scarto cromatico. Il tono dell'inchiostro è vivido e chiaramente leggibile. Non numerose sono le fioriture di muffe e le macchie di diversa natura, così come sono pochissime le sbavature d'inchiostro. Il margine superiore esterno dei ff. da 3 a 44 è stato danneggiato da una bruciatura, stando alla testimonianza di Ugolini¹⁵. Per fortuna i testi non sono stati compromessi da questo incidente, che invece ha reso spesso illeggibili le cifre romane della

¹³ JEANROY, *La poésie provençale*, p. 2; UGOLINI, *Il canzoniere*, p. 43, che rinvia a F. De GÉLIS, *Histoire critique des Jeux Floraux*, Toulouse 1912, p. 274.

¹⁴ MASSÓ, *Bibliografia*, p. 30: «La relligadura d'aquest notable cançoner havia caigut quant el posseïa el catedràtic de Saragoça D. Pau Gil i Gil». Nel 1936 il codice era già stato rilegato: «Il codice, sin da quando in possesso del Gil privo dell'originario rivestimento, è stato fatto dall'Institut splendidamente rilegare in cuoio rosso, con ornamentazioni a sbalzo e impressioni in oro», UGOLINI, *Il canzoniere*, p. 515. Per ulteriori dettagli e bibliografia si veda *infra* il paragrafo *Legatura*.

¹⁵ «Fatta eccezione delle attuali prime due carte, dalla 3ª alla 44ª il margine laterale destro superiore della pergamena è stato vittima di una bruciatura, che varia per ampiezza da foglio a

cartulazione antica, testimonianza importante della disposizione originaria dei fogli. Le carte del manoscritto danneggiate sono state restaurate, con ottimi risultati, con l'applicazione di un doppio spessore di carta giapponese¹⁶.

Foliazione

Sul *recto* dei fogli, nel margine superiore esterno, compare una foliazione recente apposta con il lapis, in cifre arabe da 1 a 128¹⁷. Tale numerazione dà conto della consistenza attuale del codice, senza considerare, come è ovvio, né la caduta delle carte iniziali, né le lacune interne. Il codice era stato foliato anche anticamente, seppur in momenti diversi: vestigi se ne hanno in una cartulazione in cifre romane, di cui si ha traccia fino al f. 62r. Al momento del menzionato restauro, qualcuno ha cercato di restituire quest'antica foliazione, ricalcandone i contorni e integrandone le parti mancanti, imitando il *ductus* antico¹⁸. Di conseguenza però i numeri originali sono visibili solo in alcuni casi. Le cifre antiche sono state scritte a penna, con un inchiostro dal colore simile a quello usato per copiare i testi, sul margine superiore esterno del *recto* dei fogli. Analizzando i residui della foliazione antica, sembra di poter riconoscere grafie di epoche e forse di mani diverse. Si confrontino fra loro i ff. 22r e 51r:

foglio, ma che in taluni di essi può assumere notevoli dimensioni fino a superare in lunghezza dieci e in larghezza due centimetri e mezzo», UGOLINI, *Il canzoniere*, p. 515.

¹⁶ Purtroppo non esiste traccia documentaria del momento preciso in cui il codice fu restaurato. Secondo uno dei responsabili dell'atelier di restauro della Biblioteca de Catalunya, Aitor Quiney, la tecnica adoperata per restaurare il canzoniere potrebbe anche essere recente: le tecniche di restauro della pergamena agli inizi del secolo ventesimo sarebbero state infatti differenti.

¹⁷ Questa foliazione, apposta in anni recenti, si ritrova frequentemente nel fondo manoscritti della Biblioteca de Catalunya: la presentano numerosi manoscritti come per esempio lo stesso canzoniere **VeAg**.

¹⁸ Per quanto di difficile lettura, i residui della foliazione a cifre romane possono aiutare a stabilire la consistenza delle lacune di **Sg** e a comprenderne le cause. Tutto ciò è forse alla radice del tentativo di ristabilire la foliazione antica, fatta, a restauro compiuto, ripassando o integrando le cifre antiche: si vedano ad esempio i ff. 6r, 9r, 10r, 11r. Una mano recente ha cercato di continuare la cartulazione in cifre romane (per esempio ai ff. 83r = xcv, 90r = cii, 93r = cv); queste ultime cifre romane, eseguite col lapis, sono state barrate e sostituite dalla cartulazione in cifre arabe.

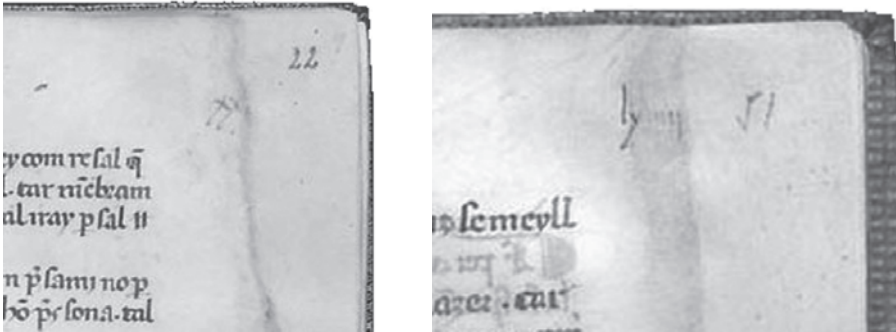


Figura 1. Dettaglio del margine superiore destro dei ff. 22r e 51r

Nel primo caso, dal *ductus* (si osservi in particolare il diverso spessore del tratto con cui sono state tracciate le x, che è tipico di uno stilo a sezione allungata) sembra riconoscibile una corsiva ancora goticeggiante; nel secondo caso non solo la «L» di cinquanta è più sottile del corrispettivo segno a f. 22r, ma anche i tratti incrociati delle x non hanno differenze di spessore, come se lo strumento scrittorio utilizzato fosse diverso: l'impressione che se ne ricava è quella di una grafia più tarda, forse quattrocentesca se non addirittura cinquecentesca¹⁹. In ogni caso, quanto resta dell'antica, o, meglio, delle antiche foliazioni, permette di confermare l'ipotesi che la lacuna iniziale del manoscritto corrisponde a un quinterno più i due primi fogli di quello che attualmente è il primo fascicolo.

Sulla base di un'incongruenza nella foliazione antica, François Zufferey ha cercato di spiegare la lacuna del f. 45r, dove la canzone di Bertran de Born, corrispondente al testo n. 127 (BdT 80,15), *Eu m'escondisc, domna, que mal no mier*, comincia dalla terza parola del verso sei: [...] *dona per mençonias comtar*²⁰. Non essendoci irregolarità strutturali nel fascicolo, Zufferey ritiene che la porzione mancante del testo sia stata trascritta su un foglio volante inserito fra i ff. 44 e 45, che è in seguito caduto. Ciò sarebbe suggerito dalla cifra «LXIIIJ» leggibile a f. 51r: se supponiamo che originariamente ci fosse un foglio in più fra i ff. 44 e 45, la cifra leggibile al f. 51r avrebbe dovuto essere «LXIII» (e non, come appare oggi, «LXIIIJ»): l'asticella in più della cifra oggi

¹⁹ Queste osservazioni sarebbero però da sottoporre a una vera e propria perizia paleografica. Precisando che per ogni errore o svista il solo responsabile è l'autore del presente lavoro, tengo a ringraziare Vicenç Beltran che ha voluto darmi la sua opinione intorno alle diversità percepibili nei residui delle cifre antiche leggibili in questa prima parte del canzoniere.

²⁰ UGOLINI, *Il canzoniere*, p. 541, n. 2.

leggibile a f. 51r non sarebbe che l'esito di una banale svista. Si tratta, secondo Zufferey, di un indizio sufficiente a pensare che la consistenza antica del fascicolo fosse maggiore di quella attuale. Il copista di **Sg** avrebbe copiato l'intero *escondich* di Bertran de Born su un foglio volante (strutturalmente debole e facile a perdersi), il che farebbe tornare i conti dell'antica cartulazione. Zufferey aggiunge a sostegno della propria ipotesi che nel canzoniere di Barcellona c'è almeno un altro esempio di un errore di trascrizione. Al f. 82r si vedono le tracce di un testo eraso: grazie alla lampada di Wood, constatiamo che si tratta dell'ultimo verso della tenzone *Ara·m diguat*z (BdT 15,1 = n. 123)²¹ e della prima *cobla* del testo successivo, l'alba *Gaita be* (BdT 392,15a = n. 124) attribuita a Raimbaut de Vaqueiras, che attualmente leggiamo al f. 44r, ultima delle carte della sezione di Raimbaut, appartenente al bifolio centrale del quarto quinterno²².

Contro l'ipotesi di Zufferey, che vi fosse un foglio volante fra i ff. 44 e 45, sta però un particolare della cartulazione antica, sul quale ha recentemente attirato la mia attenzione Stefano Asperti. Il f. 45 dovrebbe corrispondere al «LVIJ» secondo la foliazione antica:

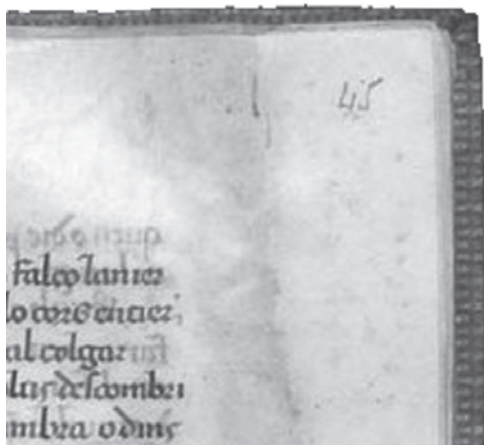


Figura 2. Dettaglio del margine superiore destro del f. 45r

in realtà, nel caso del foglio in questione, la bruciatura, già notata da Ugolini, ha parzialmente risparmiato l'antica cifra, di cui è leggibile il numero roma-

²¹ Il resto della tenzone è al foglio precedente, f. 43v.

²² ZUFFEREY, *Bibliographie*, cit. p. xxv, n. 2.

no corrispondente al cinquanta, «L», e almeno una porzione delle unità, un i lungo, «J». La cifra che, pur con beneficio d'inventario, si riesce a vedere sul margine superiore esterno di f. 45r è dunque «LJ[...]», che, tenuto conto delle caratteristiche della foliazione riconoscibili nei punti in cui il guasto meccanico non ne ha compromesso la lettura, parrebbe in ogni caso escludere l'atteso «LVII». Si noti inoltre che la traccia di cartulazione antica di f. 45r sembra essere diversa, meno accurata e forse più recente, da quella esemplificata dal f. 22r.

Aggiungiamo un caso analogo, non rilevato da Zufferey, a quello citato di f. 82r. Al f. 41v, il testo n. 121, «(A)b gay sonet leugier» (BdT 16,2), attribuito a Raimbaut de Vaqueiras dal solo **Sg**, si caratterizza per un'irregolarità nell'impaginazione. Di norma, i testi di **Sg** presentano almeno un rigo bianco fra la rubrica e l'*incipit* della poesia. Nel caso del n. 121 l'*incipit* del testo si trova distribuito su due righi, a ridosso della rubrica, come appare dall'imitazione schematica che segue:

«a)b gay so Riambaut de uaqueiras
net leugier.

Con la lampada a ultravioletti si osserva che in realtà i nn. 120 (BdT 392,18, *(g)uerra ne playt contramor no son bo*) e 121 erano stati copiati una prima volta l'uno di seguito all'altro, senza soluzione di continuità, come se la prima *cobla* di BdT 16,2 facesse parte ancora di *Guerra ne playt*. Accortosi dell'errore, lo scriba provvide a eradere il testo e a spostarlo più sotto. La svista ha forse qualcosa a che vedere con il fatto che il testo n. 120 manca di una *cobla* e delle *tornadas*. Tale errore aiuta inoltre a immaginare il tipo d'impaginazione che doveva avere il modello: se confrontiamo le Figure 3 e 4, che riproducono rispettivamente il f. 41v e il f. 236va del canzoniere **C**, sarà facile farsi un'idea del modello utilizzato dal compilatore.

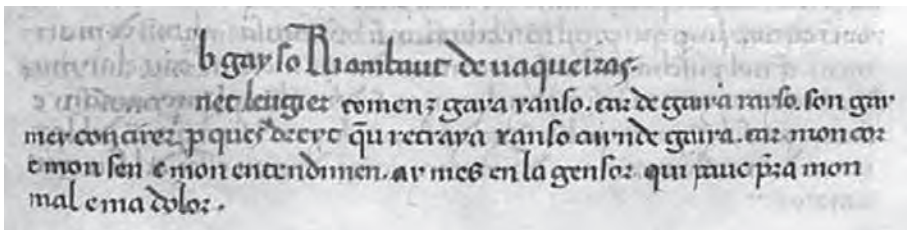


Figura 3. Dettaglio f. 41v

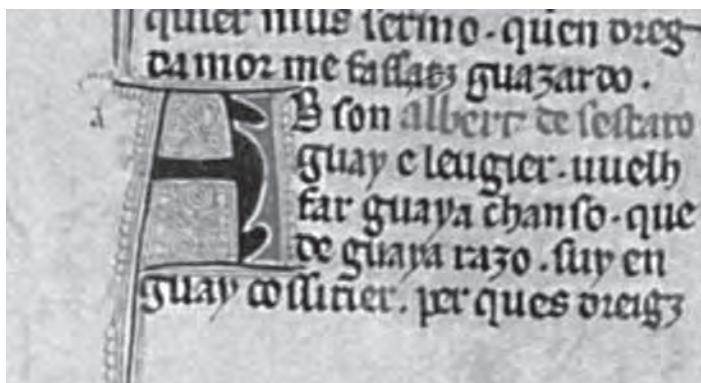


Figura 4. Dettaglio f. 236va, canzoniere provenzale C

Il primo testo della sezione di Raimbaut de Vaqueiras (a f. 35v, pezzo n. 106, BdT 372,4 *Bona dona, un conseyll vos deman*), copiato in un primo tempo solo fino alla terza strofe, fu in seguito completato con l'aggiunta delle *coblas* quarta e quinta e della *tornada* nel margine bianco di cinque righe fra questa poesia e la successiva *Ara·m requier sa costum'e son us*, lungo il margine destro e infine nel margine inferiore di quest'ultima medesima canzone (n. 107 = BdT 392,2).

Fascicolazione

Il manoscritto è organizzato in tredici fascicoli, di cui dodici quinterni e un quaderno. Si aggiungano i fogli 124-128, di cui la legatura attuale non permette di riconoscere la struttura fascicolare. Riassumendo in una formula la situazione, i fascicoli, che iniziano e finiscono con il lato carne e rispettano la regola di Gregory, si distribuiscono in nove quinioni di cui il primo mutilo dei primi due fogli:

I¹⁰⁻² (ff. 1-8), II¹⁰ (ff. 9-18), III¹⁰ (ff. 19-28), IV¹⁰ (ff. 29-38), V¹⁰ (ff. 39-48), VI¹⁰ (ff. 49-58), VII¹⁰ (ff. 59-68), VIII¹⁰ (ff. 69-78), IX¹⁰ (79-88); un quaternione regolare x⁸ (ff. 89-96); tre quinioni di cui il primo privo di un foglio: XI¹⁰⁻¹ (ff. 97-105), XII (106-115), XIII (ff. 116-123); un gruppo di cinque fogli, che originariamente forse formavano un quaderno oppure ancora un quinterno (ff. 124-128).

Il fascicolo decimo (ff. 89-96), un quaternione, non solo rappresenta una soluzione di continuità nella sequenza dei quinterni, ma si nota che sul *verso*

dell'ultimo foglio non è stato apposto il necessario richiamo al fascicolo successivo come nei casi precedenti. Con il foglio 96v finisce la sezione di Jaufre Rudel e quella dei trovatori dell'epoca classica. Il quaternione sembrerebbe concepito come frontiera materiale della sezione dei trovatori classici; si tratta inoltre dell'unico caso in cui la fine del fascicolo coincide con la fine della sezione di un autore²³. Le ultime otto righe del foglio inoltre sono bianche: il bianco e l'assenza di richiamo sembrano conseguenza, da un lato, degli «scrupoli, addirittura [del]le ossessioni dei copisti medievali per la pulizia e la coerenza formale della pagina»²⁴; e, dall'altro, del fatto che a partire da f. 97r inizia un 'libro' differente, riservato alla creazione di autori posteriori.

Forse sempre per ragioni di coerenza formale, al foglio 28v non è stato inserito il richiamo. Le carte 19 e 28 costituiscono il bifolio esterno del fascicolo terzo, che si caratterizza per l'assenza di corredo paratestuale: mancano infatti le rubriche (ma sono quasi sempre leggibili le rubriche guida), le lettere capitali miniate all'inizio del componimento, i segni di paragrafo rossi e azzurri a scandire le strofe, le lettere iniziali di verso toccate di rosso. Consideriamo inoltre che ciò avviene proprio nella parte del manoscritto, quella compresa fra i fogli 1r e 38v, in cui il progetto editoriale del codice appare completo in ognuna delle sue componenti. Benché non vi sia cambio di mano – unico è il copista che ha vergato il canzoniere –, è possibile che il bifolio esterno del terzo quinterno sia stato preparato e scritto in un momento diverso, forse successivo a quello in cui sono stati approntati gli altri fogli del medesimo fascicolo. Lo si deduce dal tono vivido dell'inchiostro rispetto al colore più tenue delle carte adiacenti, dal modulo delle lettere, lievemente più grandi e distanti l'una dall'altra di quanto non siano nei fogli che precedono e che seguono, dalla qualità della scrittura, più simile a quella meno sorvegliata e accurata della fine del volume che non a quella più precisa e minuta delle parti iniziali della silloge, e infine dalle dimensioni dello specchio di scrittura, differenti, seppur di poco, da quelle degli altri fogli componenti il fascicolo in questione. Quella del bifolio esterno è, come già detto, la posizione più vulnerabile nella struttura dei quaderni: considerando che i manoscritti medievali erano cuciti e rilegati solo a lavoro di ricopiatura concluso²⁵, e che la copia stessa avveniva quindi

²³ Nei fascicoli che precedono solo in un caso, all'interno della sezione di Guiraut de Bornieill, la fine di un testo corrisponde al cambio di fascicolo: a f. 78v hanno termine sia la canzone numero 196 (BdT 242,75, *Solatz iois e chantars*) sia il fascicolo ottavo.

²⁴ T. DE ROBERTIS, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini. IV. Studi critici*, a cura di L. Leonardi, Tavarnuzze - Impruneta - Firenze 2001, pp. 317-350: p. 320.

²⁵ E non necessariamente secondo i criteri che oggi consideriamo necessari per la pubblicazione di un libro, inteso come unità testuale oggettivata dalla propria rilegatura: «L'objet lu-xeux, relié, quelquefois couvert d'une soierie, qu'on observe en particulier dans les scènes de

a libro ancora squadernato, il bifolio esterno di un quaderno pativa tutti i rischi che corrono le prime e le ultime carte dei codici (e dei libri in generale).

Il primo fascicolo è acefalo: i ff. 7 e 8 sono mantenuti nella cucitura grazie a due brachette pergamenee visibili tra f. 8 e f. 9. La foliazione antica permette di stabilire che la perdita ammonta a dodici carte, ciò che corrisponderebbe a un quinterno cui sono da aggiungere i primi due fogli dell'attuale primo fascicolo. Il quinto fascicolo, quinterno regolare, presenta a f. 45r il testo acefalo di Bertran de Born n. 127 (BdT 80,15). L'undicesimo fascicolo manca di un foglio tra f. 104 e f. 105. La legatura moderna, molto serrata, consolida il f. 98 altrimenti sciolto. Per il tredicesimo fascicolo, che si conclude su una rubrica irrelata, François Zufferey propone una soluzione che, pur fra mille cautele, riproponiamo qui di seguito²⁶. Piegando al contrario il fascicolo, si ricostituiscono il corretto ordine e la giusta successione degli autori e dei rispettivi componimenti. L'ultimo testo del fascicolo così ristabilito è lacunoso, così come lo è il primo del quaderno successivo. Esposta oralmente in due circostanze (l'ultima in una conferenza del novembre 2006 presso l'Universitat de Barcelona), una nuova ipotesi interpretativa del fascicolo tredicesimo è stata recentemente avanzata da Cabré e Martí. Il fascicolo lacunoso non sarebbe un quaternione, bensì ancora un quinione privo del bifolio esterno. La proposta troverebbe fondamento nel rapporto fra impaginazione e gerarchia degli elementi del paratesto. La sezione trecentesca del manoscritto non è priva di suddivisioni interne: considerando gli spazi bianchi per le grandi iniziali, come il segnale d'esordio delle differenti sezioni poetiche della silloge, e i bianchi di almeno metà della carta (cfr. ff. 104v, 115v, 123v) come il corrispettivo segnale di conclusione, possiamo suddividere questo lungo 'capitolo' del canzoniere in tre parti: 1) ff. 97r-114v: sezioni di Joan de Castellnou, il cui primo testo ha uno spazio per l'iniziale di dodici linee di altezza, e di Raimon de Cornet; 2) ff. 115r-115v: poesie di Ramenat de Montaut (BdPP 563): per l'iniziale del primo testo è stato previsto uno spazio corrispondente a un'altezza di 9 linee; 3) ff. 116r-123v: sezione composta di diversi autori e lacunosa *in fine*: per l'iniziale del primo testo, adespoto, l'altezza dello spazio rettangolare destinato alla grande capitale è di dieci linee. La ricostruzione di Zufferey, che ha il pregio di fornire una spiegazione alle lacune del fasci-

dédicace d'un livre par un auteur à son protecteur, témoigne [...] de l'attention qui a été portée au donataire et corrolairement du prix que celui-ci a payé pour faire établir l'exemplaire. Plus généralement, nous avons sans doute conservé beaucoup plus de manuscrits de luxe que de manuscrits ordinaires. Le manuscrit médiéval doit être défini comme un ensemble de cahiers de parchemin [...] cousus ensemble, les cahiers étant eux-mêmes composés d'un certain nombre de feuillets pliés en leur milieu»; cfr. F. VIELLIARD, *Le manuscrit avant l'auteur: diffusion et conservation de la littérature médiévale en ancien français (XII^e - XIV^e siècle)*, in *Le manuscrit littéraire. Son statut, son histoire du Moyen Âge à nos jours*, a cura di L. Fraisse, numero monografico della rivista «Travaux de littérature», XI (1998), pp. 39-53: citazione a p. 42.

²⁶ ZUFFEREY, *Bibliographie*, pp. XXVI-XXVII.

colo, trascura tuttavia la coerenza che il canzoniere **Sg** mostra quanto al legame fra le partizioni interne dell'antologia e l'alternarsi regolare dei bianchi e degli spazi destinati alle grandi iniziali. D'altro canto la proposta di Cabré e Martí, se ho capito bene, sembra trascurare un altro elemento. Se le cose stanno come affermano, Thomas Périz de Fozes sarebbe l'unico poeta di tutto il canzoniere (a parte Beltran del Falgar, il cui secondo testo è stato però aggiunto tardivamente da altra mano alla fine del codice) a essere stato copiato in due momenti diversi e a distanza di poche carte: al primo *vers* trascritto a f. 116v farebbe seguito, a f. 123v (sette carte più in là), una *canço* di cui conserviamo solo la rubrica. Aspettando il contributo scritto degli studiosi catalani, non sembra sia ancora possibile, allo stato attuale delle ricerche, dirimere la questione propendendo per l'una o l'altra delle ipotesi sin qui formulate. La struttura delle ultime carte del canzoniere, ff. 124-128, è difficilmente analizzabile. Si ipotizza un quinterno anche per le ultime carte. Al f. 124 r è il primo testo di Guillem de Berguedà (*Eu no cuidava chantar* n. = BdT 210,11): il sirventese è acefalo (comincia dal v. «cobes es de maniar. e ples de gelosia»), ciò che implica un ammanco di almeno una carta tra le attuali ff. 123 (fine del fascicolo tredicesimo) e 124; sono visibili delle brachette tra i ff. 124 e 125 e tra i ff. 125 e 126; i ff. 126-128 costituiscono un bifolio; infine tra i ff. 127 e 128 una carta è stata rifilata molto vicino allo spago di legatura.

I fascicoli dal primo al nono, l'undicesimo e il dodicesimo, presentano un richiamo nel margine inferiore, in una posizione prossima alla rettrice di destra e al bordo inferiore del foglio. I richiami sono sempre iscritti in una cornice decorata con motivi geometrici stilizzati. Le parole di richiamo aiutano a comprendere il piano di allestimento di un codice frutto dell'apporto di fonti varie, come è il caso di questo canzoniere lirico, antologia di autori e testi diversi. In **Sg**, se tralasciamo il penultimo fascicolo e le ultime carte (ff. 124-128), unanimemente considerate un'appendice venuta a integrare il canzoniere solo alla fine della costituzione del corpo lirico, in tre casi non compare il richiamo: ai ff. 28v, 96v e 115v. Nel primo caso, il f. 28v è la seconda metà del bifolio esterno (ff. 19-28) del terzo fascicolo, che è stato lasciato privo di tutti gli elementi dell'apparato decorativo del codice, e quindi anche del richiamo. Al f. 96v, come si è detto, finisce l'unico quaderno del codice e, con esso, la sezione di Jaufre Rudel, ultimo della serie dei trovatori dell'epoca classica. Il f. 115v è l'ultimo del secondo fascicolo della sezione degli epigoni: in questo caso la conclusione del fascicolo coincide con la fine di una sezione d'autore, quella riservata al trovatore Ramenat de Montaut (BdPP 563,1 = n. 264). Poiché la canzone termina alla riga 21 del f. 115v, il resto della pagina rimane bianco. Forse per ragioni di equilibrio nell'impaginazione e per il fatto che al f. 116r ha inizio una nuova sezione d'autore, è possibile che il copista non avesse previsto il richiamo. Si può forse anche supporre che, arrivato alla fine del fascicolo, il copista non avesse ancora a disposizione le nuove poesie da

copiare, e che, una volta ottenuti i materiali, avesse deciso di inaugurare un nuovo quaderno con un nuovo poeta e una nuova serie.

Vista l'importanza dei bianchi per valutare il programma editoriale e le modalità della sua realizzazione, si fornisce qui di seguito un prospetto schematico dei fogli o delle porzioni di foglio lasciate dall'organizzatore della copia in bianco.

f. 35r - È bianca la metà superiore della carta, che si colloca fra la fine della sezione di Cerverí de Girona (f. 34v) e l'inizio della sezione di Raimbaut de Vaqueiras (f. 35r).

f. 44v - Il foglio è completamente bianco: al f. 44r³² si conclude la sezione di Raimbaut de Vaqueiras. A f. 45r si trova l'*escondich*, mutilo dei vv. 1-5, di Bertran de Born (BdT 80,15 = n. 127).

f. 45v - Bianchi tre quarti della pagina: il testo *Quant vei lo temps renovar* (BdT 81,1) termina la breve sezione dedicata a Bertran de Born. A f. 46r comincia, con le *razos*, la sezione di Guiraut de Borneill.

f. 81v - Alla riga 22 finisce la sezione di Guiraut de Borneill.

f. 82r - La carta è bianca, anche se sono visibili delle tracce di rasura. Attraverso la lampada di Wood si riconoscono l'ultimo verso di *Ara-m diguatz* (BdT 15,1) e la prima strofe di *Gaita be* (BdT 392,5a): si tratta dell'esatto contenuto, nella medesima impaginazione, dell'attuale f. 44r. Infine a f. 82v comincia la sezione di Arnaut Daniel.

f. 85v - Alla riga 19 finisce l'alba *Ieu soi tan corteza gaita* BdT 106,14, ultimo testo del blocco di poesie attribuito a Arnaut Daniel.

f. 91r - Alla riga settima termina la sezione di Bernart de Ventadorn. A f. 92v comincia il *corpus* di poesie attribuite a Pons de Capdoill.

f. 95v - Foglio completamente bianco: a f. 95r ha fine la sezione di Pons de Capdoill.

f. 96v - La sezione di Jaufre Rudel, cominciata a f. 96r, si conclude alla riga 28 di f. 96v.

I fascicoli non sono numerati, tuttavia all'inizio del codice è visibile una numerazione dei bifoli che ricorda le signature di tipo alfanumerico, simile a quella che Miriam Cabré e Sadurní Martí hanno riscontrato negli *Usatges: Constitucions de Catalunya* (Lleida, Catedral, ms. LC. 0028, *olim* 3)²⁷.

²⁷ Novità importanti, derivanti da un esame approfondito dell'impianto decorativo del canzoniere, sulla localizzazione dell'*atelier* o del centro di copia di **Sg**, che sarebbe da collocarsi nella Catalogna centrale, zona di Lleida, vengono ora dal recente contributo che Miriam Cabré e Sadurní Martí hanno presentato all'ultimo congresso dell'AIEO (VIII^{ème} Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes du 12 au 17 septembre 2005 à Bordeaux). Ecco la lista dei manoscritti analizzati da Cabré e Martí: il manoscritto del *Breviari d'Amor* conservato a San Pietroburgo; – due manoscritti giuridici (*Llibre de Decretals* e *Decretals*) provenien-



Figura 5. Dettaglio margine inferiore destro di f. 10r

Fascicolo I

- f. 1r una lettera che pare una 'a' sormonta tre barrette orizzontali, terzo bifolio del primo fascicolo,
- f. 2r numerazione assente, forse rifilata,
- f. 3r di nuovo 'a' più una 'v', che significherà: quinto bifolio del primo fascicolo.

Fascicolo II

- f. 9r Una sorta di 'o' oppure di minuscolo zero sormontante una sola lineetta orizzontale '_', che si interpreterà: primo bifolio del fascicolo contrassegnato 'o',
- f. 10r 'o' più due lineette,
- f. 11r 'o' più tre lineette,
- f. 12r 'o' più quattro lineette,
- f. 13r 'o' più 'v'.

Fascicolo III

Il fascicolo terzo presenta una particolarità: al f. 19r non ci sono simboli di numerazione; il bifolio 19-28 è, come s'è visto, eccezionalmente privo del corredo decorativo e paratestuale.

ti da Vic (mss. 141 e 143 dell'Arxiu Capítular de Vic). La ricerca si iscrive nel progetto CODI-TECAM-cançoners, diretto dagli stessi Cabré e Martí, che contempla la descrizione, la riproduzione fotografica e l'edizione diplomatica di tutti i canzonieri della tradizione catalana a partire proprio dal *cançoner Gil*. Se ne potranno apprezzare metodologia e intenzioni sul sito <http://www.narpan.net>.

- f. 20r Presenta il seguente simbolo (la riproduzione è approssimativa): '—|': da leggersi «fascicolo '—', primo bifolio»;
- f. 21r Il simbolo '—' è seguito da tre barre verticali: come se si trattasse del terzo bifolio del fascicolo.
- f. 22r Il simbolo '—' è seguito da due barre verticali;
- f. 23r Il simbolo '—' è seguito da quattro aste verticali;
- f. 24r Il simbolo '—' è seguito dalla cifra romana per il numero cinque 'v'.

Fascicolo IV

- f. 29r L'asta verticale questa volta contrassegna il fascicolo. Sotto l'asta, perpendicolare a questa, una lineetta orizzontale '—', da interpretarsi: fascicolo '|', primo bifolio.
- f. 30r | + due —;
- f. 31r | + due —: qui la terza linea non sembra leggibile a causa della rifilatura;
- f. 32r | + quattro —
- f. 33r | + 'v'.

L'ordine dei bifoli del fascicolo, quale appare dalla numerazione appena descritta, sarebbe dunque: I, III, II, IIII, V. È difficile spiegare la ragione di quest'irregolarità: d'altra parte il tipo di numerazione impiegata pare denunciare l'attività di una persona poco abituata alla scrittura, e inoltre la forma dei simboli sembra escludere che si tratti di un intervento coevo o poco posteriore all'epoca di allestimento del canzoniere.

Specchio di scrittura e rigatura

Come accade nei canzonieri **S**, **f** e, parzialmente **L** (dove *salutz* e testi 'narrativi' sono in colonna) i testi sono stati copiati a tutta pagina, a mo' di prosa²⁸. Lo schema dello specchio di scrittura è costituito da due righe verticali entro le quali sono tracciate trentasei o trentasette righe orizzontali, che fungono da rettrici per trentacinque o trentasei linee di scrittura. In ogni pagina, secondo l'uso invalso a partire dal XIII secolo, la scrittura poggia sulla seconda riga. Il numero delle righe è stato rilevato ai fogli di cui si danno le misure e inoltre ai ff. 1, 20, 60, 80, 100 e 120, in modo da fornire un campione rappresentativo delle diverse sezioni di cui si compone la silloge.

²⁸ Il numero dei canzonieri copiati a tutta pagina corrisponde a circa un quarto delle sillogi anteriori al secolo XV conservate: si veda in proposito G. HASENOHR, *Les recueils lyriques*, in *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, a cura di H.-J. Martin e J. Vezin, Paris 1990, p. 329, e M. CARERI, *Ressemblances matérielles et critique du texte: exemples de chansonniers provençaux*, in «Revue des Langues Romanes», 98 (1994), pp. 79-98.

La distribuzione degli spazi, misurata al f. 43r (le cui dimensioni assolute sono di mm 323x232), foglio centrale del fascicolo quarto, è di mm 34 [231] 50x20 [163] 39 (i valori tra parentesi quadre si riferiscono allo specchio di scrittura, mentre gli altri ai margini, considerati dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra). Il margine esterno è sempre maggiore di quello interno.

L'impaginazione è su due colonne in due sole occasioni: nel caso della cosiddetta *Epistola Epica* (ff. 38r-40v = n. 117) e poi in quello del frammento del *Roman de Troie*, copiato in fine di volume (ff. 125r-126v). Per entrambi i testi lo schema è privo delle rettrici delimitanti l'intercolumnio. Per l'*Epistola* le misure, prese al f. 40v, sono schematizzabili come segue: 51 [231] 33x17 [93 88] 34 mm; nel caso del *Roman de Troie* le misure, prese al f. 126r, sono di: 33 [235] 47x20 [88 72] 43 mm.

Nei testi, scritti come prosa, punti metrici marcano la fine dei versi. In un'unica circostanza, il testo poetico è stato scritto con un verso per rigo. Si tratta della canzone di Joan de Castellnou n. 239, corrispondente a BdPP 518,11, *Valor ses frau dona tenetz en car*. Come si osserva dalla rubrica²⁹, si tratta di un componimento di alto virtuosismo ed è verosimilmente per metterne in risalto la struttura che il copista ha scelto di far corrispondere l'a capo con la fine del verso. A voler essere precisi, l'ultima canzone di **Sg**, *Per ço car vey que voluntatz amena* di Bertran del Falgar (BdPP 485,2 = n. 285), è stata trascritta allo stesso modo. Si tratta però di un'aggiunta seriore alla silloge, di una mano quattrocentesca il cui *ductus* può ricordare la grafia di **VeAg**.

Al f. 36v, il n. 106, la canzone *Bona dona* (BdT 372,4) è stata copiata in due tempi. In un primo momento il copista ha trascritto solo le prime tre strofe, lasciando quattro righe bianche e riprendendo la trascrizione con il n. 107, *Ara'm requier* (BdT 392,2). Solo in seguito sono state aggiunte le parti mancanti di *Bona dona* nello spazio fra i due testi e nei margini laterale destro e inferiore. Si nota inoltre che le *coblas* ricopiate posteriormente hanno solo i segni di paragrafo rossi, mentre mancano quelli azzurri, così come nel testo successivo (n. 107) mancano la rubrica attributiva, diversi punti metrici e quasi tutte le lettere toccate in rosso.

La rigatura è stata realizzata con la mina di piombo ripassata, in alcuni punti, a inchiostro, con risultati diversi, all'interno del canzoniere, quanto a precisione e pulizia dello schema: in generale più accurato e discreto nella pri-

²⁹ La rubrica (f. 118v) è la seguente: «Canço retrogradada per diccios e per bordos e per coblas e quant hom la lig | tot dretg ditz be. e retrogradan las diccios ditz mal la qual fetz en | Johan de castell nou.»

ma parte e nelle sezioni centrali di quanto non sia coll'approssimarsi agli ultimi fogli del canzoniere, dove la realizzazione pare grossolana e meno sorvegliata. Mentre all'inizio il colore è servito a ravvivare quelle parti dello schema non chiaramente visibili in trasparenza, soprattutto nella seconda metà del manoscritto (cfr. per esempio i ff. 94v, 95r, 101r, 102v, 103r, ecc.) il tracciato è stato eseguito direttamente con un inchiostro molto simile a quello usato per la scrittura. I fori di rigatura sono visibili soprattutto nella prima parte del codice (ad esempio ai ff. 5, 6, 7, 9, 11, 16, ecc.). Nonostante non sia agevole stabilire con certezza la tecnica di foratura, la forma dei fori farebbe pensare a un punteruolo che ha lasciato tracce di forma triangolare.

Scrittura

Il copista di **Sg** è uno solo, a lui si devono anche le rubriche e, verosimilmente, le indicazioni scritte in corsiva a margine o nel luogo in cui poi si sarebbero dovute inserire le rubriche medesime. Solo l'ultimo testo della silloge, assegnato a Bertran del Falgar, è stato copiato posteriormente da una mano del secolo XV³⁰. La scrittura del ms. è una *littera textualis* ben documentata nella Catalogna del Trecento, come è possibile constatare da un confronto con le riproduzioni dei documenti stilati presso la corte catalano-aragonese raccolte nell'importante *Colectánea paleográfica della Corona de Aragón*³¹.

È ben vero che all'interno del codice si riscontrano modeste differenze di modulo, d'intensità di inchiostro o di densità di scrittura, ma si tratta di fenomeni che possono spiegarsi con la normale attività di trascrizione. Non ci sono ragioni per pensare che il lavoro di copia si sia molto dilatato nel tempo, con lunghe interruzioni o riprese. Un'eccezione potrebbe essere rappresentata dai ff. 19-28, già presi in considerazione, corrispondenti al bifolio esterno di quello che attualmente è il terzo fascicolo. Compreso in una porzione del codice perfettamente compiuta dal punto di vista del progetto editoriale, questo bifolio si presenta spoglio di ogni elemento decorativo, non solo quindi delle miniature, ma a anche dei segni di paragrafo rossi e azzurri e delle rubriche.

³⁰ Secondo Anna Alberni potrebbe esserci una certa somiglianza tra la corsiva in cui è copiato questo componimento e una delle mani di **VeAg**. Per la scrittura di quest'ultimo si veda A. ALBERNI, *El Cançoner Vega-Aguiló (BC, Mss. 7-8): estructura i contingut*, Tesi di dottorato inedita, discussa presso l'Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana, Febrer 2003, pp. 88-99; «Intavulare» (serie coordinata da A. Ferrari). *Tavole di canzonieri romanz. I. Canzonieri provenzali 11. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, VeAg (7 e 8)*, a cura di A. ALBERNI, Modena 2006.

³¹ J. MATEU IBARS - M. D. MATEU IBARS, *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón. Siglos IX-XVIII*, Barcelona 1991.

Se pensiamo che il bifolio esterno di un fascicolo è quello più naturalmente esposto al danneggiamento, potremmo ipotizzare che, in seguito a un incidente meccanico, sia stato necessario cambiare il bifolio esterno del quinterno. Si sarebbe quindi resa necessaria una seconda copia, che avrebbe potuto aver luogo in un momento in cui il copista aveva già terminato di rubricare e il miniatore finito il suo lavoro di decorazione. Potrebbe trattarsi della fase corrispondente a quella della fine della trascrizione del manoscritto, le cui carte terminali, è importante ricordare, sono spoglie come il bifolio in questione.

Come si è detto, le rubriche del canzoniere sono state eseguite dal medesimo copista dei testi: si nota che in moltissimi casi sono ancora visibili le rubriche guida scritte in corsiva e collocate a margine, o nel luogo in cui la rubrica avrebbe dovuto trovare posto.

Per quanto concerne le abbreviature impiegate in **Sg**, Ugolini rileva che il copista del canzoniere catalano abbrevia la *r* soprascrivendo alla vocale un tratto ondulato, una sorta di *u* minuscola. Questo tipo di abbreviatura fa la sua apparizione nella sezione di Raimbaut de Vaqueiras e si estende fino alla fine della seconda sezione del codice (cfr. «garrey'ab» f. 37r15, «guerres» f. 39r, «marques» f. 39va33, f. «marques» 40ra15, «cora» f. 75v13, «guerra» f. 86v, ecc.). Si tratta di una particolarità grafica che avrebbe riscontro, secondo Giulio Bertoni, nei canzonieri trobadorici di origine italiana, e in particolare nel canzoniere I³².

I testi del canzoniere **Sg** presentano pochissime correzioni, come dimostrano le rare espunzioni (cfr. ff. 41r, 47r, 55v, ecc.). Più interessanti i bianchi estesi allo spazio di più lettere, altrettante finestrelle aperte nella riga, indizio della difficoltà incontrata dal copista nella trascrizione di un verso e di una sorta di sospensione del giudizio di fronte a un testo che, per lacuna o altra corruzione, non riusciva a comprendere.

³² UGOLINI, *Il canzoniere*, p. 543; G. BERTONI, *I trovatori d'Italia*, Modena 1915 (rist. anastatica Roma 1967), p. 193: «L'aspetto generale della scrittura mi prova l'italianità del codice [I] e alcuni caratteri paleografici confermano questa opinione, come, oltre la costante assenza del taglio nella nota tironiana per *et*, l'uso di abbreviare con un segno ondulato sulla vocale precedente una semplice *r* [...]. Si sa che nei ms. francesi e provenzali si usò abbreviare *a*, (*ar*, e *ra*) in siffatto modo, ma non si ha esempio di siffatta abbreviazione per la semplice *r*». In attesa di un'indagine paleografica comparativa accurata, potrebbe trattarsi di un dettaglio importante in quanto una traccia di modelli di ascendenza italiana per la costituzione di una silloge che, soprattutto per alcuni testi, sembra aver fatto ricorso a una fonte manoscritta affine al collettore e: cfr. AVALLE, *I manoscritti*, pp. 104-105.

Viene fornito, qui di seguito, il regesto completo dei bianchi interni ai testi. Sono quattro i casi elencati, di cui tre nella sezione di Guiraut de Borneill e uno in quella di Pons de Capdoill:

- f. 60v27: Bianchi i primi due terzi della riga corrispondente alla coppia di versi in *-es* della prima *cobla* di BdT 242,68 (n. 162), *Ses valer de pascor*.

- f. 79r20-21: Dopo il quarto verso della terza strofe di *Solatz, jois e chantar* (BdT 242,75 = n. 196), sono lasciati in bianco il resto della riga e la metà della successiva: mancano tre versi, con rime *-ens*, *-ens*, *-atz*.

- f. 79v22: Dopo il secondo verso della quarta strofe di BdT 242,8 *Amars, on-rars e carteners* (n. 198) è lasciata in bianco la metà della riga 22, dove manca un verso con rima in *-irs*³³.

- f. 93v31: Bianco il primo terzo (pari a circa una dozzina di lettere) della riga 21, in corrispondenza del quinto verso con rima in *-us* della terza strofe di BdT 375,7 *De totz caitius sui eu aicel que plus* (n. 225).

Apparato decorativo e impaginazione

La qualità di confezione del canzoniere catalano è alta, tanto che si è parlato di esemplare di lusso³⁴. Anche se parziale, l'impianto decorativo previsto era notevole: esso prevedeva miniature di grandi dimensioni (intorno alle dieci righe d'altezza) per l'inizio delle sezioni d'autore, capitali miniate di dimensioni inferiori (fino a quattro righe di altezza) poste all'inizio dei testi, rubriche e infine segni di paragrafo alternatamente rossi e azzurri all'inizio di ogni strofe. L'apparato paratestuale è completato da lettere toccate di rosso a delimitare, rispettivamente, la fine e l'inizio dei versi. Se si lasciano da parte gli spazi destinati a miniature più grandi, mai eseguite, il progetto decorativo è completo fino al f. 38v. Il numero delle capitali miniate ammonta a sessantadue: la decorazione delle iniziali presenta un tipo vegetale stilizzato, talvolta con la presenza di figure d'uomo o *drôleries*³⁵.

Con l'eccezione di seguito riportata, uno solo è l'artista che ha lavorato sul canzoniere. M. Cabré e S. Martí hanno recentemente mostrato la somiglianza tra le miniature di **Sg** e quelle di almeno due codici riconducibili a un centro di copia forse da identificare con l'episcopato della città di Lleida.

³³ La lacuna del verso accomuna, secondo l'apparato di A. Kolsen, i canzonieri **ESg**: cfr. KOLSEN, *GrBorn*, vol. I, 6, p. 24-27 (apparato, p. 26: «27 [...] fehlt ESg»).

³⁴ ASPERTI, «*Flamenca*» e dintorni, pp. 70-71.

³⁵ Le immagini raffiguranti esseri umani (teste di giovane o di veglio, un re) si trovano ai fogli seguenti: ff. 2r, 2v, 3v, 11r, 12v, 33r, 37r. Les *drôleries* (scimmiette o leoncini ricavati all'interno della lettera, o abbarbicati lungo la verticale esterna della capitale) sono ai ff. 4v, 5r, 5v, 8v, 9r, 9v, 10r, 13r, 13v, 14v, 16r, 17r, 22v, 23v, 24v, 27v, 29v, 31v, 32r, 33v, 34r, 34v, 36v.

Ai ff. 49v e 50r, le capitali dei componimenti sono state miniate da un artista diverso da quello che ha decorato la prima parte del codice. Si tratta di due 'M': la qualità e la ricchezza dei colori fanno di queste due iniziali dei piccoli capolavori, opera di un artista di gran lunga superiore a quello che ha eseguito le miniature della prima parte del codice. Due altri codici, rispettivamente i mss. 74 e 1759 della Biblioteca de Catalunya, presentano capitali miniate che, se non si potranno con certezza attribuire allo stesso artista che ha eseguito le due 'M': nella sezione di Guiraut de Borneill, saranno da ricondursi a un ambiente a lui prossimo³⁶.

³⁶ Il primo ms. è: BC, ms 1759, Psalteri del Patriarca d'Aragó. Manoscritto di grandi dimensioni, pergameneo. La fattura delle capitali (in particolare quella di f. 3r) è in tutto e per tutto simile a quelle dei ff. 49v e 50r di **Sg**: soprattutto della prima. Corrispondono la scelta dei colori, alcuni dettagli grafici, le forme della decorazione vegetale. Dello *Psalteri* si conosce il committente, Joan d'Aragó, fratello del re Jaume II e arcivescovo-amministratore della diocesi di Tarragona tra il 1327 e il 1334; e si conosce lo scriba che ha eseguito il manoscritto grazie al colofone di f. 217v: «Explicit liber iste | deo gracias. | Christoforus de Caban-|-yellis vocatur qui | scripsit benedicat'.» Su Cristoforo di Cabanyelles si sa ben poco, non compare nemmeno fra i miniatori del *Diccionario de iluminadores españoles*. Tuttavia Amadeu Soberanas, a cui si devono le notizie qui riportate, rileva che il codice dovrebbe essere stato allestito tra il 1317 e il 1334. Ciò sulla base della miniatura di c. 198 v che contiene «unos himnos de las horas canónicas en honor de san Louis d'Anjou, obispo de Tolosa y tío carnal del Patriarca, el cual fue canonizado por el papa Juan XXII el 7 de abril de 1317. Por lo tanto, entre esta fecha y la de la muerte del infante Juan de Aragón (19 de agosto de 1334) hubo de confeccionarse el Salterio». A rigore tuttavia il colophon del ms. fa riferimento alla scrittura e non alla decorazione. Inoltre le miniature paiono riconducibili all'*atelier* valenciano del Maestro del *Liber instrumentorum*. Cfr. A. J. SOBERANAS, *Notas sobre dos manuscritos tarraconenses de la Biblioteca Central*, in «Biblioteconomía», 15 (1958), pp. 135-141. Il secondo ms. corrisponde a: BC, ms 74, Capitols de la Confr. de Sta. Maria de Betlem, pergameneo, di dimensioni medio-piccole. Fascicolazione a quinterni. Decorazione primi sec. XV. Le capitali simili, se non proprio uguali a quelle della sezione Guiraut, sono ai ff. 3r (S), 3v (P), 14r (M), 14v (M). A f. 1v, miniatura dell'assunzione di Cristo: Valencia, primo quarto del XV. La miniatura e le capitali miniate (opera di un artista noto come «Maestro de la Catedral» o «Maestro del *Liber instrumentorum*») sono simili alle iniziali di **Sg** soprattutto per quanto concerne il cromatismo. Cfr. P. BOHIGAS, *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. II. Período Gótico y Renacimiento*, Barcelona 1962, pp. 16-29, in particolare p. 20 e pp. 26-29; ID., *Les manuscrits à miniatures de la «Biblioteca Central» de Barcelone (ancienne «Biblioteca de Catalunya»)*, in «Librarium», VII (1964), pp. 39-58, in particolare pp. 45-46.



Figura 6. Dettaglio ff. 49v e 50r

Per quanto concerne l'*Epistola epica* e il frammento del *Roman de Troie*, l'impaginazione non si distingue da quella di altri canzonieri, interamente trascritti entro uno schema di scrittura a due colonne: all'inizio dei testi era prevista una lettera capitale delle dimensioni solite, mentre per ogni ulteriore unità in cui erano stati suddivisi i testi narrativi era stato lasciato uno spazio inferiore, di circa due righe, per una capitale di minori dimensioni. A f. 40v, di seguito alla fine dell'*Epistola*, la canzone è stata copiata sfruttando lo specchio di scrittura preparato per il testo narrativo precedente.

Sulla base del confronto fra le parti del canzoniere da considerare finite sotto il profilo del programma editoriale perseguito dal compilatore con quelle rimaste incompiute, si potrebbe delineare un'ipotesi di ricostruzione del processo di allestimento di questo manoscritto. Supponiamo che in un primo momento sia stato deciso il criterio che regola il rapporto fra corredo decorativo e scrittura. Il punto della pagina in cui inizia la trascrizione è stabilito prevedendo la collocazione dell'iniziale, e, reciprocamente, le dimensioni e la forma dell'iniziale variano gerarchicamente in funzione della tipologia testuale: più grandi le capitali all'inizio della sezione d'autore, lettere di dimensioni minori per le canzoni all'interno della parte antologica. Ci deve dunque sicuramente essere stato un accordo preliminare fra copista e miniatore. Lo spazio per l'iniziale di tutti i testi del canzoniere è ricavato a sinistra dello specchio di scrittura, lasciando in bianco il segmento iniziale della riga per un numero variabile di righe che definiscono l'altezza della lettera. Un'oscillazione più o meno accentuata si riscontra sia per le capitali dei testi iniziali, sia, anche se in misura minore, per i capilettera delle canzoni. Nel primo caso si oscilla fra le sette (f. 96r) e le dieci-dodici righe in altezza (cfr. ff. 35r, 46r, 82v, 86r, 89v, 91v,

97r, 116r); nel secondo, oltre a una lieve oscillazione in altezza (tre o quattro righe), troviamo, soprattutto nella seconda metà del codice, una progressiva infrazione alla regola per cui la scrittura non avrebbe mai dovuto invadere lo spazio bianco rettangolare destinato alla capitale.

Come già detto, in **Sg** si utilizzano solo trentacinque delle trentasei righe orizzontali, a partire dalla seconda riga dello specchio di scrittura. La prima riga costituisce infatti la frontiera superiore dello specchio, separandolo dal margine superiore: nemmeno le aste verticali delle lettere oltrepassano questo confine. La regola non è rispettata dalle rubriche, elemento di corredo posteriore alla trascrizione delle canzoni, in alcuni casi scritte in posizione centrale al di sopra dello schema di scrittura³⁷.

Tra un testo e l'altro sono state lasciate tra le quattro e le cinque righe bianche: le rubriche trovano posto nella seconda o nella terza. Qualora la fine della trascrizione di un componimento coincidesse con una delle ultime righe (a partire dalla quintultima), la rubrica poteva essere inserita nell'ultima o nella penultima riga, oppure al di sopra dello specchio di scrittura nella pagina successiva.

Le rubriche sono state apposte nell'ultima o penultima riga ai ff. 18r, 43r, 50r, 54v, 68r, 75v, 105r, f. 113r, f. 114v (dove la rubrica si trova sulle ultime due righe di scrittura del foglio, che è per due terzi bianco), f. 120r, f. 123v (la rubrica è trascritta sulla penultima riga di scrittura di un foglio la cui metà inferiore è bianca). Le rubriche copiate sulla prima linea di scrittura, all'interno quindi dello specchio, sono ai ff. 33r, 62r, 72r.

Sopra lo specchio di scrittura troviamo le rubriche ai ff. 46r (rubrica della *Vida* di Guiraut de Borneill), 62v, 66v, 79r, 80r, 83v (primo testo della sezione di Arnaut Daniel), 86r (rubrica della *Vida* di Guillem de Saint Leidier), 91v (rubrica della *vida* di Pons de Capdoill), 94v, 96r (primo testo della sezione di Jaufrè Rudel). Fra tutti i componimenti, mancano di rubrica i testi nn. 54-56 e 82-84 di ff. 19 e 28 anche se solo il n. 56 (BdT 434a,76) non ha neppure l'annotazione marginale (negli altri casi in tutto o in parte leggibili); il n. 192 (BdT 242,6) f. 76v; al f. 99v non c'è la rubrica per la *vida* di Bernart de Ventadorn; al f. 116r il testo n. 266 (= BdPP 565,2) sarebbe, secondo Zufferey, solo in apparenza privo di rubrica, la quale è scivolata al f. 123v in seguito alla piegatura a rovescio del fascicolo³⁸.

³⁷ Dal punto di vista di una definizione generale delle rubriche, come uno degli elementi più importanti del paratesto medievale, il migliore intervento è di Elsa Gonçalves: E. GONÇALVES, *O sistema da rubricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses*, in *Actas do IX Congresso Internacional de Linguística e Filoloxía Románicas*, A Coruña 1994, pp. 979-990, in particolare p. 979.

³⁸ ZUFFEREY, *Bibliographie*. pp. XXVI-XVII.

I testi copiati nelle ultime carte (ff. 124-127) sono privi di qualsiasi elemento decorativo. Tuttavia i sirventesi di Guillem de Berguedá, anonimi, hanno a margine le iniziali dell'autore («*g. de b.*»): la scrittura sembra essere la medesima corsiva che ha preparato le indicazioni per le rubriche nelle altre sezioni di **Sg**.

Dal punto di vista tipologico, le rubriche del canzoniere catalano si distinguono per il fatto di non essere solo attributive, ma di fornire anche altre indicazioni sui testi: dal genere alle circostanze di composizione³⁹. Nel caso di Cerverí, la sezione è acefala e adesgota, e solo alcune delle oltre cento rubriche recano il nome dell'autore.

Si tratta dei testi finali dell'antologia del trovatore catalano: a cominciare dal f. 32r sono i poemi nn. 92 (BdT 434,7), 94 (BdT 434,7d), 95 (BdT 434,9b), 96 (BdT 434,7a), 97 (BdT 434,9c), 98 (BdT 434,14a), 100 (BdT 434,1a), 101 (BdT 434,4a).

Come è stato più volte sottolineato, ci troviamo spesso di fronte a veri e propri titoli, che se non sono dovuti allo stesso Cerverí, deriveranno senz'altro da ambienti a lui prossimi⁴⁰.

Dopo la seconda sezione del canzoniere, dove sono esclusivamente attributive, le rubriche delle canzoni dei poeti della terza sezione del codice, che trasmette canzoni trecentesche, riprendono la tipologia del sistema adottato nella sezione di Cerverí, con la differenza che, oltre a notizie intorno al genere e all'autore, in alcuni casi riferiscono che il loro autore è stato premiato al certame tolosano.

Nei componimenti di **Sg** i versi sono separati fra loro da un punto, e al tempo stesso le lettere iniziali di ogni verso sono toccate in rosso. Ogni inizio di strofe è contraddistinto da un segno di paragrafo rosso o azzurro, ovvero dallo spazio di due o tre lettere per la sua esecuzione. L'uso dei cosiddetti *pieds de mouche* per la partizione strofica dei componimenti poetici non è frequente nei canzonieri trobadorici: il copista di **Sg** ne condivide la pratica con i soli **G**, **P**, **Q**, **R**, **f**⁴¹. Per quanto riguarda la separazione dei versi, solo nella canzone di Joan de Castelnou *Valor ses frau dona tenetz en car* (BdPP 518,11

³⁹ M. CABRÉ, *Un cançonier de Cerverí de Girona?*, in *Canzonieri iberici*. Atti del Convegno, Padova-Venezia, 25-27 maggio 2000, a cura di P. Botta, C. Parrilla e I. Pérez Pascual, Padova - A Coruña 2001, vol. I, pp. 283-299: per quanto riguarda la tipologia delle rubriche di Cerverí, se ne veda la descrizione e il commento alle pp. 290-296.

⁴⁰ M. CABRÉ, *Un cançonier de Cerverí de Girona?* cit. p. 296 («*Més que rúbriques anecdòtiques, són veritables tituli*»).

⁴¹ Come ricorda l'accurata monografia di F. CARAPEZZA, *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R 71 sup.)*, Napoli 2004, p. 38.

= n. 239) il copista va a capo a ogni fine di verso: la complessità metrica, messa in evidenza anche dalla rubrica, avrà certamente condizionato il modo di trascrizione⁴². Il caso contrario si verifica per la canzone *Quan vei lo dous temps venir* (BdT 205,4b = n. 199), copiata al f. 80r. Il testo è stato scritto senza rispettare la suddivisione strofica: non sono stati eseguiti infatti i segni di paragrafo rossi (alternati, in questa parte del codice, non più dai *pieds de mouche* azzurri, ma da rientri di due o tre lettere lasciati in bianco).

Lo spazio destinato alla capitale miniata è triangolare e non rettangolare per le poesie n. 155 (BdT 242, 40 *Jois e chans*), n. 191 (BdT 242,41 *Jois sia comensaments*) e n. 201 (BdT 106,14 *Ieu sui tan corteza gaita*), che ritroviamo, rispettivamente, ai ff. 57r, 76r, e 80v: l'iniziale da eseguire avrebbe dovuto essere una *i*, per il cui disegno era più adeguata una forma a triangolo rettangolo rovesciato. In alcuni casi una riga bianca viene lasciata a separare due *coblas*: per esempio, al f. 83r, l'impaginazione della canzone n. 206 (BdT 29,17) di Arnaut Daniel presenta una riga bianca che separa la quinta dalla sesta strofe. Lo stesso caso si presenta:

- nella sezione di Arnaut Daniel, fra le strofe sesta e settima del n. 207 (BdT 29,4) al f. 84v; fra la seconda e la terza *cobla* del n. 209 (BdT 29,6) al f. 84v; nuovamente, fra la seconda e la terza strofe del n. 210 (BdT 29,10) al f. 85r; infine al f. 85v fra la terza e la quarta strofe dell'ultimo testo della sezione, n. 211 (BdT 106,14);
- nella sezione di Guillem de Saint Leidier, al f. 87r, è stata lasciata una riga bianca fra la terza e la quarta strofe del n. 213 (BdT 234,4);
- nella sezione dei Tolosani, il copista ha lasciato una riga bianca di separazione: al f. 99v fra la seconda e la terza *cobla* del n. 237 (BdPP 518,8); al f. 100r fra la quarta e la quinta strofe del n. 238 (BdPP 518,1); fra la prima e la seconda *cobla* del n. 242 (BdPP 518,5) al f. 102v; al f. 103v fra la quarta e la quinta e fra la sesta e la settima del n. 243 (BdPP 518,9); al f. 105r fra la terza e la quarta *cobla* del n. 244 (BdPP 558,39); bianca la riga fra la quinta e la sesta *cobla* del n. 247 (BdPP 558,26) al f. 106v.

⁴² Presenta la medesima tipologia testuale anche l'ultima canzone del canzoniere, copiata, come si è detto, nel secolo xv. Nell'oramai quattrocentesco **VeAg**, tutti i testi sono trascritti secondo la consuetudine moderna. Cfr. A. ALBERNI, *Deux "albas" catalanes anonymes du xiv^e siècle*, in *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge. Nouvelles approches*, a cura di D. Billy, F. Clément, A. Combes, Toulouse 2005, pp. 263-287, che ristabilisce il corretto schema metrico dell'alba, che il copista di **VeAg**, trascrivendo in colonna i versi derivanti da un esemplare che li presentava scritti come prosa, aveva in più punti frainteso.

Legatura

Legatura con assi di legno rivestite di pelle color rosso, con decorazione impressa a motivi geometrici di stile «mudéjar». Nei piatti anteriore e posteriore è collocato lo stemma romboidale di Catalogna, a strisce alternativamente rosse e a foglia d'oro, con al centro lo scudo bianco crociato di rosso⁴³. Sul dorso nervato il titolo impresso in oro «Cançoner» e, in basso, ancora in oro, la dicitura: «De la Biblioteca | de l'Institut d'Estudis Catalans».

Descrivendo il codice nel 1913, Jaume Massó i Torrents rilevava che la legatura antica era già scomparsa quando il canzoniere faceva ancora parte della biblioteca privata di Pablo Gil y Gil. Per questa ragione, prima che il manoscritto entrasse nel fondo antico dell'allora biblioteca dell'Institut d'Estudis Catalans (fondato nel 1907), che sarebbe poi divenuta la Biblioteca de Catalunya, si decise di far rilegare un oggetto così prezioso come meritava. Nella Barcellona modernista, patria di appassionati bibliofili, dove si sviluppò un collezionismo destinato a costituire il nucleo delle più importanti biblioteche della città, non fu difficile trovare la persona indicata per questo compito. L'incarico di far rilegare il canzoniere fu affidato a Ramon Miquel i Planas (Barcellona 1875-1950), fondatore dell'importante (e non solo per i cultori della storia del libro di lusso e del collezionismo librario) rivista «Bibliofilia»⁴⁴. Miquel i Planas si rivolse al tipografo Eudald Canibell, fondatore dell'Institut Català de les Arts del Llibre, il quale incaricò del lavoro Joaquim Figuerola, un giovane e dotato artigiano⁴⁵. Secondo Aitor Quiney, esperto della BC, il modello da cui Figuerola ha tratto ispirazione per la rilegatura «de estilo mudejar» del *cançoner Gil* sarebbe un incunabolo di origine napoletana, datato 1475, che raccoglie l'opera filosofica di Seneca⁴⁶.

⁴³ Cfr. UGOLINI, *Il canzoniere*, p. 515.

⁴⁴ «Per l'estiu de l'any 1909 ens vegérem honorats ab l'encàrrec de la Excel·lentíssima Diputació Provincial de Barcelona, per a proveir a la relligadura del famós *Cançoner Gil*, que uns generosos amants de la cultura havien adquirit per a destinar-lo a la Biblioteca que s'està constituint sots els auspicis de la susdita Corporació», R. MIQUEL I PLANAS, *Restauració de l'Art hispano-aràbiga en la decoració exterior dels llibres*, in «Bibliofilia. Recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular», I (1911-1914), coll. 369-381: citazione col. 373. Su Ramon Miquel i Planas e sulla bibliofilia e erudizione letteraria catalana agli inizi del XX secolo, cfr. A. QUINEY – J. ESTRUGA, *Col·leccions privades, llibres singulars*, Barcelona 2005, pp. 28-38.

⁴⁵ La storia delle circostanze e una descrizione della tecnica impiegata dall'inquadratore in R. MIQUEL I PLANAS, *Restauració de l'Art hispano-aràbiga* cit., coll. 373-374

⁴⁶ A. QUINEY, *La encuadernación artística catalana, 1840-1929*, Treball Final de Carreira. Inedito: si vedano in particolare le pp. 31-34. Colgo l'occasione per ringraziare Aitor Quiney per la pazienza e la gentilezza mostratemi.

Storia del manoscritto

Il primo possessore noto del codice è Pablo Gil y Gil (morto nel 1905), professore della Facultad de Letras dell'Università Saragozza, storico, corrispondente della Real Academia de la Historia, geloso collezionista di oggetti antichi e libri⁴⁷. Di come e quando sia venuto in possesso del canzoniere **Sg** non si sa nulla: non si conoscono le vicende del canzoniere anteriormente al 1876, anno della descrizione di Milà i Fontanals. L'unica cosa sicura è che il manoscritto era già mutilo delle prime carte al momento in cui ne diede notizia Milà. Intorno all'esistenza del ms. di Saragozza, circolavano voci già prima del 1876. Una certa aura di mistero avvolgeva il codice: si credeva potesse risalire all'undicesimo o addirittura al decimo secolo, secondo quanto riferisce A. Pagès⁴⁸. Quando nel 1907 Jaume Massó i Torrents pubblicò un'edizione dei testi attribuiti a Raimbaut de Vaqueiras nei canzonieri catalani, il codice era pervenuto nelle mani dell'antiquario Salvador Babra:

L'important cançoner català A, que alguns provençalistes marquen prov. *h*, continuant sempre les sigles d'en Bartsch (Chabaneau'l marca *Gil*, nom del penúltim possessor), vindrà un día que en edició estrictament diplomática podrá estar en ma de tot estudiós. Tot esperant aquest día, i aprofitant l'amabilitat de l'actual possessor senyor Salvador Babra, m'atrevesc a publicar les dotze poesíes següents d'en Rimbaut allargant les abreviatures, puntuant y accentuant de la manera més útil als lectors catalans, com he fet ab les deu que precedeixen. Seguiré'l mateix ordre en que apareixen en el manuscrit, saltant les nou que he publicada abans, y reservant tan sols el darrer lloch per l'epístola èpica al Marquès de Monferrat⁴⁹.

Nel 1910 il canzoniere, dopo essere stato acquistato da un gruppo di notabili e fatto rilegare (nel 1909), venne donato alla biblioteca dell'Institut d'Estudis Catalans⁵⁰. Non esiste una bibliografia specifica sulla storia degli interventi di restauro sul canzoniere: è certo tuttavia che **Sg** è stato sottoposto, nel corso degli anni, a diversi interventi di restauro (l'ultimo nel 2003).

⁴⁷ J. MAIER ALLENDE, *Aragón*, in *250 años de Arqueología y Patrimonio*, a cura di M. Almagro-Gorbea e J. Maier Allende, Madrid 2003, pp. 133-148: p. 147, n. 51, «Catedrático de la Universidad de Zaragoza, Conservador del Museo provincial de Zaragoza y Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia desde 1866».

⁴⁸ Cfr. A. PAGÈS, *Notes sur le chansonnier provençal de Saragosse* cit., p. 515.

⁴⁹ MASSÓ I TORRENTS, *Rimbaut de Vaqueres* cit., pp. 434-435.

⁵⁰ MASSÓ I TORRENTS - RUBIÓ I BALAGUER, *Catàleg*, p. 272.

Dalle note sommarie consacrate dagli studiosi al canzoniere, si osserva come la sua conoscenza si leghi intimamente alla storia delle vicende culturali e politiche della Catalogna tra la fine del diciannovesimo e i primi decenni del ventesimo secolo. La prima nota di Milà fu seguita da altre descrizioni sommarie e parziali. Al 1890 risale la prima edizione delle pastorelle di Cerverí a cura di Max Kleinert⁵¹. Poi, a inizio secolo, in seguito alla morte di Gil, ritroviamo il codice a Barcellona dove subito Massó Torrents e altri intellettuali catalani si attivarono affinché il prezioso canzoniere arrivasse nella biblioteca del neonato Institut d'Estudis Catalans. Una volta entrato a far parte della Biblioteca de Catalunya, Massó intervenne regolarmente sul codice con la sua descrizione del canzoniere (1913), in seguito come editore delle poesie attribuite a Raimbaut de Vaqueiras (1923) e infine come storico della letteratura nel suo *Repertori* (1932). La fortuna bibliografica del codice ebbe il suo culmine con la descrizione e edizione interpretativa di Cerverí da parte di Francesco A. Ugolini. Dopo la pubblicazione del saggio di Ugolini, se escludiamo l'edizione critica di Cerverí, a opera di Martí de Riquer, non si hanno ricerche puntuali sul canzoniere catalano fino al 1981, data di pubblicazione della *Bibliographie* di Zufferey. Negli ultimi tempi, sono rifioriti gli studi sui canzonieri della lirica trobadorica raccolta in Catalogna. Oltre alla recente pubblicazione, per cura di I. Zamuner, del volume «*Intavulare*» sul canzoniere provenzale **V** (la sezione **V**¹ del quale è di mano catalana) appare ora (contemporaneamente al presente volume), a cura di Anna Alberni, un volume della serie «*Intavulare*» sul canzoniere catalano e provenzale **VeAg** (frutto di una tesi di dottorato che, oltre a descrivere l'intricata struttura materiale del manoscritto, offre l'edizione interpretativa dei testi della silloge, e che attende solo di essere pubblicata). Ricordo infine il progetto di M. Cabré e S. Martí dell'Universitat de Girona, che prevede di far cominciare da **Sg** la serie di descrizioni e monografie sui canzonieri catalani. Tutte queste importanti iniziative costituiscono un riconoscimento dell'eredità trobadorica in Catalogna, e, al contempo, una tappa nella conoscenza e nel corretto giudizio della letteratura e della lingua alla corte aragonese-catalana tra la fine del Duecento e i primi decenni del Quattrocento.

Il canzoniere

Il canzoniere **Sg** ha inizio dalla sezione acefala e adespota del trovatore catalano Cerverí de Girona, costituita da centoquattro componimenti, fra i quali ben novantasette in attestazione unica⁵².

⁵¹ M. KLEINERT, *Vier bisher ungedruckte Pastorelen des Trobadors Serveri von Gerona*, Halle 1890.

⁵² Alcune liriche di Cerverí sono trasmesse anche dai canzonieri **C**, **R**, e **VeAg**, che rispetto a **Sg**, trasmettono in più i seguenti dieci testi: **CR** BdT 434, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 16; **VeAg**

Il *corpus* di Cerverí è seguito da altri centodiciotto testi lirici attribuiti a sette trovatori dell'epoca classica: Raimbaut de Vaqueiras (venti testi attribuiti), Bertran de Born (due testi, il primo acefalo per lacuna), Guiraut de Borneill (settantadue testi), Arnaut Daniel (sette testi), Guillem de Saint Leidier (quattro testi), Bernart de Ventadorn (tre testi), Pons de Capdoill (sette testi), Jaufre Rudel (tre testi).

Fanno seguito cinquantasette componimenti di trovatori trecenteschi alcuni dei quali riconducibili agli ambienti del *Concistori del Gai Saber* di Tolosa.⁵³ Da questi scarni dati numerici, osserviamo anzitutto che la sezione di Cerverí equivale numericamente alla somma dei testi degli altri trovatori compresi nella raccolta, e che esiste uno squilibrio evidente fra trovatori poco o pochissimo rappresentati (da un minimo di due a un massimo di sette componimenti attribuiti), e il rilievo invece accordato a Cerverí, a Guiraut de Borneill e a Raimbaut de Vaqueiras.

È molto difficile ricondurre **Sg** a una delle categorie che la critica ha elaborato per classificare i canzonieri della lirica d'oc secondo criteri codicologici o di contenuto: testimone posteriore ai principali manoscritti della lirica occitanica, il canzoniere catalano è il frutto del movimento di rinascita trobadorica che si sviluppa con forza nella seconda metà del XIV secolo intorno alla corte di Barcellona⁵⁴. Le dimensioni e la varietà di generi esperiti da Cerverí sono la marca distintiva del canzoniere catalano. Se nella tradizione manoscritta del trovadorismo 'internazionale', il posto d'onore, in apertura di libro, è attribuito in genere a uno degli antichi maestri dell'arte poetica, come Peire d'Alevernhe, Guiraut de Borneillo o Folchetto, in **Sg** la tendenza è contraria⁵⁵: la funzione di modello artistico, di autorità del saper fare poetico,

BdT 434,6a. Di Cerverí de Girona cfr. le edizioni di Martí de Riquer (RIQUER, *Cerv*) e di Joan Coromines (COROMINES, *Cerv*). Su Cerverí de Girona, sul contesto storico e culturale in cui si trovò a operare, M. CABRÉ, *Cerverí de Girona and His Poetic Traditions*, London 1999.

⁵³ Cfr. JEANROY, *La poésie provençale*; M. de RIQUER, *L'escola poètica de Tolosa*, in *Història de la literatura catalana*, Part Antiga, Volum II, Barcelona, Ariel, 1964, pp. 21-32 (su Thomàs Périz de Fozes *ibid.*, pp. 41-42).

⁵⁴ S. ASPERTI, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario nel Medioevo*, 2. II, *Il Medioevo Volgare. Vol. II La circolazione del testo*, Roma 2004, pp. 521-554: si vedano in particolare le pp. 535-536.

⁵⁵ Se messo a confronto con la tradizione trobadorica, il canzoniere **Sg** parrebbe stare in una relazione simile a quella con cui il canzoniere italiano **L** (ms. Redi 9 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze) è in rapporto con gli altri due testimoni della lirica italiana delle origini. Il manoscritto laurenziano, con Guittone come autore d'esordio di una silloge costruita intorno alla e in funzione dell'edizione completa del poeta aretino, si distingue in modo abbastanza evidente dai codici palatino (**P**) e vaticano (**V**), testimoni più equilibrati e rappresentativi della tradizione toscana pre-stilnovistica ('internazionali', secondo la terminologia di Avallé, che parlava di **L** come di un «*curiosum* non solo della letteratura italiana»). In modo analogo,

è svolta qui da Cerverí, di cui ritroviamo, per numero e generi, un amplissimo repertorio di componimenti.

Considerando che, allo stato attuale delle cose, il canzoniere è privo dei primi dodici fogli, nei quali avrebbero ragionevolmente potuto trovar posto i dieci soli testi di Cerverí non compresi in **Sg** e trasmessi da **C**, **R** (nove entrambi) e **VeAg** (uno)⁵⁶, potremmo considerare il *cançonier Gil* come un'antologia lirica costituita a partire dall'edizione completa delle poesie del trovatore catalano⁵⁷. Allo stesso *libre* di Guiraut Riquier, poeta per altri versi così spesso accostato a Cerverí⁵⁸, trasmesso da **C** (e parzialmente da **R**) secondo le eccezionali modalità che sappiamo – si tratta di una delle più antiche testimonianze di antologia lirica ordinata cronologicamente dall'autore stesso –, non fu però concesso il privilegio di inaugurare una raccolta: nonostante la fama e il prestigio di cui doveva godere il trovatore di Narbona, il compilatore del canzoniere **C** (localizzato, lo si ricordi, proprio in una regione compresa fra Béziers et Narbona) non lo ritenne tuttavia degno per vetustà (ma neanche per incontestabili meriti artistici) di inaugurare la silloge⁵⁹. Il rilievo che invece viene confe-

e nonostante il numero molto maggiore di testimoni della tradizione occitanica renda difficile un confronto fra tra questa e la lirica italiana del Duecento, Cerverí, per il numero di sue poesie copiate (ciò che gli conferisce il primato del canzoniere individuale di maggior consistenza fra i trovatori noti), per la posizione d'esordio e per le conseguenze di ordine estetico e retorico che ne derivano, fa di **Sg** un *unicum* fra i canzonieri della tradizione manoscritta dei trovatori. Cfr. D'A. S. AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma 1985, pp. 363-382, ora nel volume *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria nel Medioevo romanzo*, a cura di L. Leonardi, Tarnuozze (Firenze) 2002, pp. 155-173 (da cui si trae la citazione: p. 169). Avallé ha applicato per primo alla silloge della Laurenziana la categoria di arte provinciale, presa a prestito dalla storia delle arti figurative e in particolare della pittura. La discussione critica più completa e recente sul codice laurenziano è a opera di L. LEONARDI, *Il canzoniere laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*. IV. Studi critici cit., pp. 155-214.

⁵⁶ In **CR** i testi di Cerverí sono raggruppati nelle rispettive sezioni d'autore. L'attuale primo fascicolo, mutilo, lo si ricordi, dei primi due fogli, contiene 23 testi: ci sarebbe dunque spazio a sufficienza sia per le poesie di Cerverí assenti in **Sg** e tradite da **CR** e **VeAg**, sia per altri testi: potremmo per esempio pensare alla *vida* e alla tavola antica del canzoniere **Sg**.

⁵⁷ Riprendo, adattandone il contenuto al nuovo contesto, la formulazione ideata per la silloge laurenziana da S. ZAMPONI, *Il canzoniere Laurenziano: il codice, le mani, i tempi di confezione*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*. IV. Studi critici cit., pp. 216-245.

⁵⁸ Nel canzoniere **C** l'antologia d'autore di Guiraut Riquier precede proprio il blocco di canzoni assegnate a Cerverí de Girona: V. BERTOLUCCI, *Il canzoniere di un trovatore: il "libro" di Guiraut Riquier*, in «Medioevo Romanzo», 5 (1978), pp. 216-259, ora in Id., *Morfologie del testo medievale*, Bologna 1989, pp. 87-124.

⁵⁹ V. BERTOLUCCI, *Il canzoniere di un trovatore: il "libro" di Guiraut Riquier* cit., pp. 106-121.

rito a Cerverí dalla silloge di Barcellona, dimostrerebbe la volontà di trattare il trovatore di Pietro il Grande come un vero e proprio maestro, nel quale artisti e autori raccoltisi intorno alla prestigiosa corte di Barcellona avrebbero potuto riconoscersi e trarre ispirazione. Cerverí sarebbe così divenuto un classico, e, in una prospettiva di genealogia letteraria, il capostipite di una tradizione che, pur ponendosi, per lingua, stile e formulario, all'insegna della continuità con l'antico, stava già assumendo i lineamenti di un'identità culturale nuova.⁶⁰

Il *corpus* dei poeti trecenteschi, forse aggiunto posteriormente al progetto editoriale originario, si innesta coerentemente nella raccolta, costituendo una sorta di crestemazia poetica, il cui significato, sul piano della storia letteraria e della lingua poetica nella Catalogna del basso medioevo, si comprende pienamente alla luce della raccolta di trattati grammaticali due e trecenteschi (dalle *Razos de trobar* di Raimon Vidal de Besalú alla traduzione catalana delle *Leys d'amors*) conservati nel manoscritto 239 della Biblioteca de Catalunya, copiato anch'esso a Barcellona sul finire del Trecento o, meglio, agli inizi del secolo successivo⁶¹. L'influenza della scuola tolosana e del movimento che ne deriva sulla cultura poetica catalana non deve far dimenticare che le radici storiche del trovadorismo sul versante meridionale dei Pirenei precedono, e di molto, la nascita del *Concistori del gai saber*. L'interesse per il certame poetico promosso dal *Concistori* e la conseguente decisione di sostenerne l'attività da parte della corte di Barcellona⁶², sono il frutto e non la causa di un movimento letterario critico e consapevole, che vide nell'iniziativa della vicina Tolosa un'occasione per dare ordine e sistemazione storica a un'eredità il cui prestigio derivava da una conoscenza profonda e diretta dei maggiori autori del trovadorismo classico⁶³. In questo senso, andrà atte-

⁶⁰ Cfr. G. TAVANI, *Per una història de la cultura Catalana medieval*, Barcelona 1996, pp. 53-131.

⁶¹ J. MARSHALL, *The "Razos de Trobar" of Raimon Vidal and Associated Texts*, London 1972.

⁶² Interesse che sarebbe culminato nella decisione di fondare, nel 1393, un nuovo concistoro analogo ma indipendente nella stessa capitale del regno aragonese.

⁶³ C. DI GIROLAMO, *La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans*, in «Revue des Langues Romanes», CVIII (2003), pp. 41-74. Se ne vedano in particolare le pp. 42-43: anche se non si può negare che le linee della scuola tolosana e in particolare i dettami delle *Leys d'Amors* (del 1356) abbiano influito sulle scelte di forme e temi dei poeti catalani del Trecento e dei primi del Quattrocento, è però altrettanto vero che non doveva essere una tendenza univoca e prevaricante, come dimostra il *Cançoneret de Ripoll* che sembra delineare una propria poetica originale, caratterizzata da una propensione per *dansas* e generi che oggi definiamo 'popolareggianti', che hanno un antecedente prossimo proprio nell'opera di Cerverí di Girona. L'edizione del canzonieretto è in L. BADIA, *Poesia catalana del s. XIV. Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*, Barcellona 1983 (sul canzoniere di Ripoll cfr. anche ASPERTI, «*Flamenca*» e dintorni).

nuata la veemenza dei giudizi negativi sulla scuola poetica di Tolosa, in particolare per quel che riguarda le presunte responsabilità nell'aver rallentato la crescita e la maturazione di una poesia catalana degna di questo nome. Fra le testimonianze poetiche della sezione 'tolosana' di **Sg** ve ne sono alcune che, proprio in prospettiva catalana, meritano di essere lette con maggiore attenzione: si pensi a un poeta come Raimon de Cornet⁶⁴, che appunto nella cornice del *cançoner Gil* assume un significato particolarmente importante, vista la fitta trama di fatti retorici, stilistici, metrici, che lega la sua poesia proprio a quella di Cerverí⁶⁵.

Le liriche

Partendo da una lettura continua dell'antologia catalana, derivante dall'idea, oramai consolidata, del libro di poesia medievale come opera letteraria coerente, segue uno studio della seconda sezione del canzoniere **Sg**, nella duplice prospettiva di una sua valutazione come testimone della lirica trobadorica e come antologia poetica del Trecento catalano⁶⁶. Le poesie dei trovatori del canzoniere sono state studiate 'orizzontalmente', dal punto di vista cioè della critica esterna, al fine di individuare le analogie nella successione dei componimenti che **Sg** ha in comune con altri esemplari della tradizione manoscritta. In seguito il controllo dei risultati ottenuti è avvenuto attraverso alcuni sondaggi di lettura 'verticale' delle poesie, dal punto di vista della valutazione del testo che tramanda il canzoniere di Barcellona⁶⁷.

⁶⁴ Edizione in NOULET - CHABANEAU, *Deux manuscrits provençaux*. Cfr. P. OLIVELLA MADRID, *La poesia en llengua occitana durant la primera meitat del segle XIV: l'exemple de Raimon de Cornet*, Tesi di Dottorato inedita, diretta da Prof. L. Badia, e discussa all'Universitat de Barcelona.

⁶⁵ M. PERUGI, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova 1985, pp. 173-176; C. DI GIROLAMO, *La versification catalane* cit., pp. 41-74.

⁶⁶ Per la definizione del canzoniere medievale come opera e genere letterario, si veda D'A. S. AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, cit.; AU. RONCAGLIA, *Retrospectives et perspectives dans l'étude des chansonniers d'oc*, in *Lyrique romane médiévale: La tradition des chansonniers* (Actes du Colloque de Liège, 1989) édités par M. Tyssens, Liège 1991, pp. 19-41; G. LACHIN, *Partizioni e struttura di alcuni libri di poesia provenzale*, in *Strategie del testo. Preliminari, partizioni, pause*, Atti del XVI e XVII Convegno Interuniversitario (Bressanone 1988 e 1989), Padova 1995 («Quaderni del Circolo filologico-linguistico padovano», 16), pp. 267-304.

⁶⁷ Dal punto di vista della metodologia e relativa giustificazione teorica, i riferimenti d'obbligo per l'approccio descritto sono ai saggi di D'A. S. Avalle sia per quanto riguarda l'edizione critica di un singolo trovatore (a partire da D'A. S. AVALLE, *Una "editio variorum" delle canzoni di Peire Vidal*, in *Studi letterari per il 250° anniversario della nascita di C. Goldoni*,

L'analisi delle sezioni d'autore comincia dai trovatori con esiguo numero di testi: sono presi in esame, dal punto di vista della critica esterna (confronto delle sequenze di autori e testi di **Sg** con il resto della tradizione manoscritta), i *corpora* di Arnaut Daniel, Guillem de Saint Leidier, Pons de Capdoill, Bernart de Ventadorn, Jaufre Rudel e Bertran de Born. Collocata fra i consistenti blocchi di Raimbaut de Vaqueiras e Guiraut de Borneill, per la costituzione dei quali il compilatore di **Sg** ebbe a disposizione abbondanza di materiali, la sezione di Bertran de Born dà l'idea di essere un tentativo presto abortito, come se si trattasse di una sorta di appendice al corpo principale del canzoniere o la fine di una tappa nel lavoro di copia e allestimento della raccolta. È possibile che proprio di questo si tratti, nella misura in cui la costituzione del canzoniere è ragionevolmente avvenuta per aggiunte successive, via via che i materiali arrivavano allo scrittoio del copista. Questi, una volta ricopiati tutti i poemi di Raimbaut de Vaqueiras, e non avendo a disposizione che un numero limitato di pezzi di Bertran de Born (forse neppure troppo amato dall'organizzatore della silloge o dalla committenza), avrebbe potuto rinunciare alla trascrizione dei testi bertrandiani, per dedicarsi (magari anche con maggiore entusiasmo) a ricopiare le canzoni di Guiraut de Borneill. A Raimbaut de Vaqueiras e Guiraut de Borneill riserviamo due capitoli a sé stanti: il numero dei testi e, di conseguenza, l'importanza che a questi due trovatori è stata conferita dal compilatore del canzoniere **Sg** bastano a giustificare l'attenzione specifica che si è deciso di riservare

Pavia, 1957, (= *Studia Ghisleriana*, Serie II, Vol. II) pp. 57-78, ora nel volume *La doppia verità* cit., pp. 15-34), sia per l'esame complessivo della tradizione a partire dallo studio dei singoli canzonieri e della loro storia esterna (come è ormai forse superfluo ricordare, in questo *Avalle* si rifà esplicitamente a GRÖBER, *Die Liedersammlungen*): si veda AVALLE, *I manoscritti*. Fra coloro che di recente sono intervenuti su questi temi con riflessioni di tipo metodologico, si segnalano in particolare, sul versante delle edizioni critiche di un trovatore, F. ZINELLI, *À propos d'une édition récente de Folquet de Marseille: réflexions sur l'art d'éditer les troubadours*, in «Romania», 121 (2003), pp. 501-526 (ampia recensione di P. SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa 1999 [«Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari», n. s., 16]), e LACHIN, *ElCair*, pp. 11-17 (dove i rilievi sulle «specifiche condizioni della tradizione manoscritta trobadorica», in particolare il fenomeno della contaminazione «o di qualsivoglia altra forma di innovazione consapevole da parte dei copisti», lasciano ampio spazio ad altre di carattere più squisitamente linguistico e retorico intorno a quella che Lachin ama definire «'grammatica' del testo», la norma presumibile e sempre dipendente dalla reciproca coerenza dei dati interni e esterni al testo stesso). Per quanto riguarda lo studio dei singoli canzonieri, rimane esemplare, per ricchezza e qualità dei contenuti, la monografia di Maria Careri sul canzoniere **H** (CARERI, *Il canzoniere provenzale H*), a cui aggiungiamo, da ultimo, per l'approfondita analisi delle fonti del canzoniere studiato, il libro su **V** di Ilaria Zamuner (cfr. ZAMUNER, «Intavulare»), volume recensito da A. ALBERNI, *El cançoner occità V: un estat de la qüestió*, in «Cultura Neolatina», LXV (2005), pp. 155-180.

alle sezioni di entrambi i poeti. Alcune considerazioni intorno alle *vidas* e *razos* di **Sg** chiudono il capitolo.

Le sezioni d'autore minori

Osservando la successione dei testi nella sezione 'classica' di **Sg**, troviamo conferma di quella tendenza, già fatta notare per altri codici (per esempio **CEV**), per cui i poemi a larga tradizione e di attribuzione più o meno sicura precedono le canzoni apocrife, gli *unica*, e i «testi caratterizzati dal restringimento della tradizione manoscritta»⁶⁸. Nel canzoniere **Sg** questo avviene per cinque trovatori su otto: si tratta delle sezioni attribuite a Raimbaut de Vaqueiras e a Guiraut de Borneill, sulle quali si tornerà più avanti, e ai blocchi di minori dimensioni attribuiti a Arnaut Daniel, Guillem de Saint Leidier e Pons de Capdoill. La sezione danielina di **Sg** è conclusa dall'alba di Cadenet *Eu sui tan corteza gaita* (BdT 106,14), che nel canzoniere è copiata due volte: al n. 211 dove è attribuita a Arnaut Daniel, e in precedenza al n. 201 dove invece occupa la terzultima posizione del *corpus* di Guiraut de Borneill. Oltre all'alba, la sezione arnaldiana di **Sg** è formata da sette testi: il primo è la sestina, *Lo ferm voler* (n. 204 = BdT 29,14), di cui però il canzoniere catalano conserva solo cinque delle sei strofe complessive. La sestina apre le sezioni arnaldiane anche in **CQ**, mentre è collocata in chiusura nei canzonieri **HU**. Il blocco di testi di **Sg** ricompare, seppure con una diversa disposizione, nei canzonieri **ADHIK**, come possiamo osservare dalla tavola che segue:

⁶⁸ P. ALLEGRETTI, *La tradizione manoscritta di Bernart de Ventadorn e un luogo del Petrarca*, in *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno, Messina - Università degli studi - Facoltà di lettere e filosofia 19-22 Dicembre 1991, a cura di S. Guida e F. Latella, Messina 1993, vol. II, p. 663. Su questo argomento è intervenuto di recente PULSONI, *Repertorio*, pp. 18-19. Come ricorda anche Pulsoni, è stato STROŃSKI, *FqMar*, p. 120, a formulare l'ipotesi per cui i componimenti di attribuzione dubbia a Folchetto furono posti dopo il *corpus* di canzoni d'argomento amoroso, ovvero obliterati dai testimoni che lo tramandavano per intero. Anche secondo SQUILLACIOTTI, *FqMar*, p. 32 le canzoni spurie potevano essere collocate in fine di sezione per la loro estravaganza dal punto di vista del genere o dell'argomento (nel caso di Folchetto, rispetto al nucleo delle sedici canzoni d'amore). Discutono questa tendenza alla distribuzione 'binaria' dei poemi all'interno dei singoli *corpora* d'autore M. MENEGHETTI, *La tradizione della lirica provenzale ed europea*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma 2003, pp. 77-99, e F. ZINELLI, *Quelques remarques autour du chansonnier E (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749), ou du rôle de la «farcissure» dans les chansonniers occitans*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Reggio Calabria - Messina, 7-13 juillet 2002, a cura di R. Castano, S. Guida, F. Latella, Roma 2003, pp. 761-791.

Tavola I⁶⁹

BdT	Sg	A	D	I	K
29,14	204	102	185	254	254
29,08	205	100*	180	256	256
29,17	206	103	176	255	255
29,04	207	106	179	251	251
29,10	208	108	177	249	249
29,06	209	104	175	258	258
29,09	210	110	183	260	260
106,14	211	445	258	507	504

Il gruppo di testi che nel canzoniere catalano è agglutinato in una sequenza di sette pezzi, negli altri canzonieri appare aumentato di alcune poesie ma comunque compatto e non disperso all'interno della medesima sezione d'autore: in **A** le poesie condivise con **Sg** corrispondono a sette delle prime undici canzoni, in **DIK** a sette delle prime dodici. Maggiori affinità potranno riscontrarsi dal confronto parziale del *corpus* danielino di **Sg** con gli altri testimoni della tradizione. La coppia rappresentata da *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* e da *Dous, brais e critz* (nn. 204-205 = BdT 29,14-29,8) si trova nello stesso ordine anche in **MN**².

Ulteriori analogie quanto alla disposizione dei primi tre componimenti sono riscontrabili fra **Sg IK MN**² e, benché in misura minore, con **AB** come si può osservare dalla tavola che segue:

Tavola II

BdT	Sg	M	N2	I	K	A	B
29,14	204	240	8	254	254	102	47
29,08	205	241	9	256	256	100	-
29,17	206	239	7	255	255	103	46

La doppia attribuzione dell'alba, *Eu sui tan corteza gaita* di Cadenet, corrisponde a due fonti diverse. Nella sezione di Guiraut de Borneill, la lezione di **Sg** è affine a quella tradita dal canzoniere **E**, come è confermato sul piano della critica esterna anche dalla sequenza dei testi che precedono e seguono BdT 106,14⁷⁰:

⁶⁹ Legenda: l'asterisco * indica che il testo inizia la sezione, mentre la barra | ne marca la fine.

⁷⁰ In tondo i testi attribuiti a Guiraut de Borneill dalla BdT. In corsivo i testi attribuiti a Guiraut de Borneill da **Sg** ma non dalla BdT.

Tavola III

BdT	242,75	242,56	242,8	205,4b	242,64	106,14
Sg	196	197	198	199	200	201
E	105	-	106	-	103	104

Di particolare rilevanza è l'accostamento delle due albe (BdT 242,64-106,14) in entrambi i canzonieri. D'altra parte, il medesimo testo che appare in chiusura della sezione di Arnaut Daniel mostra affinità evidenti tra **Sg** e un ramo della tradizione del tutto diverso. La quinta strofe del componimento assegnato in **Sg** al trovatore perigordino mostra notevoli analogie con la sola *cobla* di BdT 106,14 trädita dal canzoniere **P**⁷¹:

Tavola IV

Cobla v. vv. 37-45⁷²

Sg¹ (attr. a Guiraut de Borneill)

Ia per gab ni per menasa.
que mos mals maritz me fassa.
non mudarai | quieu non iassa.
ab mon amic tro el dia.
car seira.
desconeisens uila | nia.
ui partia malamen.
son amic ualen.
de si tro en lalba.

Sg² (attr. a Arnaut Daniel)

Ges per gabs ni per menassa.
ques mos maritz mais mi fassa.
non | laisserai queu non iassa.
con mon amic tro al dia.
car seira;
desco | noissens uillania.
seu per fals digs delas gens.
perdes iois plazens |
tan tro queu ui lalba. |

P

Ges per gaves ni per menassa |
Qe mes maritz mais mi fassa |
Non lassarai queu no iassa |
Con mon amic tro al dia |
Car seria
desconoisesa e uillania |
Seu per fals diz de las genz |
Perdes ioi plasenz |
Tan tro queu ui lalba

Il *corpus* di Guillem de Saint Leidier è composto di quattro poesie, tre canzoni seguite da *Pos major dol ai que autre caitiu* (n. 216 = BdT 234), un *planh* tradito da **Sg a**¹, che però mostrano fra loro forti divergenze quanto al testo⁷³. Osservando la tradizione di questi testi, si nota che il n. 213 = BdT

⁷¹ Dell'alba *Ieu sui tan corteza gaita* BdT 106,14, il canzoniere **Sg** conserva, sia nella versione della poesia attribuita a Guiraut de Borneill sia in quella assegnata a Arnaut Daniel, solo quattro delle cinque strofe più congedo di cui si compone l'originale (cfr. ZEMP, *Caden*, XIII, pp. 249-257), nel seguente ordine: II, IV, III, V. Una riga bianca che in **Sg**² separa le strofe corrispondenti alla III e V, farebbe pensare che la quinta *cobla* sia stata aggiunta posteriormente nella sezione danielina del canzoniere catalano. In tal senso va il dato per cui la III strofe è, nella lezione di **Sg**², il prodotto compositivo dei primi quattro versi della terza *cobla* e dei versi 46-47 della *tornada*, altrimenti assente da **Sg**: come se, quindi, il copista avesse attinto a due fonti diverse, una per le prime tre strofe trascritte, e un'altra per l'ultima (la quarta del ms. = quinta dell'originale) *cobla*.

⁷² Trascrizione diplomatico-interpretativa, secondo i criteri della collana «Intavulare» (a cui si aggiungeranno la sbarretta verticale singola - | - per indicare l'a capo del manoscritto, e doppia - || - per il cambio di pagina o di foglio) da **Sg**, f. 36r26-27.

⁷³ L'incipit di **Sg** è infatti *lo plus iraz remaing dautres chaitius*.

234,4 è la canzone d'esordio nei codici **CNf**. Le tre canzoni nn. 213-214-215 (BdT 234,4-234,16-234,7) si ritrovano contigue ma a ranghi invertiti nel canzoniere **a**¹, dove le stesse poesie sono ai nn. 17-16-15. Con il canzoniere **N** e con **f**, **Sg** condivide la coppia corrispondente ai nn. 213-214 = BdT 234,4-234,16; la medesima coppia, ma questa volta posta all'interno della sezione, si ritrova nel canzoniere **A**, dove i due testi occupano le 'posizioni' n. 403 e n. 404. Dall'analisi della tradizione delle poesie di Guillem de Saint Lèidier trasmessi da **Sg**, rileviamo un altro fenomeno familiare ai provenzalisti: la trasmissione a coppie di testi che hanno fra loro analogie dal punto di vista formale o tematico. Nella sequenza di testi BdT 234,4-234,16 (nn. 213-214), i due componimenti hanno in comune la concatenazione strofica secondo il sistema delle *coblas capfinidas*. A inizio di sezione e nel medesimo ordine, i due testi si ritrovano, oltre che in **Sg**, anche in **NR**^{5f}; la coppia rinviene ancora, in posizione interna, in **A**; infine in **a**² i due testi sono contigui, anche se l'ordine è invertito (BdT 234,16-234,4). Abbandonando la sezione di Guillem de Saint Lèidier, è esemplare il caso, già menzionato, della coppia di albe (BdT 242,64, *Reis glorios, verais lums e clartatz*, e BdT 106,14, *Eu sui tan corteza gaita*), che, nella sezione di Guiraut de Borneill, si trova, rispettivamente, nella quartultima e terzultima posizione⁷⁴.

È ancora il caso, infine, delle due ultime liriche della sezione di Raimbaut de Vaqueiras, un lamento di donna e un'altra alba (BdT 392,16a e 5a), extravaganti sia rispetto alla tradizione trobadorica sia nei confronti del canzoniere di questo trovatore, tanto che più di qualche riserva è stata avanzata sulla loro autenticità⁷⁵.

Tre canzoni a larga attestazione, quasi certamente autentiche, aprono la sezione di Pons de Capdoill. A *De totz caitius* e al *planh* (n. 225 = BdT 375,7), che interrompe la sequenza di canzoni, seguono quattro testi adespoti. Il canzoniere **Sg** è il solo a attribuire a Pons de Capdoill il sirventese BdT

⁷⁴ Si aggiunga che l'alba di Guiraut de Borneill, BdT 242,64, è nell'ultima o nelle ultime posizioni della sezione attribuita a questo autore in **E** e **C** (dove chiude la sezione). Sul rapporto tra cambiamento di fonte e divergenze attributive si vedano le considerazioni di metodo e di merito in PULSONI, *Repertorio*, pp. 14-19.

⁷⁵ LINSKILL, *RbVaq*, pp. 259-260. L'attribuzione è negata da V. DE BARTHOLOMAEIS, *Poesie indebitamente attribuite a Rambaldo di Vaqueiras*, in «Studi Medievali», 4 (1931), pp. 321-341 e da F. ZUFFEREY, *A propos de l'attribution de la pièce "[O]i, altas undas" (PC 392,5a)*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 90 (1974), pp. 494-496. Per quanto riguarda i legami fra genere, metrica e musica da una parte, e tradizione manoscritta dall'altra, con considerazioni per noi di grande interesse perché riguardano i testi traditi anche da **Sg**, si veda S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, pp. 78-84.

376,1 = n. 226, *Locs es qu'om si deu degnar*, che, secondo la maggioranza dei codici, è invece di Pons Fabres d'Uzes⁷⁶. Al penultimo testo della sezione, corrispondente a *Cel cui jois taing ni chantar sap* BdT 406,18, è agganziata la prima *cobla* di BdT 461,214 *Qui vol conquerer pretz verais*, (identificata da Francesco Carapezza) tradita, nella forma composta da due *strofe*, dai canzonieri **GQ** (che però l'attribuisce a Guiraut de Borneill), e, come *cobla esparsa*, da **JP**. Ultimo pezzo della sezione è il controverso sirventese BdT 80,8a, *Be·m platz lo gais temps de pascor*⁷⁷. Assegnando a Pons de Capdoill questi tre componimenti, **Sg** sembra isolarsi dal resto della tradizione. Il citato *planh* (n. 226 = BdT 376,1) è privo della rubrica, nonostante siano state lasciate cinque righe bianche fra questo e il testo precedente, e quindi qualche esitazione sulla paternità della canzone doveva essere presente già nel modello. La questione circa la paternità dell'ultimo sirventese della sezione di Pons de Capdoill, *Be·m platz* (BdT 80,8a), non sembra ancora risolta a causa della complessità dei rapporti fra i quindici testimoni che lo tramandano⁷⁸. Il canzoniere **Sg** ne conserva, con i codici **TV**, il secondo congedo, probabilmente spurio e forse composto *ad hoc* dalla fonte di **T** proprio per corroborare l'attribuzione del sirventese a Bertran de Born⁷⁹.

⁷⁶ Ancora in terra catalana, lo attribuisce a Folchetto di Marsiglia il frammento anonimo di trattato grammaticale tradito dal manoscritto Ripoll 129 dell'Arxiu de la Corona de Aragó di Barcellona: cfr. J. H. MARSHALL, *The "Razos de Trobar" of Raimon Vidal* cit., pp. XII-XII, XLIV-XLVI, ed. pp.101-103: p. 102: «e aquel d'En Folquet de Masceyla qu diu: Loch es un hom se deu alegrar, etc.».

⁷⁷ Il quadro complessivo delle attribuzioni è il seguente: PoFabre **C** 381 - **D** 83 (297) - **D**^c 260 (219) - **F** 40 (132) - **M** 36 - **R** 52 (439) - **T** 190 - **To** 3 - **U** 135 - **f** 7 - **α** 32018, 32488 (strofe 3, 5) - Paris, Bibiothèque nationale de France, nouvelles a. fr. 4232, f. 78r - adespota entro la sezione di PoChapt **Sg** 94r - Ugo Brunecs de Rodes **a**¹ 359 (105) - *incipit* della canzone citato, con attribuzione a «En Folquet de Masceyla» in Barcellona, ACA, ms. Ripoll 129 - anonima in **P** 38.

⁷⁸ I testimoni e le attribuzioni sono indicati qui di seguito: BtBorn **I** 176 - **K** 161 - **T** 171 - **a**¹ 443 (191) - **d** 280 (47) - GlStGregori **A** 213 (617) - **B** 123 - **D** 142 (493) - LanfCig **C** 342 - **b**³ 83 (064) - **e** 158 - Guillem Augier de Grassa **M** 242 - Blacasset **P** 1 (1) - **U** 137 - **V** 77 - PoChapt **Sg** 95r + Sa (Bertran d'Alamano?) - in **V** **a**¹ è inserita la *cobla* BdT 461,21 (cfr. FRANK, *Repertoire* 1, Intr., § 18, p. XXI) - era nel canzoniere di Bernart Amoros una seconda volta con attribuzione a Falquet de Romans (ZUFFEREY, *Recherches*, p.89) ovvero a Reforzat de Tres.

⁷⁹ Cfr. M. MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'autore fra provenzali e siciliani*, in *La filologia romanza e i codici* cit., pp. 91-105: pp. 103-104: «la *tornada* di **T** rivolta a Papiol [...], passata anche, non sappiamo attraverso quanti e quali tramiti, in **SgV**, è una sorta di prodotto di sintesi derivato dai due invii di *Cortz e guerras e joi d'amor* [...], i quali si trovano appunto solo in **IKd**». Edizione critica del poema e discussione del problema attributivo in: M. LOPORCARO, «*Be·m platz lo gais temps de pascor*» di *Guilhem de Saint Gregori*, in «Studi mediolatini e volgari», XXXIV (1988), pp. 27-68: sulla questione attributiva in particolare p. 30 e pp. 62-68, (cfr. infine anche ZAMUNER, «*Intavulare*», p. 59 e n. 126).

Per quanto concerne le prime tre canzoni e il *planh*, la tavola che segue mette in evidenza alcune analogie nell'ordine dei testi fra il canzoniere **Sg** e il resto della tradizione:

Tavola V

BdT	Sg	A	D	IK	C	M	R	f	N	T	U
375,14	222	173	379	289	344	268	467	146	327	13	
375,20	223	171	380	287*	316	213	87*/688	145	325	12*	100
375,1	224	175	383	291	350	263	463	147	329		99
375,7	225	167	393	950/953	353	264	90				

Il canzoniere **f** presenta una disposizione molto simile delle canzoni nn. 222-224 di **Sg**: notiamo comunque che in **f** sono invertite BdT 375,14 e BdT 375,20 e che la canzone BdT 375,1 è, nello stesso **f**, collocata alla fine della sezione d'autore. Le prime due canzoni del *corpus* di Pons de Capdoill nel canzoniere catalano sono invertite nel canzoniere **T** e anche in **AIKN**, dove però sono separate le une dalle altre da *Ja non er hom tan pros* BdT 375, 11 = n. 172 in **A**, 288 in **IK** e 326 in **N**, e da *Humils e francs e fis soplei ves vos* BdT 375,28 = n. 174 in **A**, 290 in **IK** e 328 in **N**.

Inserita fra i nutriti blocchi di Raimbaut de Vaqueiras e Guiraut de Borneill, la micro-sezione di Bertran de Born consta di due componimenti, di cui il primo, l'*escondich* (BdT 80,15), è mutilo dei primi cinque versi, e il secondo è invece attribuibile al figlio di questo trovatore⁸⁰.

Le tre canzoni di Bernart de Ventadorn sono precedute dalla *vida* in cui è inglobata la famosa *razo* di *Can vei la lauzeta mover* (BdT 70,43)⁸¹. La sequenza di **Sg**, BdT 70,25-70,41-70,7, corrispondenti ai nn. 218-220, si ripresenta nel canzoniere **M** (nn. 64-62-63). I nn. 219-220, BdT 70,41 e 70,7, costituiscono una coppia di canzoni tradite nello stesso ordine da **B** (nn. 106-107) e **IK** (nn. 86-87); nel codice **C** la medesima coppia compare a ranghi invertiti (prima BdT 70,7 = n. 133, e poi BdT 70,41 = n. 134):

⁸⁰ Lo attribuiscono a «Bertran de Born lo fills» il canzoniere **M** e la *razo* di 81,1: il testo, databile alla primavera del 1206 e scritto contro Giovanni senza Terra, manca in **Sg** della *tornada* in cui il poeta apostrofa Savaric de Mauleon, in quel momento sostenitore del re Giovanni, affinché rinunci a dare appoggio a un monarca giudicato inadeguato a guidare un'azione militare.

⁸¹ La canzone, assente in **Sg**, compare fra le canzoni trobadoriche di **VeAg**, che conserva tre pezzi di Bernart de Ventadorn (BdT 70,4, 70,1 e 70,43).

Tavola VI

BdT	Sg	M	B	C	IK
70,25	218	64/	103*	134	82
70,41	219	62*	106	133	86
70,7	220	63	107	137	87

L'ultimo dei trovatori dell'epoca classica conservati da **Sg** è anche uno dei più antichi. Si tratta di Jaufre Rudel le cui canzoni BdT 262,2, 262,5 e 262,6 (= nn. 229-231) costituiscono ancora un terzetto. A differenza tuttavia di quanto accade con Bernart de Ventadorn, la cui scelta di canzoni in **Sg** si limita, se confrontata con il vasto canzoniere di questo trovatore, a una sorta di campione rappresentativo, nel caso di Jaufre Rudel le tre *pièces* attestate dal canzoniere catalano corrispondono a quasi la metà del *corpus* superstite. Il trittico rudeliano di **Sg** lo ritroviamo tale e quale in **IK** (rispettivamente, in **I** nn. 550-552, e in **K** nn. 553-555) dove precede la *vida*. Ulteriori analogie si notano fra **Sg** e il canzoniere **M** per quel che riguarda Jaufre Rudel: le canzoni della silloge catalana corrispondono in **M** ai nn. 273, 274 e 276 (il n. 275 di **M** è la canzone BdT 262,3). Nella tavola che segue sono riassunti i dati qui esposti: l'ordine dei testi di Jaufre Rudel nella silloge catalana è simile a quello dei canzonieri **AB**, del canzoniere **D**, di **E** e della sesta sezione di **R**:

Tavola VII

BdT	Sg	I	K	M	A	B	D	E	R ⁶	C	S	b	a ¹
262,2	229	550*	553*	273*	389	147	318	288	525	641	115	43	258
262,5	230	551	554	274	390	148	317	287	527	635*	116	40	26
262,6	231	552	555	276	388	146	316	289	526	636	-	39	259

Ai dati della tavola si aggiunga che il canzoniere **U** contiene la sola canzone BdT 262,5 (il n. 134) e il frammento del canzoniere catalano conservato a Madrid (Real Academia de la Historia, sigla **Mh**), la canzone BdT 262,2. In **a**¹ la canzone 262,5 (corrispondente al n. 26) è attribuita a Guillem de Cabestany.

La sezione di Raimbaut de Vaqueiras

La *vida* di Raimbaut de Vaqueiras che apre la sezione di questo trovatore in **Sg** presenta la stessa redazione di **ABIKN**², codici in cui la prosa comincia la sezione d'autore come in **Sg**. Il testo n. 106 = BdT 372,4 accomuna, quanto all'attribuzione a Raimbaut de Vaqueiras, il nostro canzoniere

con **VeAg**. Ciò significa che questa canzone, in realtà di Pistoleta, circolava in Catalogna, sullo scorcio del XIV, attribuita a Raimbaut: un ulteriore indizio di questo relitto di tradizione autoctona viene dalla canzone *Ar pren comjat per tostemps de chantar* (n. 115 = BdT 392,4a) trasmessa dalla coppia **Sg VeAg**, due codici che, fatte salve le differenze dal punto di vista del formato e dei contenuti, costituiscono gli incunaboli della tradizione poetica catalana.

Guardando più da vicino la serie delle canzoni attribuite da **Sg** a Raimbaut, si scopre un nucleo di sei testi che il canzoniere condivide, in sequenze analoghe, con altri testimoni della tradizione trobadorica, in particolare **CJMN**⁸²:

Tavola VIII

BdT	372,4	392,2	330,1	70,11	392,28	392,13	392,23	392,9	392,4	392,4a	392,24
Sg	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116
M		173*			174		175	179	181		177
C		367			373	366	374	369	370		368
N2		40			32	37	33				36
J		29*			32	30	31				

La sezione di Raimbaut de Vaqueiras è molto complessa e non sembra riducibile allo schema binario di componimenti autentici seguiti da componimenti dubbi. Si noti tuttavia che il *corpus* attribuito da **Sg** a questo trovatore, pur essendo caratterizzato da discordanza attributiva in diversi punti (per esempio, tre dei primi cinque testi sono di attribuzione contesa), appare suddivisibile in due gruppi abbastanza omogenei, analizzabili a loro volta in due unità costituite rispettivamente da una serie di canzoni più alcuni testi di diverso genere. Il primo gruppo di poesie (nn. 106-117 in **Sg**) è composto dalla tenzone fittizia e da sei canzoni, cui fanno seguito l'*estampida*, il discordo plurilingue, il *planh*, il sirventese-canzone, l'Epistola epica; il secondo gruppo (nn. 118-126) è composto da cinque canzoni, seguite dal «Carros», dalla tenzone ingiuriosa fra Albert marques e il giullare o trovatore Rambautz, e, infine, dall'alba e dal lamento di donna di cui si è appena detto.

Dodicesimo dei ventuno testi che **Sg** attribuisce a Raimbaut de Vaqueiras, la cosiddetta *Epistola Epica* (nn. 317-317a-317b = BdT 392,III-392,II-392,I), poemetto narrativo in lasse monorime di *décasyllabes*, ripartisce la sezione in due gruppi⁸². Tale suddivisione si conferma sulla base di tre considerazioni:

⁸² L'*Epistola Epica* è tradita da cinque codici (lasciando da parte i frammenti): **CEJC*****Sg**. Gli ultimi due, **C*****Sg**, entrambi di origine catalana, formano un gruppo solidale, detto «famiglia

1. la successione per generi secondo lo schema canzoni + testi alternativi al *grand chant courtois* si ripete due volte. A un primo gruppo di sette canzoni di argomento amoroso (nn. 106-112) fanno seguito l'*estampida* (n. 113 = BdT 392,9, *Kalenda maia*), *Ara quan vei verdejar, descort* plurilingue (n. 114 = BdT 392,4), *Ar pren comjat per tostemps de chantar, planh* in morte di una dama sconosciuta (n. 115 = BdT 392,4a), *No-m agrad'iverns ni pascors*, sirvente-se-canzone (n. 116 = BdT 392,24), scritto da Raimbaut a Salonicco durante la quarta crociata, che funge quindi quasi da introduzione all'*Epistola* (nn. 117, 117a, 117b), anch'essa scritta in Oriente, forse in Grecia se non addirittura a Costantinopoli. Analoga combinazione per i testi che seguono: sono canzoni di argomento amoroso i nn. 118-122 (= BdT 10,25-281,4-392,18-16,2-392,20); a queste seguono il *Carros* (n. 123 = BdT 392,32, *Truan, mala guerra*), la tenzone fra Raimbaut e Albert Marques *Ara-m digatz, Rambautz, si vos agrada* (n. 124 = BdT 15,1), e infine la coppia formata dall'alba e dal lamento di donna, *Gaita be* (BdT 392,16a) e *Altas undas* (BdT 392,5);

2. la tradizione manoscritta, corposa nel caso delle canzoni, tende a ridursi a pochi testimoni per gli altri testi: oltre alla coppia di *unica* che concludono la sezione, si passa dai circa dodici testimoni per i nn. 106-112 ai sei mss. per i nn. 113-117⁸³;

3. negli altri canzonieri che la tramandano, l'*Epistola* è testo conclusivo, essendo copiata in fine di sezione d'autore in **CJ** (in quest'ultimo manca la prima parte), oppure in posizione liminare come in **E**⁸⁴.

La lettura continua dell'antologia rambaldiana di **Sg** porta a compiere una serie di considerazioni ulteriori. La *Vida* preposta alla sezione costituisce una 'fonte' sul trovatore, funzionale all'organizzazione del piccolo *corpus* di ventidue testi. Indipendentemente dalle cause, materiali o culturali, della selezione, alcuni componimenti sembrano essere stati 'adattati' al fine di rendere la sequenza di poemi coesa al proprio interno e coerente con l'identità 'biografica' dell'autore quale appare dalla prosa. I riferimenti e le dediche al marchese Bonifacio di Monferrato, a Beatrice, a *bel cavalier* (che, secondo la *Vida*,

occidentale», a cui si associa il gruppo **CEJR**, «famiglia orientale», legato al primo gruppo da contaminazione: AVALLE, *I manoscritti*, pp. 57-58.

⁸³ La proporzione è analoga per il secondo gruppo: la media di oltre dieci manoscritti per il gruppo composto dai nn. 118-122 scende a meno di quattro per i nn. 123-126.

⁸⁴ A esser precisi, il *corpus* di Raimbaut de Vaqueiras nel canzoniere **E** è inaugurato dalla canzone BdT 392,26a, *Nuils hom*. Si tratta però di un *unicum* di **E**: una canzone di cui Linskill pone in dubbio l'autenticità (LINSKILL, *RbVaq*, 32, p. 269). In qualche modo si verifica per **E** in posizione iniziale ciò che in **Sg** o in altri codici avviene in posizione finale: nell'un caso la sezione è aperta da componimenti che divergono dallo standard rappresentato dalla canzone ad argomento amoroso a alta attestazione manoscritta, mentre nell'altro la sezione d'autore ne è conclusa.

è il *senhal* per la stessa Beatrice), ma soprattutto alla crociata, contenuti nei testi di Raimbaut, si aggiungono alle censure e alle parziali riscritture di quei testi che sappiamo essere apocrifi o di attribuzione controversa e che in questo modo sono ricondotti all'autorità del solo Raimbaut. Dei testi appartenenti al blocco di questo trovatore solo quattro, corrispondenti ai nn. 110 = BdT 392,28, 115 = BdT 392,4a, 123 = BdT 392,32 e 124 = BdT 15,1, sono conservati da **Sg** nella loro redazione completa. Con l'eccezione del n. 115 = BdT 392,4a, *Ar pren comjat per tostemps de chantar*, di tutti gli altri componimenti sono stati riconosciuti dalla critica sia la data sia il luogo di composizione: la corte di Monferrato, fra la fine XII e gli inizi del XIII secolo⁸⁵. I rimanenti sedici componimenti si caratterizzano per la lacuna di una o più *coblas*, di una o più *tornadas*, ovvero presentano varianti testuali nei punti in cui l'originale porta un riferimento a un luogo o a un personaggio che avrebbe reso possibile datare e attribuire il componimento a altro trovatore.

Il n. 106, BdT 372,4, *Bona domna*, è una tenzone fittizia comunemente attribuita a Pistoleta. I canzonieri catalani **SgVeAg** l'attribuiscono invece a Raimbaut de Vaqueiras. Nel *cançon* *Gil*, la canzone che segue (n. 107, BdT 392,2) è *Ara·m requier*, che per temi e forma è in perfetta continuità con la poesia precedente. Si confrontino le strofe iniziali dei due testi nella seguente trascrizione da **Sg**:

n. 106, BdT 372,4

Bona dona un cosseyll vos deman. *quel* me donetz car molt | ma gran mester.
quen una dona ay mes tot mon talen. e nul·ylla re tant no desir ne quer. e digatz
me sim lausatz *quel* enqueira de samiztat ho en uer men sofeyra *quel* reprover re-
tray | certanamen quis cuyta pert cossech qui aten. |

n. 107, BdT 392,2

Era·m requer sa costum e son us. amors per *queu* planc e sus|pir e vueyll c'a la
gençer del mon ay quist consseyll. e·m dis | *qu'eu* am tan alt com pusca en sus. la
meyllor dona qu'ela | mer fiansa c'onor e pretz e prous m'er e no dans e car yl es
| del mon la pus prezans. ay mes en leys mon cor e ma speransa. |

Fra i due componimenti, che sulla base di elementi testuali non possono essere datati o diversamente attribuiti, sembra non esserci soluzione di continuità: la richiesta di consiglio di *Bona domna* pare corrispondere, pur approssimativamente («c'a la gençer del mon ay quist consseyll»), alla dichiarazione della conseguenza del consiglio richiesto in *Ara·m requier*. Inoltre la tenzone

⁸⁵ A questi quattro componimenti si aggiungerà l'*Epistola epica* che conferma le coordinate temporali e spaziali ora indicate.

fittizia *Bona domna* è stata ricopiata in due tempi: dapprincipio il copista aveva trascritto solo le prime tre strofe, lasciando quattro righe bianche, per poi riprendere la trascrizione con un nuovo testo, *Ara·m requier sa costum'e son us* (BdT 392,2 = n. 107). In seguito, furono aggiunte le parti mancanti di *Bona domna* nello spazio fra i due testi e nei margini laterale destro e inferiore. Se leggiamo solo le prime tre *coblas* di *Bona domna*, l'impressione di accordo e coesione con *Ara·m requier* è ancor maggiore.

Sg attribuisce a Raimbaut *En abril, can vei verdejar*, una canzone che la maggioranza dei testimoni assegna a Peire Bremon lo Tort (n. 108 = BdT 331,1). Rispetto al testo dell'edizione di Jean Boutière⁸⁶, il canzoniere catalano manca di due strofe. In realtà, la quinta *cobla* di **Sg** è costituita dei primi due versi della settima *cobla* e degli ultimi cinque della quinta secondo l'ordine e la consistenza strofica del testo critico. Nella trascrizione delle due strofe **Sg** si accompagna ai canzonieri **CR** con i quali forma una famiglia denominata y da Boutière. Nella seguente tavola sinottica si presentano la strofe quinta e settima dell'edizione e la corrispondente strofe 'mista' nelle redazioni, rispettivamente, di **Sg** e di **CR**:

Tavola IX

Edizione BOUTIÈRE

v, vv. 29-35

Ben gent me sap lo cor emblar, / quan pris comjat de chai venir, / que non es jornz qu'eu non sospir / per un bel semblan que·il vi far; / qu'ella·m dis, tuta marria: / «Que fara la vostr'amia, / bels amics? per que·m vols laisser?»

vii, vv. 43-49

Chanzos, tu·t n'iras outra mar, / e, per Deu, vai a mi donz dir / qu'en grant dolor et en cossir / me fai la nuoich e·l jorn estar. / Di·m a·N Guillem Longespia, / bona chanzos, qu'el li dia / e que·i an per lei confortar.

Sg

Xançonet(a) lay oltra la mar.
vay per amor a Midons dir.
que non es iorn qu'eu | no
sospir. per un semblan qu'e·l
vi far. can me dix tota esma-
ria. ques fara | la vostr'ay-
mia. ay bels amics com po-
detz laxar.

C

Chanson tut niras outramar.
| e per dieu vai ma mi dons
dir. que | non es iorns quieu
no sospir. | per un dous sem-
blan ques vi far. | quan me
dis ont anaria. que | fara la
vostra mia. amicx cum | la
voletz laisser.

R

Chanso tu·t n'i|ras otramar.
E per dieu vai ma mi dons
dir. que non es iorns | quieu
no sospir. per .i. dous sem-
blan quel vi far. can me dis
| on anaria. que fara la vo-
stra mia. amicx com la vo-
letz | laisar.

⁸⁶ Edizione di *En abril* in BOUTIÈRE, *PBremTort*, pp. 442-448.

Per quanto riguarda la quinta *cobla* (settima dell'edizione Boutière) si noti che manca in **Sg** (e anche in **CR**, che però lo recuperano più tardi) il riferimento a quel *Guillem de Longespia* (forse Guglielmo di Monferrato morto in Oriente nel 1177). È vero che questa assenza di riferimenti storici potrebbe essere semplicemente il frutto di una 'destoricizzazione' del testo dovuta alla mancata comprensione di allusioni ormai misteriose ai copisti. Tuttavia quel che qui interessa è proprio il silenzio o elisione, che offre al lettore un *corpus* omogeneo, coerentemente attribuibile al medesimo autore.

Se passiamo alla *tornada*, mentre in **CR** si ritrova la preghiera a Guglielmo affinché rechi il messaggio del poeta a *midons*, nella redazione tradita da **Sg** non c'è nessuna menzione a questo personaggio della storia delle crociate e della casa di Monferrato, ma solo il rimpianto da parte del poeta di essersi allontanato da *Bel cavalier*, che è, secondo la *vida*, il *senhal* usato da Raimbaut per designare l'amata⁸⁷:

Tavola X

Sg

Sil vostre bel cors vesia. bels
cavales gint m'iria. ay eus
com men | pogui tan luynar.

C

A'N guillelme de l'espia.
chan|so vai que't chans et li
dia. e *que* | man mi dons co-
nortar.

R

A'N Guilhemes de Seipia.
chanso vay que't | chant e't
dia. e *que* mans mi dons co-
nortar.

Anche in questo caso possiamo certamente supporre che il nome proprio si sia così corrotto, nel corso della trasmissione manoscritta, che a un certo punto i copisti abbiano dovuto integrare una variante come *bel cors* al fine di rendere intelligibile il testo. Ma ancora in questo caso l'effetto che se ne ottiene è perfettamente funzionale alla correttezza dell'attribuzione della poesia a Raimbaut da parte di **Sg** o delle sue fonti: in effetti vanno in tal senso la dedica a *bels cavaliers* e il richiamo a fatti d'Oriente, veri e propri rinvii alle 'coordinate' contenute nella *vida* che apre la sezione d'autore. Il testo si confà inoltre al tono e allo stile del blocco rambaldiano: la nuova *tornada* conferisce alla canzone un'atmosfera che ritroviamo nel *planh* (non a caso tradito dai catalani **SgVeAg**), e soprattutto nelle due magnifiche composizioni, l'*alba* e il lamento di donna, che chiudono l'antologia⁸⁸.

⁸⁷ Si confrontino la *vida* (nella lezione di **Sg** f. 35r33-35: «et enamoret si de la sor del mar|ques *que* avia nom madona Beatriz [...] e trovava | de leys mantas bonas chansos e ape-lava la en elas bels cavaliers»), e le *tornadas* dei nn. 110 e 111, rispettivamente BdT 392,28 e 392,13.

⁸⁸ Dal punto di vista linguistico i catalanismi grafici (ad esempio *luynar*) e morfologici (*pogui*), insieme all'alternanza *ai/a* in *aymia*, tipica anche di **V**, fanno pensare a un copista-editore di origine catalana.

Il n. 109, BdT 70,11, è un componimento sulla cui paternità si continua a discutere. Il canzoniere **Sg** condivide l'*incipit*, *Ab xant d'auçels*, con i codici **CE**. Il testo del resto della tradizione comincia con l'apostrofe a Moroello Malaspina: *Bels Monruels, aicel que's part de vos*. Prescindendo dai risultati raggiunti dalla discussione critica intorno all'identità precisa di questo Moroello Malaspina⁸⁹, quel che qui importa è proprio l'assenza di questi o altri riferimenti utili a stabilire il contesto della composizione di questo componimento. L'*incipit* primaverile e l'argomento amoroso si attagliano perfettamente alla biografia poetica di Raimbaut de Vaqueiras, e ancora una volta si legano perfettamente con la canzone che segue: *Savis e fols, humils et orgoillos* (n. 110 = BdT 392,28), di cui **Sg** riporta entrambe le *tornadas* e il doppio congedo con le dediche a «Bels cavalers» e a «Na Biatrietz» (f. 37r7-10).

I testi dal 111 al 117 (l'*Epistola epica*) non presentano nessun problema nell'attribuzione. Qualche dubbio sarebbe potuto sussistere nel caso del *planh* già citato (n. 115 = BdT 392,4a): ma l'attribuzione a Raimbaut sarà stata confermata agli occhi del copista di **Sg** da quell'atmosfera nostalgica, rudelliana, evocata nel caso della *tornada* di *En abril* e che ritroveremo soprattutto in *Altas undas*. Il sirventese *No'm agrad'iverns ni pascors* (n. 116 = BdT 392,24), penultimo testo della prima parte della sezione, conta su una folta tradizione manoscritta, contraddicendo così per una volta la tendenza all'assottigliamento del numero di esemplari che si registra verso la fine di gruppi o sottogruppi di componimenti. Si tratta di un sirventese di argomento morale e cortese: il trovatore tenta di giustificare davanti al proprio signore le sopraggiunte difficoltà d'ispirazione, derivate dall'assenza di amore e dalla lontananza della corte. Ma il sirventese e l'*Epistola* costituiscono una coppia solidale, essendo stati scritti entrambi in Oriente. Si noti infine che BdT 392,24 si trova in chiusura di sezione nei canzonieri **D^oSU**.

Ancora nella sezione che **Sg** attribuisce a Raimbaut de Vaqueiras, le canzoni *En Amor trob alques en qe'm refraing* di Aimeric de Peguilhan (BdT 10,25 = n. 118) e *Eu sai la flor plus bella d'autra flor* di Rambertino Buvalet-

⁸⁹ Non è chiaro se si tratti del Moroello morto nel 1197 o un omonimo più tardo, che sposterebbe la collocazione del testo a una data anteriore al 1284: J. MARSHALL, *Le troubadour Peire Bremon Lo Tort et deux chansons d'attribution douteuse*, in «Le Moyen Âge», 86 (1980), pp. 67-91, propende per la prima possibilità e attribuisce la paternità del testo a Peire Bremon lo Tort. La poesia non è però copresa nel corpus malaspiniano stabilito da G. CAITI RUSSO, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier s. d. [2005] (Centre d'Etudes Occitanes, Collection "Lo gat ros"). Si vedrà inoltre, della stessa autrice, *Intorno al testo trobadorico di ambito malaspiniano "Belh Monrueilh aisselh que's part de vos" (BdT 70, 11)*, in corso di stampa in «Giornale storico della Lunigiana», e, in generale, *I Malaspina e la poesia trobadorica: una questione da riaprire*, in «Studi mediolatini e volgari», 50 (2004), pp. 37-58.

li (BdT 281,4 = n. 119) hanno in comune il fatto di essere entrambe indirizzate a Beatrice d'Este, figlia di Azzo VI: ora, nell'uno e nell'altro caso, **Sg** non ha i riferimenti a questa Beatrice. Secondo il testo edito da W. Shepard e F. Chambers, *En amor* ha due congedi: nel primo è contenuta la dedica a Corrado Malaspina, nel secondo Aimeric magnifica le virtù di Beatrice d'Este. La prima *tornada* manca nel canzoniere catalano e in **GMNQRUCf**; la seconda è sostanzialmente diversa da quella edita (lacuna dell'intero verso 47)⁹⁰:

Tavola XI

SHEPARD - CHAMBERS, *AimPeg*

Na Biatritz d'Est, tant etz fina e ferma
 Qe-l vostre sens no-is camja ni-s desferma,
 Don vostre laus si meillura e s'aferma;
 E puois mos chans e mos digz o referma.

Sg

Na Biatritz tant etz de bon pretz ferma.
 que vostre sen no-s camga ne-s | desferma.
 [...]
 que mos xans e mos ditz o resferma. (-1)

Secondo l'apparato critico Shepard - Chambers, «d'Est» manca anche nei codici **GMNQRUSc**, mentre la lacuna del v. 47 accomuna **Sg** ai canzonieri **GM**. Nonostante la probabilità che “etz” sia errore meccanico, quel che qui importa è l'assenza del riferimento a Este, che, al di là delle cause che l'avrebbero provocata, pare risalire al modello del canzoniere catalano (in questo caso comune a **GM**, giusta la lacuna del v. 47). Infine, dei diciassette testimoni, il solo **Sg** attribuisce questo testo a Raimbaut de Vaqueiras. Ancora a Beatrice d'Este è inviata la canzone successiva (n. 119 = BdT 281,4), *Eu sai la flor*, di Rambertino Buvaelli, e ancora una volta **Sg** – ora da solo – elude, e verosimilmente di nuovo a seguito di una banale corruzione, il riferimento alla casa d'Este⁹¹:

Tavola XII

MELLI, *RambBuv*

Chansoneta, vai t'en la dreta via
 lai envers Est, on fis pretz cabalos
 soïorn'e jai ab la meillor c'anc fos.

Sg

Xansoneta vay t'en lay dreyta via.
 lay un es leys un fin pretz cabalos |
 seiyorn'e iay ab la meyllor c'anc fos.

Qui non importa tanto la natura dell'errore (quasi certamente servile) di **Sg**, quel che interessa è l'effetto che la lezione del canzoniere catalano crea al momento della sua lettura corsiva: il riferimento a Beatrice (di *Eu sai la flor* nella lezione di **Sg**) è coerente sia con la *vida* (dove si narra dell'amore

⁹⁰ Nella colonna di sinistra diamo il testo critico: SHEPARD - CHAMBERS, *AimPeg*, 25, pp. 141-145: VII, vv. 45-48, p. 142; nella colonna di destra la lezione di **Sg** f. 41r6-7. Aggiungo che nel manoscritto catalano la seconda ‘a’ di *camga* è toccata di rosso, come avviene di solito con la prima lettera di un nuovo verso.

⁹¹ Il testo critico è nella colonna di sinistra; a destra la trascrizione di **Sg** f. 41v1-2.

di Raimbaut per Beatrice, «la sor del marques» Bonifacio di Monferrato⁹²) sia con gli altri testi dedicati esplicitamente a Beatrice come nei casi del n. 110 = BdT 392,28 e del *Carros*, n. 123 = BdT 392,32.

Infine sia la canzone di Aimeric de Peguillan sia la canzone di Rambertino Buvailelli sono state composte tra la fine del XII e i primi del XIII, alle corti d'Este e dei Malaspina: a queste si aggiungerà, inoltre, la tenzone BdT 15,1 (= n. 124), un violento scambio verbale, ben condito di insulti, fra Raimbaut e Alberto marchese di Malaspina.

Come si evince dalla *tornada*, la canzone *Ab son gai e leugier* (n. 121 = BdT 16,2) è dedicata a Beatrice di Savoia e al marchese di Monferrato, che in questo caso sarebbe da identificarsi con Guglielmo, figlio di Bonifacio⁹³:

Tavola XIII

BOUTIÈRE, *AlbertSest*

La pro comtessa gaia
de Savoia, car gen
manten Pretz e Joven,
sal Dieus e sa lauzor,
e Monferrat e'l marques mon seignor.

Sg

La comtessa gaya.
de Savoya cors gen.
manten pretz et ioven.
e sal deus | sa rikor.
De Monferat el marques mon seynor.

Se teniamo conto del fatto che il marchese di Monferrato non è designato per nome e che il nome di Beatrice era frequentissimo fra le nobili delle corti di Monferrato, Este, Savoia (Beatrice di Savoia o di Ginevra aveva sposato in prime nozze Tommaso I di Savoia, cognato di Bonifacio, e figlio di Umberto e Beatrice di Vienne), ecc., basterebbe supporre allora una facile confusione fra la Beatrice di Savoia cantata da Albertet e la figlia (o sorella secondo la *vida*) di Bonifacio cantata da Raimbaut perché il copista (di **Sg** o del modello) si sentisse spinto ad attribuire a quest'ultimo anche *Ab son gai e leugier*⁹⁴.

La sezione di Raimbaut de Vaqueiras nel canzoniere **Sg** è composta di una serie di undici poesie autentiche, la tenzone con Alberto Malaspina, il *planh* attribuito a Raimbaut dai soli canzonieri catalani **SgVeAg**, due *unica*, e infine sei componimenti apocrifi. Escludendo *Bona domna*, tenzone fittizia assegnata a Raimbaut ma di Pistoleta, di tutte le altre poesie del *corpus* rambaldiano nella silloge di Barcellona sappiamo che, autentiche o spurie che siano, sono state composte nell'Italia del Nord, alle corti di Monferrato, Ma-

⁹² Di cui in realtà è la figlia: cfr. *Truan, mala guerra*, n. 123 = BdT 392,2.

⁹³ BOUTIÈRE, *AlbertSest*, pp. 35-37.

⁹⁴ Si osservi che l'*incipit* di **Sg**, «Ab gay so|net leugier comenz gaya xanso», sembra una citazione dei vv. 3-4 di *Er quant florisso li verger* di Rambertino Buvailelli (BdT 281,2, cfr. MELLI, *RambBuv*, pp. 159-167: p. 161): «voill far ab gai sonet leugier / coinda chanzon».

laspina e Este, fra la fine del XII secolo e gli anni Venti del successivo. Oltre a Raimbaut, i poeti della sezione, da Peire Bremon lo Tort, a Aimeric de Peguilhan, a Rambertino Buvaelli, a Albertet, sono stati tutti, nel periodo indicato, nell'orbita di quelle potenti famiglie italiane. D'altra parte i riferimenti a date, luoghi e di conseguenza autori, presenti in **Sg** sono utili a confermare l'attribuzione a Raimbaut de Vaqueiras. Le poesie apocrife del canzoniere catalano sono spesso prive del congedo o, come nel caso di BdT 70,11, dell'intera prima strofe. Viceversa, nei casi in cui invece il testo apocrifo sia regolarmente provvisto di *tornada*, questa appare in una versione coerente con l'attribuzione a Raimbaut de Vaqueiras (si rivedano *En abril*, *En Amor trob*, *Eu sai*, rispettivamente i nn. 108, 118 e 119 della silloge catalana). Nel caso di *Ab son gai e leugier* (n. 121), ritengo che il riferimento potenzialmente 'fuorviante' a Beatrice di Savoia sia neutralizzato dal prestigio del dedicatario, il marchese di Monferrato. Tanto più che si ha l'impressione che per l'organizzatore di questa piccola silloge rambaldiana non fosse imprescindibile la precisione storica intorno al destinatario dell'amore lirico. Per Bonifacio di Monferrato e Alberto Malaspina non mancano, nell'*Epistola epica*, certo, ma anche, in modo diverso, nella tenzone, indicazioni testuali abbastanza precise che permettono di delinearne i rispettivi tendenziosi ritratti. Se ammettiamo che l'evoluzione di «Est» in «etz» sia avvenuta sufficientemente a monte, nel caso di Beatrice, il 'vago' non manca di essere, oltre a un tratto stilistico, anche elemento di convenzionalità letteraria, che si traduce in un formulario linguistico e retorico valutabile oggettivamente, e, proprio per questo, universale: sia perché forma e messaggio di questa poesia possono essere goduti da chiunque, sia perché si tratta di un'arte che chiunque (in grado di farlo) può esercitare. Di qui la relativa facilità del cambio di attribuzione, per il quale sarà sufficiente un silenzio o una lieve modifica per acconciare debitamente il testo al fine di assegnarlo ora a questo ora a quel trovatore. Dal punto di vista dei contenuti, e dei motivi d'ispirazione, la *vida* 'organizza' la sezione rambaldiana: da una parte le canzoni amorose, cui si accosteranno il *planh*, l'alba e il lamento di donna, e, dall'altra, le composizioni legate alla spedizione in Romania al fianco di Bonifacio di Monferrato. I personaggi evocati sono tre: anzitutto il marchese Bonifacio, citato sempre con i toni dell'elogio: si pensi soprattutto all'*Epistola*. Poi viene Alberto Malaspina: polo negativo di questo piccolo 'romanzo lirico', il marchese viene sistematicamente denigrato, attraverso l'improperio e l'insulto nella tenzone *Ara'm digatz*, oppure con un riferimento alla sua inettitudine come cavaliere nell'*Epistola epica*. Infine Beatrice o *Bel cavales*⁹⁵ che, nell'interpretazione dettata dalla prosa,

⁹⁵ Sic, con assimilazione, tipica del catalano, del primo elemento consonantico del gruppo -rs- secondo l'evoluzione *rs* > **ss* > *s*: A. BADIA I MARGARIT, *Gramàtica històrica catalana*,

ne è lo pseudonimo: si tratta della destinataria delle liriche amorose, identificata dalla *vida* con la sorella di Bonifacio, mentre invece nel *Carros* è indicata come la figlia del marchese.

L'ipotesi che si viene delineando può essere così riassunta: il *corpus* poetico di Raimbaut quale appare oggi in **Sg** potrebbe essere stato assemblato in circostanze e ambienti prossimi a quelle corti dell'Italia settentrionale dove hanno operato gli autori dei testi quivi testimoniati. In seguito a circostanze che non ci è dato conoscere, questi testi sarebbero poi stati adattati in modo tale che il risultato fosse quello di una selezione antologica di poesie coerentemente attribuibili a un unico autore, nella fattispecie Raimbaut de Vaqueiras. La confusione delle attribuzioni potrebbe essere dunque l'esito di un riordinamento più o meno consapevole dei materiali. Dopo esser stata approntata in Italia in una forma e in condizioni che non sappiamo, potremmo immaginare che la raccolta sia arrivata, dopo un numero indeterminato di passaggi intermedi (ma non necessariamente molto elevato), a uno o più compilatori. Questi, trovatisi fra le mani una sequenza di testi che, per provenienza e caratteristiche formali, potevano apparire coerentemente legati fra loro, con la *vida* (e l'*Epistola*) a fare da autorevole 'collettore' biografico, avrebbero provato a porre ordine nei contenuti e nelle attribuzioni assegnando le canzoni dubbie ad un unico autore. D'altra parte è noto il carattere 'mobile' di *tornadas* e strofe d'invio: se ammettiamo che in molti casi gli autori potevano aggiungerle o toglierle a seconda dei casi e delle convenienze, ci si chiede se non possiamo ammettere che un copista-critico sia potuto intervenire su alcune canzoni, togliendo (o censurando: mancano in effetti tutti i riferimenti positivi ai Malaspina), questa *tornada* o quell'invio, con il risultato di aumentare il grado di uniformità della raccolta.

L'intervento dei copisti sulle poesie al fine di suffragare un'attribuzione non è fatto ignoto a chi studia la poesia dei trovatori. Stanislav Strojnski mostrò che la *tornada* apocrifa, aggiunta a *Los mals d'Amor ai eu ben totz apres* di Perdigon dai manoscritti **CRf**, che invece l'attribuiscono a Folchetto di Marsiglia, è costruita dall'estensore del modello comune a questi tre codici proprio in modo da sostenerne l'attribuzione allo stesso Folchetto⁹⁶. In **Sg** la causa o le cause originarie di questi interventi, da ascriversi, almeno in parte, alla fonte⁹⁷, sono difficili se non impossibili da stabilire: probabilmente alla

Barcelona 1951, § 79 III.

⁹⁶ STROJNSKI, *FqMar*, pp. *130-131; M. LOPORCARO, "Be-m platz lo gais temps de pascor" di Guilhem de Saint Gregori, cit., pp. 30-31.

⁹⁷ Si ricordi che la *tornada* della canzone citata *En Amor trob alques en qe-m refraing* - n. 118 = BdT 10,25 - è innovazione comune ai codici **GMNQRUcf**. La lacuna al v. 47 congiunge in un unico gruppo **GMSg**.

base c'è un modello corrotto⁹⁸, composto da numerosi adespoti o anonimi; forse, per alcuni casi, si è trattato di vere e proprie censure dovute a ragioni a noi sconosciute, e così via. Qui conta però che dalle esitazioni nello stabilire la paternità di questa o quella poesia e dalle conseguenti mancanze e consapevoli parziali riscritture, deriva un'antologia coerente e coesa, i cui effetti di 'legato' sono amplificati dalla prosa biografica, che assume così una funzione narrativa di cornice a un itinerario poetico omogeneo, e credibilmente attribuibile a un solo ('nuovo') autore, (lo pseudo-)Raimbaut de Vaqueiras⁹⁹.

La sezione di Guiraut de Borneill

L'influenza di Guiraut de Borneill nella poesia e nella trattatistica catalane del Duecento e del Trecento è stata ben mostrata da Isabel de Riquer, che ha costituito un ricco *dossier* di prove dell'importanza e della diffusione dell'arte di questo trovatore in Catalogna, fra le quali spicca la notevole quantità di testi che la silloge di Barcellona gli attribuisce¹⁰⁰. La fama di maestro del canto trobadorico è inoltre testimoniata dalla *vida* tradita dallo stesso **Sg** con sei *razos* che il canzoniere codivide, con la sola antologia cinquecentesca **N**², ma in una diversa redazione¹⁰¹. Il consistente blocco di poesie che **Sg** at-

⁹⁸ Le lezioni di **Sg** sono spesso di bassa qualità, come dimostra, un esempio per tutti, l'ipometria del v. 48 di *En Amor*.

⁹⁹ Cfr. M. L. MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani*, cit., p. 102 («le scelte dei testi da includere, operate dal curatore del canzoniere stesso, o della specifica sezione, nella maggior parte dei casi obbediscono a una logica per così dire di tipo sintagmatico, nel senso che costituiscono un sistema dotato di un preciso significato. Ne deriva che anche i problemi relativi alle antiche divergenze attributive devono essere affrontati tenendo ben presente questo tipo di situazione»). Si vedano anche i saggi di A. VARVARO, *Elogio della copia*, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*. Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani-Uviv. di Palermo, 18-24 settembre 1995, a cura di G. Ruffino, Tübingen 1998, vol. VI, pp. 785-786, e *Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale*, in «Romania», 119 (2001), pp. 1-75: entrambi questi studi sono ora in ID., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma 2004, rispettivamente alle pp. 623-635 («[La copia] mantiene con l'utente un rapporto vivo, adatta a lui l'opera, la rende trasferibile, la comunica», p. 634) e pp. 285-355.

¹⁰⁰ I. DE RIQUER, *Guiraut de Bornelh en las obras de Ramon Vidal de Besalú y Jofre Foixà*, in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 42 (1989-1990), pp. 161-184. Per quanto concerne le canzoni di Guiraut de Borneill, sono due le edizioni critiche di riferimento: KOLSEN, *GrBorn* e SHARMAN, *GrBorn*.

¹⁰¹ Edizione diplomatica di A. PILLET, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N² (Cod. Philipps 1910 der Königlichen Bibliothek zu Berlin)*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 101 (1898), pp. 111-140, 365-389; 102 (1899), pp. 179-212. Anco-

tribuisce a Guiraut de Borneill può essere scomposto in due gruppi a loro volta suddivisibili in due sottoinsiemi, secondo il seguente schema:

- i. nn. 131-144 + 145-154,
- ii. nn. 155-197 + 198-203

Le cesure sono naturalmente il frutto di un giudizio *a posteriori*, fondato sull'osservazione del ripetersi, all'interno di un *corpus* caratterizzato da un consistente numero di testi, del solito schema binario: canzoni a larga attestazione di autenticità quasi certa cui fanno seguito testi di altro genere, di attribuzione controversa, *unica*, ecc. L'analisi della *scripta* che di **Sg** ha fatto Zufferey sembra sostanziare la partizione proposta partendo da una analisi della lingua dei componimenti. Nelle poesie dal n. 131 al n. 154 le grafie impiegate per la notazione della nasale palatale intervocalica sono *-ynh-*, *-inh-* e, solo nei primi nove testi (nn. 131-139), *-ihn-* (in un solo caso *-hn-*). A partire dal n. 155 il copista introduce, in concorrenza con le prime (a eccezione di *-ihn/-hn-*), le forme col digramma *-gn-*: *-ign-* con le sue varianti *-ngn-*, *-ingn-*, *-gn-*, e così via¹⁰².

Le sezioni di Guiraut de Borneill in **R**² e **a** presentano fra loro notevoli somiglianze nell'ordine di successione dei testi¹⁰³. Le sequenze di canzoni (o canzoni-sirventese¹⁰⁴) 63-79 di **R**² e 4-22 di **a** sono molto simili e sembrano in effetti aver costituito un'unità a uno stadio della tradizione abbastanza an-

ra su **N**² si vedano S. SANTANGELO, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania 1959 («Università di Catania. Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia», 16), pp. 29-48, e, da ultimo, C. Bologna, *Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N² e un inedito commento al Petrarca*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, (= «Cultura Neolatina», XLIX, 1989) Modena, vol. I, pp. 187-213.

¹⁰² ZUFFEREY, *Recherches*, p. 271. Si tenga però conto delle riserve «circa l'interpretazione di presenze e assenze» di una forma o dell'altra che esprime L. LEONARDI, *Problemi di stratigrafia occitana. A proposito delle "Recherches" di François Zufferey*, in «Romania», 108 (1987), p. 375.

¹⁰³ Le sigle **R**² e **a** fanno riferimento rispettivamente alla seconda delle quattordici sezioni in cui G. Gröber aveva suddiviso il canzoniere **R**, e al pezzo fiorentino (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814) della copia cinquecentesca del canzoniere di Bernart Amoros. Nella BdT, la parte riccardiana dalla copia di Tessier ha ricevuto la sigla **a**, mentre **a**¹ è riservata al cosiddetto complemento Càmpori (Modena, Biblioteca Nazionale Estense, ms. Càmpori γ.N.8.4; 11, 12, 13). Fa il punto della situazione intorno al canzoniere di Bernart Amoros, sollecitando un riesame complessivo dei materiali concernenti tale silloge, LACHIN, *ElCair*, pp. 48-49, n. 57.

¹⁰⁴ Inverto l'ordine usuale della formula *sirventés-chanson* di Frank come in V. BERTOLUCCI, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, in *Lyrique romane médiévale* cit., pp. 273-302: p. 288.

tico¹⁰⁵. Se ne può comprovare l'entità nella Tavola XIV, che presenta le poesie nell'ordine in cui compaiono nei rispettivi canzonieri:

Tavola XIV

BdT	<u>242,31</u>	<u>242,58</u>	<u>242,47</u>	242,40	<u>242,16</u>	<u>242,48</u>	<u>242,42</u>	<u>242,43</u>	<u>242,34</u>	<u>242,36</u>	
R ²	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	
BdT	<u>242,39</u>	242,72	242,53	<u>242,17</u>	<u>242,18</u>	<u>242,68</u>	<u>242,5</u>				
R ²	73	74	75	76	77	78	79				
BdT	242,41*	<u>242,31</u>	<u>242,58</u>	<u>242,47</u>	242,62	<u>242,16</u>	242,51	<u>242,48</u>	<u>242,42</u>	<u>242,43</u>	<u>242,34</u>
a	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
BdT	<u>242,36</u>	<u>242,39</u>	242,53	<u>242,17</u>	242,60	<u>242,18</u>	242,20	<u>242,68</u>	<u>242,19</u>	242,46	<u>242,65</u>
a	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24

La sequenza indicata nei canzonieri **R²a** si ritrova in **Sg** spezzata in due segmenti, come evidenziato dalla Tavola xv:

Tavola XV

I segmento

BdT	242,31	242,58	242,47	242,62	242,16	242,48	242,43	242,72	242,53
Sg	131*	132	133	134	135	136	137	138	139
a	4	5	6	7	8	10	12	35	16
R ²	63	64	65	54	67	68	70	74	75

II segmento

BdT	242,40	242,42	242,34	242,36	242,39	242,17	242,18	242,68	242,19	242,57	242,5
Sg	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165
a	-	11	13	14	15	17	19	21	22	-	27
R ²	66	69	71	72	73	76	77	78	55	56	79

¹⁰⁵ La coppia BdT 242,31 58 compare nello stesso ordine anche nei canzonieri **ABN**. Per quanto concerne il primo gruppo di testi nn. 131-137 il fenomeno era già stato segnalato da F. ZUFFEREY, *Recherches*, p. 271, n. 145. Il testo 242,57 era contenuto nel canzoniere di Bernart Amors come si evince dalla tavola *Palatina* in G. BERTONI, *Il canzoniere provenzale della Riccardiana 2909*, Dresden 1905, p. 15, e da DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali*, p. 323.

I due insiemi così individuati si trovano in **Sg** rispettivamente all'inizio della sezione e all'inizio della seconda parte in cui abbiamo suddiviso il *corpus* di Guiraut de Borneill. Sembra che le due sequenze rinviino a un modello cui il compilatore del canzoniere catalano (o del suo modello) avrebbe attinto in due tempi. Dopo le canzoni n. 140-142, rispettivamente *A be chantar* (BdT 242,1), *Car non ai* (BdT 242,28) e *Quan la brun'aura ses lucha* (BdT 242,59), a partire dalla tenzone con N'Alamanda (BdT 242,69), comincia un blocco di dodici componimenti di genere diverso dalla canzone, oppure canzoni a tradizione ridotta e di dubbia attribuzione, come si potrà comprovare dal prospetto che segue¹⁰⁶:

Tavola XVI

- 143 BdT 242,69 - tenzone
GrBorn **A B C D G H I K N N² Q R Sg V a k** (citazione nella *razo* a 242,69)
- 144 BdT 242,80 - sirventese
GrBorn **A B C D G I K M N N² P Q R S Sg V a -**
- 145 BdT 242,3 - canzone
GrBorn **C R Sg a -** GlSt-Did **M -** RbAur **V -**
- 143 BdT 242,69 - tenzone
GrBorn **A B C D G H I K N N² Q R Sg V a k** (citazione nella *razo* a 242,69)
- 144 BdT 242,80 - sirventese
GrBorn **A B C D G I K M N N² P Q R S Sg V a -**
- 145 BdT 242,3 - canzone
GrBorn **C R Sg a -** GlSt-Did **M -** RbAur **V -**
- 146 BdT 323,1 - sirventese
PAIv **A B C**(tavola) **D E I K N N² T z -** PRog **D^c -** GrBorn **C Q R Sg a -**
- 147 BdT 242,11 - canzone
GrBorn **A B C R Sg a -**
- 148 BdT 242,13 - canzone
GrBorn **C D^a I K M Q R Sg a -**

¹⁰⁶ Tavola elaborata sulla base e secondo il modello della BEdT, i cui materiali mi sono stati gentilmente messi a disposizione dal suo ideatore e curatore, Stefano Asperti, che colgo l'occasione per ringraziare.

- 149 BdT 242,44 - pastorella
GrBorn **C R Sg** -
- 150 BdT 242,69a - canzone
GrBorn **Sg** -
- 151 BdT 16,1 - canzone
AlbSest **AA^a C D E F G I K M O R a¹ k** - GrBorn **Sg** -
- 152 BdT 10,49 - canzone
AimPeg **A C D D^e E H I K R** - GrBron **Sg** -
- 153 BdT 213,1a - canzone
GlCapest **A D I K** - GrBorn **C H M N² R Sg V a** -
- 154 BdT 330,19a - canzoe
PBremRN **A D^a I K** - GrBorn **A B N Q N² Sg a** - Peironet **C E R** - RbAur **V** 114

La serie di canzoni che l'unanimità della tradizione manoscritta attribuisce a Guiraut de Borneill ricomincia con i nn. 155-156, rispettivamente *Jois e chans* BdT 242,40 e *La flors de vergan* BdT 242,42. Il testo BdT 242,42 si trova in **R²** (al n. 69) e in **a** (al n. 11) fra BdT 242,48 e BdT 242,43. *Jois e chan* (BdT 242,40) manca in **a**, pur essendo stato incluso nel canzoniere di Bernart Amoros¹⁰⁷, e completa invece il gruppo di canzoni di **R²** (n. 66) collocandosi fra BdT 242,47 e BdT 242,16. La sola canzone *Qui chantar sol*, BdT 242,62, è 'anticipata' al n. 54 in **R²**. Gli ultimi due componimenti BdT 242,72 e 242,53 (= nn. 138 e 139 di **Sg**) del primo gruppo di testi rappresentato nella Tavola XV si ritrovano in **R²** nel medesimo ordine esattamente a metà della seconda sequenza di componimenti, ai nn. 74 e 75. Ancora in **R²**, *Ben for'oi-mais dregz el temps gen* BdT 242,19 e *Quan branca·l brodels e rama* BdT 242,57 sono nel medesimo ordine anticipati in apertura della sezione di Guiraut de Borneill. Ciò giustificherebbe la loro assenza nella sequenza di testi rappresentata nelle Tavole XV e XVI.

I componimenti compresi fra i nn. 143-154 costituiscono inoltre un gruppo suddivisibile in due parti. Lo spartiacque è costituito da *Ai las, com mor!* - *Que as, amis* (n. 145 = BdT 242,3) tradito da sei manoscritti: **CRSga** che assegnano il componimento a Guiraut de Borneill, **M** a Guillem de Saint Leidier, **V** a Raimbaut d'Aurenga. In questo gruppo di testi (che si distingue per omo-

¹⁰⁷ Come dimostrano le collazioni di **c^a** a BdT 242,52 per il quale si veda E. STENGEL, *Le chansonnier de Bernart Amoros*, in «Revue des Langues Romanes», 42 (1899), pp. 308-310.

genedità di genere e argomento: su dieci testi si hanno otto canzoni di argomento amoroso-cortese; fanno eccezione il n. 146 = BdT 323,1, un sirventese, e la pastorella di Guiraut de Borneill, corrispondente al n. 149 = BdT 242,44), la coppia *Abans que·l blanc poi sion vert* (n. 146 = BdT 323,1) e *Apenas sai comensar* (147 = BdT 242,11), si ritrova in **R**² nel medesimo ordine e con la medesima attribuzione ai nn. 62-63, prima cioè dell'inizio del gruppo di componimenti elencati nella Tavola XV. In modo analogo, la coppia di testi adespoti *Al plus leu qu'eu sai far chansos* e *Un sonet novel fatz* (nn. 153-154, rispettivamente BdT 213,1a e BdT 330,19a) è testimoniata nella sezione di Guiraut de Borneill nel canzoniere **a**, ai nn. 46-47.

Per la seconda parte del *corpus* di Guiraut de Borneill, si è già dato conto della sequenza iniziale (nn. 155-165), riconducibile a una struttura che ritroviamo completa in **R**²**a** (si rivedano le Tavole XV e XVI). Le poesie rimanenti mostrano legami diversi col resto della tradizione, ma le somiglianze, pur parziali, danno l'idea di un mosaico di cui diremo meglio qui di seguito. La coppia di canzoni corrispondente in **Sg** ai nn. 166-167 si ritrova nel medesimo ordine nei canzonieri **C** (nn. 68-69) e **Q** (nn. 241-242). Si tratta di due sirventesi dall'argomento affine (la tristezza e la riprovazione morale per la decadenza del presente e il rimpianto per le persone di valore – come il re Riccardo – e per le virtù del passato): *Si per mon Sobretotz no fos* (BdT 242,73), scritto, come informa la *razo*, per la tristezza provocata dalla morte di Riccardo Cuor di Leone, e *Be m'era bels chantars* (BdT 242,20). La sequenza di testi nn. 170-172 (rispettivamente BdT 242,25-242,49 e 242,70) si ritrova in **Q** (nn. 248-250). A loro volta i testi 171-172 sono invertiti in **C**. Queste osservazioni sono riassunte nella Tavola XVII.

Tavola XVII

BdT	242,73	242,20	242,78	242,30	242,25	242,49	242,70
Sg	166	167	168	169	170	171	172
C	68	69	80	64	72	40	71
Q	241	242	-	265	248	249	250

Ancora col manoscritto **C** (nn. 65-67) il canzoniere catalano condivide il terzetto che corrisponde ai nn. 194-196, rispettivamente, BdT 242,32-242,4 e 242,75. Di questi, i primi due sono trasmessi dai soli **CSg**, mentre per il terzo la tradizione comprende il canzoniere **E**¹⁰⁸:

¹⁰⁸ Aggiungiamo un'ulteriore convergenza tra **C** e **E**: BdT 242, 75 - 73 - 20 = **C** 67 - 68 - 69 = **E** 105 - 106 - 107.

Tavola XVIII

BdT	242,32	242,4	242,75
Sg	194	195	196
C	65	66	67
E	-	-	105

La sequenza dei nn. 65-72 del canzoniere **C** costituisce un gruppo che in **Sg** appare smembrato, con il terzetto BdT 242,32-242,4-242,75 collocato nelle ultime posizioni del codice, in coerenza, viste le caratteristiche della tradizione di questi componimenti, con il principio sopra enunciato della tendenza del copista a collocare in chiusura di sezione d'autore i testi dalla scarsa tradizione manoscritta.

Nel canzoniere **H**, Guiraut de Borneill, ultimo dei trovatori del terzo gruppo della prima parte, giusta la suddivisione proposta da Maria Carelli, è rappresentato da sette testi. Dall'esame delle fonti della sezione di questo trovatore in **H**, Careri aveva mostrato le affinità fra **H** da un lato e **SgVa**, dall'altro. Sotto il profilo dell'ordine dei componimenti, sono evidenti le affinità in particolare fra **N² Sg** e, in misura minore, **H**:

Tavola XIX

BdT	242,45	242,51	242,37	242,79	242,15	242,33	242,71	242,76
Sg	179	180	181	182	183	184	185	186
N²	163	170	75	199	198	196	197	201
H	118	-	-	123	-	119	121	126

Riprendendo quanto già è stato detto per **H**: «La somiglianza con **N²** è impressionante e certamente non casuale»¹⁰⁹. Purtroppo l'analisi non può essere più approfondita per quanto concerne il canzoniere cinquecentesco, per il fatto che, dei testi citati, non trasmette che gli *incipit*. I risultati cui perviene Careri, confermati da queste prime indagini che spostano il centro dell'attenzione da **H** su **Sg**, possono essere riassunti e integrati come segue:
- se si analizzano le tradizioni manoscritte dei seguenti testi: BdT 242,33-242,71-242,15, appare una costellazione di manoscritti **HSgVa**, che era sfuggita alle maglie dell'analisi di Avalor,¹¹⁰

¹⁰⁹ CARERI, *Il canzoniere provenzale H*, pp. 178-181, citazione a p. 181.

¹¹⁰ Cfr. ancora CARERI, *Il canzoniere provenzale H*, p. 179.

- dal punto di vista delle affinità nell'ordinamento dei testi, il canzoniere **N²** mostra somiglianze notevoli non solo con **H** ma anche con **Sg**.

Riconduce parzialmente l'ignoto al noto la coppia BdT 242,54-242,66 (nn. 175-176), che in **Sg** precede immediatamente il gruppo di componimenti appena commentato, e il primo dei testi del gruppo medesimo (BdT 242,45), che formano una sequenza affine in **a**:

Tavola XX

BdT	242,54	66	45
Sg	175	176	179
a	31	32	30

Dall'esame delle sequenze dei testi in **Sg** si nota la tendenza a raggruppare, spesso a coppie, i testi affini. Nella sezione di Guiraut de Borneill questo è il caso delle canzoni di crociata, che compaiono nel seguente ordine: 191 = BdT 242,41 e 192 = BdT 242,6. In coppia e nello stesso ordine i componimenti si trovano anche in **CD^aN²**. Le somiglianze con **C** e soprattutto con **D^a** sono maggiori, come si può evincere dalla tavola seguente:

Tavola XXI

BdT	242,60	242,24	242,41	242,6
Sg	189	190	191	192
D^a	538	540	541	542
C	37	29	30	31
N²	166	205	202	203
IK	51	56	57	65
Q	230	245	246	272

L'unica differenza fra **D^a** e **Sg** riguarda la presenza nel primo, fra i nn. 538 (BdT 242,60) e 540 (BdT 242,24), del componimento BdT 242,62 (n. 539), che però **Sg** aveva già copiato in precedenza (n. 134) e che quindi avrebbe valutato di poter lasciare da parte¹¹¹. Sono ancora notevoli le somiglianze tra la successione dei testi di **Sg** e quella di **C** e **N²**. La coppia di testi BdT 242,24-242,41 compare in **IKQ**.

Fra i testi non compresi in nessuno degli schemi proposti sinora, meritano alcune considerazioni i componimenti d'attribuzione dubbia, che confermano

¹¹¹ Si veda *supra*, Tavola XVI.

le affinità fra **Sg** e **CRa** (a cui si aggiungono **HN²QV**) di cui è stato detto¹¹². Il n. 146 BdT 323,1 è attribuito al *mestre dels trobadors* da **CQRSGa**. La coppia nn. 146-147 (BdT 323,1-242,11) compare tale e quale in **R²** (nn. 61-62)¹¹³. I nn. 153 e 154, rispettivamente BdT 213,1a e 330,19a, sono nello stesso ordine e con la stessa attribuzione a Guiraut de Borneill in a (nn. 46-47)¹¹⁴. Viceversa l'attribuzione a Guiraut de Borneill isola **Sg** dal resto della tradizione per i nn. 151-152, rispettivamente BdT 16,1 e 10,49, mentre un *unicum* vero e proprio è il testo che li precede: BdT 242,69a. Il discordo *Quan vei lo dous temps venir* BdT 205,4b (n. 199 in **Sg**) è tradito da **CR²Sg**, che l'attribuiscono a Guiraut de Borneill; il medesimo testo è invece attribuito a Guillem Augier Novella nella sezione **R³** del *Chansonnièr d'Urfé*. Si aggiunga che in **C** le poesie BdT 205,4b e la già citata BdT 323,1 si trovano affiancate (nn. 76-77). In **R²** la sequenza dei nn. 51-52, corrispondenti rispettivamente all'alba *Reis glorios, uerais lums e clartatz* (BdT 242,64) e al discordo *Quan vei lo dous temps venir* (BdT 205,4b), apre la sezione di Guiraut de Borneill. Segue la coppia d'albe nn. 200 e 201 (rispettivamente BdT 242,64 e BdT 106,14), di cui già si è fatto cenno: la seconda accomuna nell'attribuzione (e nella lezione) **Sg** e **E**.

Rimangono per il momento all'esterno delle categorie qui esposte i componimenti che corrispondono in **Sg** ai nn. 140-144, 168-169, 173-174, 177-178, 187-188. Fra queste poesie, i nn. 143 (BdT 242,69), 158 (BdT 242,36), 166 (BdT 242,73), 174 (BdT 242,55), 177 (BdT 242,46) e 180 (BdT 242,51) si distinguono per il fatto di essere i testi commentati dalle *razos* trascritte nella sezione biografica di **Sg**¹¹⁵. Di ognuno di questi componimenti le *razos* citano il distico iniziale o addirittura l'intera prima *cobla*. Dal confronto delle citazioni con il medesimo passo nel testo intero si potranno certamente trarre indicazioni utili sia a un discorso complessivo sulle fonti della sezione di Guiraut de Borneill, sia a proposito della costituzione della parte biografica della medesima sezione.

¹¹² Si consultino le relative schede ai testi sotto citati in PULSONI, *Repertorio*.

¹¹³ Cfr. *supra* e Tavole XV e XVI: come si vede, questa coppia di testi precede l'inizio della sequenza che accomuna **Sg** a **R²a**.

¹¹⁴ Come si potrà vedere nell'Appendice 1, BdT 213,1a è attribuito a Guiraut de Borneill da **CMN²RSgVa** e anche dal ms. **H**, dove il testo è adespoto pur trovandosi nel gruppo delle canzoni attribuite a Guiraut (cfr. CARERI, *Il canzoniere provenzale H*, p. 180, n. 81). L'attribuzione di BdT 330,19a accomuna **Sg**, oltre che al canzoniere **a**, ai codici **ABNN²Q**.

¹¹⁵ Fra questi componimenti, il n. 158 (BdT 242,36) è l'unico di cui la rispettiva *razo* nella redazione di **Sg** tralascia di citare l'*incipit*.

Vidas e razos di **Sg**: per una valutazione tipologica del canzoniere

Il canzoniere **Sg** conserva, nelle rispettive sezioni d'autore, le biografie e i commenti di Raimbaut de Vaqueiras (la sola *vida*), di Guiraut de Borneill (sei *razos* più la *vida*), di Guillem de Saint Leidier (*vida* e due *razos*), Bernart de Ventadorn (*vida* più la *razo* di *Can vei la lauzeta mover*, BdT 70,43, intercalata alla cosiddetta *version commune* della biografia)¹¹⁶ e Pons de Capdoill (*vida* e *razo*)¹¹⁷. L'analisi delle prose, *vidas* e *razos*, è stata condotta confrontando **Sg** con gli altri testimoni che tramandano testi biografici tenendo conto della loro disposizione materiale (dall'impaginazione agli espedienti paratestuali utilizzati per separare le diverse unità narrative), e degli accorgimenti narrativi e sintattici adottati dal compilatore (o dal suo modello) per risolvere i problemi di coerenza posti, in particolare, dall'ordine delle *razos* di Guiraut de Borneill¹¹⁸. Anteposte in origine al testo di cui fornivano il commento, le *razos* ne furono separate solo in un momento successivo, per essere raggruppate in testa alla sezione d'autore (come nel caso di **Sg**), oppure in una parte autonoma del manoscritto (come ad esempio avviene nei canzonieri **EPR**), verosimilmente proprio «en raison d'une mise en relief de leur fonction narrative»¹¹⁹. Pur avendo un numero di prose relativamente esiguo, i testi traditi da **Sg** rappresentano senz'altro uno dei motivi del forte interesse della silloge catalana.

¹¹⁶ BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, 6. A, p. 20; FAVATI, *Le biografie*, p. 125 (*Vida* 10.A). Il testo intercalato alla *version commune* è interpretato da Boutière - Schutz come la *razo* di BdT 70,43; legge il testo in chiave parodica («une distorsion concertée, à des fins ludiques et burlesques, d'une strophe particulièrement célèbre») P. BEC, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Pour une approche du contre-texte médiéval*, Paris 1984, n° 21, pp. 111-112.

¹¹⁷ Sul problema dell'autore di *vidas* e le *razos* è intervenuto ripetutamente Saverio Guida, secondo il quale Uc de Saint Circ sarebbe l'autore della *vida* e delle *razos* di Guiraut de Borneill, di Bernart de Ventadorn, di Guillem de Saint Leidier e di Pons de Capdoill. Cfr. S. GUIDA, *Primi approcci a Uc de Saint Circ*, Soveria Mannelli 1996; Id., *Uc de Saint Circ 'biografo'*, in «Studi testuali», 4(1996), pp. 67-98; Id., *Le 'biografie' trobadoriche: prove di agnizione autoriale*, in «Romanica Vulgaria, Quaderni», 16/17 (1999) = *Studi provenzali* 98/99, pp. 141-198.

¹¹⁸ La proposta di lettura tipologica del canzoniere a partire da un esame delle prose dal punto di vista paratestuale e testuale si rifà a S. M. CINGOLANI, *Considerazioni dulla tradizione manoscritta delle "vidas" trobadoriche*, in *Actes du XVIII^e Congrès international de linguistique et philologie romanes*, Trèves (Trier) 1986, publiés par D. Kremer, VI, Tübingen 1988, pp. 108-115, e, più di recente, a F. ZINELLI, *Quelques remarques* cit.

¹¹⁹ «La preuve que dans la configuration originale des sources d'ER *vidas* et *razos* se trouvaient directement mélangées aux poèmes est fournie par les formules annonçant après une *vida* la copie des pièces du troubadour en question», F. ZINELLI, *Quelques remarques* cit., p. 762.

Oltre allo «sconcertante» (l'aggettivo è di Lucia Lazzerini) commento dell'*Alauzeta* – da leggersi in chiave parodica? –, interpolato alla *vida* di Bernart de Ventadorn¹²⁰, il canzoniere conserva alcune *razos*, fra le quali spiccano le sei di Guiraut de Borneill, che **Sg** condivide, in una redazione distinta, col solo canzoniere cinquecentesco **N**¹²¹. Si tratta di testi extracanonici, tramandati attraverso canali di diffusione diversi da quelli confluiti nelle tre famiglie di manoscritti che sono state individuate nella tradizione manoscritta dei testi biografici¹²².

Con le *vidas* e le *razos* in apertura di sezione d'autore, il canzoniere **Sg** sarebbe riconducibile, sotto il profilo tipologico, non tanto al modello offerto dai canzonieri che presentano le *vidas* (rubricate) in testa alla serie di canzoni di un dato trovatore (come **AB IK**, **A^oOa**, che sembrerebbero riflettere un orientamento storico-culturale, da mettersi in rapporto con le «Guiraut de Borneill-, Peire d'Alvernhe Sammlungen»), quanto piuttosto a una variante di un secondo modello di silloge «che può essere individuato, con una certa elasticità, da **F N² Sg b p** e dai frammenti *Romegialli* e *Aia*»¹²³, e nel quale le prose precedevano i relativi testi o erano raggruppate all'inizio della sezione del poeta¹²⁴.

¹²⁰ Mantengo l'opinione di BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, secondo cui il testo della *razo* sarebbe un'interpolazione seriore alla *vida* di Bernart de Ventadorn composta da Uc de Saint Circ. Dello stesso avviso L. LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena 2001, p. 153. Dal punto di vista della *mise en page* si noti che i due testi, che sulla pagina appaiono copiati di seguito, senza soluzione di continuità, sono stati in un secondo momento separati da un segno di paragrafo rosso. La riproduzione fotografica dell'intero manoscritto è consultabile nel sito della Biblioteca de Catalunya citato *supra* alla n. 1.

¹²¹ Secondo M. L. MENEGHETTI, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino 1992², p. 210, n. 4 «per le *razos* di Guiraut de Borneill, il ms. **Sg** fornisce sempre un testo suo particolare».

¹²² A favore dell'esistenza di canali di diffusione indipendenti, «extracanonici», rispetto alle tre famiglie di manoscritti individuate (**AB - OA**, **IKN²**, **HP - RE**, per le quali si rinvia a AVALLE, *I manoscritti*, pp. 107-112 e bibliografia relativa), si sono espressi M. LIBORIO, *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Milano 1982, pp. 273-295 e S. M. CINGOLANI, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle vidas trobadoriche* cit., p. 109.

¹²³ Cfr. CINGOLANI, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta* cit., p. 114. Un abbozzo di distinzione tipologica è già in BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, pp. XIX-XX.

¹²⁴ F. ZINELLI, *Quelques remarques* cit., p. 761. Nonostante il ciclo di *razos* di Bertran de Born, i canzonieri **IK** sarebbero da mettere in relazione con la prima tipologia di codici: cfr. V. BERTOLUCCI, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali* cit., pp. 281-285, e F. ZINELLI, *Quelques remarques* cit., p. 761. Condivide la distinzione tipologica proposta da Cingolani e ne tiene conto come argomento a sostegno della propria proposta di «edizione documentaria» delle prose di **P**, anche G. NOTO, *Le "biografie" trobadoriche nel canzoniere P: perché un'edizione documentaria*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc* cit., p. 583, n. 16.

D'altro canto, come avviene nei codici **EPR**, dove le prose sono fra loro separate solo da una *lettrine*, anche in **Sg** le *razos* compaiono l'una dopo l'altra, senza che vi siano elementi dell'impaginazione, dell'apparato decorativo o della punteggiatura destinati a distinguere le diverse unità. Inoltre nel caso di Guiraut de Borneill le *razos* precedono la *vida* e un rigo bianco separa le prime dalla seconda. Poiché nelle sezioni biografiche degli altri trovatori **Sg** presenta regolarmente prima la *vida* e poi le *razos*, è possibile che l'inversione sia da attribuirsi a un problema di natura contingente, al fatto per esempio che il compilatore abbia avuto a disposizione la *vida* solo dopo che le *razos* erano già state trascritte.

Guardando ancora all'impaginazione, si osserva che furono predisposti un grande spazio (corrispondente a undici righe in altezza) per l'iniziale di sezione, e uno più piccolo per il capolettera della *vida* (spazio congruente con quelli lasciati per i capilettera delle canzoni). La rubrica, *Vida den Guiraut de Borneyll*, è stata apposta sopra lo specchio di scrittura del f. 46r. Se nella trascrizione di un componimento il copista giungeva, come si è detto, in corrispondenza delle ultime linee di scrittura, valutando lo spazio residuo non sufficiente per cominciare a copiare il testo successivo, spesso preferiva ricominciare dal primo rigo di una nuova carta. In simili circostanze le rubriche furono apposte nell'ultimo o penultimo rigo della carta che precede quella in cui la canzone era stata trascritta. Tuttavia ciò accade solo all'interno e non al principio della sezione d'autore, dove la tendenza è invece di evitare che la rubrica iniziale rimanesse irrelata dall'*incipit* della prosa o della prima *pièce* copiata¹²⁵.

Le dimensioni degli spazi per le grandi capitali fanno pensare a un progetto decorativo che avrebbe potuto forse somigliare, se completato in ognuna delle sue parti, a quello di alcune delle grandi sillogi trobadoriche corredate di iniziali istoriate¹²⁶.

Nella seguente tavola sono riassunti i dati fondamentali della tradizione delle prose di Guiraut de Borneill. In essa si troveranno, procedendo da si-

¹²⁵ Il rubricatore rispettava i confini dello specchio di scrittura. Tuttavia, a partire dalla sezione di Guiraut de Borneill, questa norma è stata infranta una volta a inizio di sezione, in cinque occasioni all'interno della sezione di Guiraut, e in altre due circostanze all'interno di quella di Pons de Capdoill. Nelle sezioni di Cerverí e di Raimbaut de Vaqueiras, vi sono rubriche fuori specchio solo nella sezione del primo e unicamente in tre casi. Si noti che la *vida* di Raimbaut de Vaqueiras comincia a metà circa del *recto* di f. 35 e che il copista trascrisse, sui margini e nello spazio fra il primo e il secondo componimento (privo di rubrica), le *coblas* quarta, quinta e la *tornada* del primo testo.

¹²⁶ Pur trattandosi certamente di una circostanza fortuita, si resta tuttavia sorpresi nel constatare, come già aveva fatto Cingolani, le somiglianze, dal punto di vista della *mise en page* e dell'impianto decorativo, fra il canzoniere catalano **Sg** e il canzoniere di lirica italiana siglato **P**.

nistra verso destra: l'indicazione della tipologia testuale cui appartiene la prosa, il numero del testo assegnatogli dalla BdT, i testimoni della tradizione manoscritta, e infine la consistenza, nelle *razos*, di eventuali citazioni delle canzoni commentate. Proprio su quest'ultimo punto si osserverà una delle differenze più significative fra **Sg** e **N²**: a parte la seconda *razo*, dove non è stato copiato nemmeno l'*incipit* della canzone commentata, rispetto a **N²** la redazione del canzoniere catalano offre citazioni almeno dei due versi iniziali, e anzi in due casi (*razos* rispettivamente di BdT 242,69 e di 242,55) è stata riportata per intero la prima strofe.

Tavola XXII

Tipo di testo	Testimoni	Citazioni
<i>vida</i>	A B E I K N² R Sg a a³ ρ	
<i>razo</i> di BdT 242,69	N² Sg	<i>incipit</i> (v.1 N² , vv.1-8 Sg)
<i>razo</i> di BdT 242,36	N²	<i>incipit</i>
<i>razo</i> di BdT 242,36	Sg	-
<i>razo</i> di BdT 242,51	N² Sg	<i>incipit</i> : (v.1 in N² , vv.1-2 in Sg .)
<i>razo</i> di BdT 242,73	N² Sg	<i>incipit</i> : (v.1 in N² , vv.1-2 in Sg .)
<i>razo</i> di BdT 242,46	N² Sg	<i>incipit</i> (v.1 in N² ; vv.1-3 in Sg)
<i>razo</i> di BdT 242,55	N² Sg	<i>incipit</i> (v.1 in N² ; vv.1-5 in Sg)

Come si potrà osservare dallo schema seguente, tanto in **Sg** quanto in **N²** la sequenza delle *razos* di Guiraut de Borneill non rispetta la linea cronologica degli eventi biografici quale è stata criticamente restituita dagli editori moderni:

Tavola XXIII

N²	<i>vida</i>	<i>razos</i> di	242,73	242,51	242,55	242,46	242,69
		242,36					
Sg	<i>razo</i> di	<i>razos</i>	242,73	242,51	242,46	242,55	<i>vida</i>
	242,69	242,36					

Nonostante le incongruenze ravvisabili in questo ordinamento delle prose, si nota tuttavia il tentativo pur parziale di acconciare il testo attraverso elementi sintattici e narrativi funzionali alla sua coesione. Con la *razo* di BdT 242,69 a *S'ie-us quier conseil, bel'amig'Alamanda*, ci troviamo nel cuore della storia dell'amore infelice di Guiraut per Alamanda d'Estang¹²⁷. Nel can-

¹²⁷ Su Alamanda d'Estang (e sui rapporti di questa con Escaronha, cfr. congedo di BdT 242,44), si veda da ultimo, S. GUIDA, "Trobairitz" fantomatiche? I casi Alamanda ed Esca-

zoniere catalano, il nesso fra il testo del commento alla tenzone con n'Alamanda e la redazione di **Sg** della *razo* di BdT 242,36 (*Ges aissi del tot no-m lais*), dove il canto è mosso dal sentimento d'infelicità provocato in Guiraut dal *comiat* (dall'allontanamento cui è condannato per aver perso il *gan* che Alamanda gli aveva concesso) e dalla scelta di Alamanda di legarsi a un «drut [...] fort malvays et croys», è garantito sul piano sintattico da una proposizione consecutiva che introduce alla nuova unità narrativa:

En Guirautz no poc far ne dir tan qu'el pogues tornar | en la grasia de madomn'Alamanda
[Per quanto Guiraut abbia fatto o detto, non riuscì a tornare nelle grazie di madonna Alamanda]

Dal confronto col testo parallelo di **N²** si evince come in quest'ultimo non si sia prestata la medesima attenzione alla salvaguardia della coerenza narrativa¹²⁸.

Guirautz de Borneill si avia amada una domna de Gascoina qi avia nom N'Alamanda d'Estancs, et ella li avia faich plazers¹²⁹.
[Guiraut de Borneill aveva amato una donna di Gascogna che si chiamava Alamanda d'Estang, e ella gli aveva accordato dei favori.]

Il secondo capitolo di questa sorta di biografia per canzoni concerne la partecipazione di Guiraut de Borneill alla crociata. La *razo* di BdT 242,51 (*No posc sofrir qu'a la dolor*) narra di come Guiraut, in occasione della terza crociata, si fosse unito al re Riccardo Cuor di Leone per recarsi in Terra Santa, partecipando all'assedio di Acri. Questo testo doveva precedere e non seguire – come è invece il caso in **Sg** – la *razo* di BdT 242,73 (*Si per mon Sobretotz no fos*), dove si racconta di come il trovatore, abbandonato in un primo momen-

ronha, in *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire. 6e Congrès International de l'AIEO, 12-19 sept. 1999*, actes publiés par G. Kremnitz, B. Czerniolsky, P. Cichon, R. Tanzmeister, Wien 2001, pp. 411-433.

¹²⁸ Il testo di **N²** è quello fornito dall'edizione BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*.

¹²⁹ Frase che riprende l'apertura della *razo* a BdT 242,36: «Guirautz de Borneill si amava una dompna de Gascoina, qe avia nom n'Alamanda d'Estanc». Per il testo **N²** si vedano le edizioni di FAVATI, *Le biografie*, p. 136; e di BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, n° VIII, C, pp. 47-48. Sulla traduzione di *plazers* l'edizione BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, p. 47 esprime delle esitazioni: «Guiraut de Borneill avait aimé ne dame de Gascogne qui se nommait Alamande d'Estang, et elle lui avait accordé des plaisirs (?)». Pare i *plazers* si riferiscano genericamente al *gan* che però sembra essere l'unico favore concesso dalla dama: «anc no ac da lei mas un sol gan»: FAVATI, *Le biografie*, p. 135 e BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, p. 44.

to il canto a causa della tristezza provocata dalla morte del re Riccardo, ritorni alla poesia solo grazie all'incitamento di *Sobretotz*¹³⁰. A tale incongruenza narrativa i compilatori di **N**² e **Sg** tentarono di porre rimedio attraverso un inserto in cui si giustapponevano le due ragioni di tristezza: l'amore infelice e la scomparsa del proprio re. Ciò doveva servire da cerniera tra la vicenda amorosa e l'impresa di crociato:

Per l'ira *et* per la dolor *qu'en* Guirautz ac de sa domn'Alamanda | e de la mort del rey Richart, s'era laixatz de trobar e de xantar *et* de solatz

[A causa della tristezza e del dolore che ebbe Guiraut per la sua signora Alamanda e per la morte del re Riccardo, aveva smesso di comporre, di cantare e di dilettersi]

Rispetto a **Sg**, il testo di **N**² presenta qualche differenza. Il canzoniere cinquecentesco non solo inverte l'ordine delle cause della *dolor* e dell'*ira* (dapprima la morte del re Riccardo e poi Alamanda), ma specifica che la tristezza provocata da Alamanda veniva in realtà dalla scoperta di essere stato ingannato. L'indignazione di Alamanda per lo smarrimento del *gan* era in realtà solo un pretesto per disfarsi del trovatore e di potersi così concedere, sbagliando, a un altro pretendente (il *drut malvays et croys*):

Per la dolor e per l'ira *q'en* Guirautz de Borneill ac de la mort del rei Richart d'Englaterra e per l'engan que l'a fait la sua dompna N'Alamanda, si s'era laisatz de chantar e de trobar e e de solatz [...].

[A causa del dolore e della tristezza che Guiraut de Borneill ebbe per la morte del re Riccardo d'Inghilterra e per l'inganno che subì dalla sua donna, Alamanda, aveva smesso di cantare di comporre e di dilettersi [...].]

Nessuna formula di passaggio introduce gli ultimi episodi della biografia di Guiraut, che riguardano il ritorno in patria del trovatore e il duplice furto che questi subì in Navarra e nel Limosino. Nonostante l'evidente frattura narrativa, con la *razo* di BdT 242,46 (*Lo dous chans d'un auzel*) si passa direttamente dal soggiorno di Guiraut ad Antiochia, al momento della sua partenza dalla corte di Alfonso di Castiglia. Di ritorno in Francia, il trovatore fu derubato dagli emissari del re di Navarra dei doni che Alfonso gli aveva offerto. Con l'ultima delle *razos*, di 242,55 (*Per solatz reveillar*), il lettore, senza al-

¹³⁰ Si tratterebbe di Ramons Bernartz de Rovigna (**Sg** «Raimonz Bernatz de Rovynan»), citato in una carta datata 1197 proveniente dall'Aude («Il s'agirait de Rouvenac, cant. de Quilhan, arrond. de Limoux, Aude»). Per maggiori dettagli vedi BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, p. 54, n. 2.

cuna formula d'introduzione o di passaggio, si trova catapultato dalla Navarra al Limosino, dove di nuovo Guiraut appare vittima di una spoliazione (questa volta della *mazon*).

Al di là della sequenza inversa delle *razos* – **Sg** *razo* di 242,46-242,55 / **N²** 242,55-242,46 –, fra i due canzonieri non vi sono grandi differenze, a parte l'aggiunta, in **Sg**, di una locuzione avverbiale di tempo con funzione di trapasso: «Una vetz Guirautz s'era partitz dal rey Alfons de Castela [...]» (in **N²**: «Guirautz de Borneill si era partitz [...])).

La mera giustapposizione alle prime quattro *razos* dei commenti a BdT 242,46 e 242,55 sembrerebbe una traccia del loro spostamento dal luogo originario in cui dovevano trovarsi, anteposta cioè ognuna al rispettivo testo. L'analisi delle prose, e in particolare di quelle formule che fanno riferimento al *libre* che le raccoglieva insieme alle liriche, non consente tuttavia di determinare quale fosse esattamente la loro posizione, né quale fisionomia potesse avere tale raccolta di prose e liriche.

Alla fine della prima *razo*, leggiamo che il componimento commentato «es escritz | en aquest libre et comensa aissi [...]» (f. 46r); stessa formula alla fine del secondo testo («le quals chantars es | escritz en aquest libre»), del terzo («Le quals xan|tars es escritz en aquest libre») e del sesto («un chantar qui es escritz en | aquest libre»). Accanto a queste espressioni ne troviamo altre che fanno riferimento all'aspetto performativo concernente i testi lirici:

e estan aqui [scil. presso il *princep d'Antiocha*], el [scil. Guiraut de Borneill] fez un somni lo qual vos | auziretz en aquest libre qui comensa aissi
[e mentre si trovava lì, egli fece un *somni* che ascolterete in questo libro e che comincia così]

Come già aveva mostrato Zinelli, le formule del tipo *poirez auzir* / *auziretz*, accanto ad altre di tipo misto, rinviano all'esibizione davanti a un pubblico. Alla fine della *vida* di Guiraut l'autore (secondo Saverio Guida, Uc de Saint Circ), afferma:

e aqui son eschrichas de las soas chanços las quals vos poirez auzir¹³¹
[e qui sono scritte sue canzoni che voi potrete ascoltare]

¹³¹ Omessa in **ABa**, la chiusa della *vida* accomuna **ESg** (una fonte manifestamente comune a questi due codici appare anche per l'alba di Cadenet (106,14) attribuita da entrambi a Guiraut). Quanto agli altri testimoni, **N²** legge: «Et aqi son escritas de las chansos de Girau... de Borneill», mentre **R** legge: «Et aisi a de sa obra» (varianti secondo l'apparato di BOUTIÈRE-SCHUTZ, *Biographies*, p. 41).

L'apostrofe al pubblico (vos) indica che il giullare aveva a disposizione una scelta di liriche di un certo trovatore (*de las soas chanços*). Si potrebbe pensare a un tipo di libro sotto forma di fascicolo o gruppo di fascicoli, che, come recentemente ha mostrato Françoise Vielliard¹³², era il modo di trasmissione più comune delle opere in volgare e non solo.

Anche nelle prose dedicate agli altri trovatori traditi da **Sg** ritroviamo un formulario simile a quello esaminato. All'interno della tradizione manoscritta della *vida* di Guillem de Saint Leidier, i soli canzonieri **E Sg** hanno un'aggiunta che riguarda il discorso che si viene facendo¹³³:

Uilem de Sant Deidier si fo uns ricx castelas | de Velaic [...] Et entendet en | la seror del Dalphi d'Alvernhe, e moyller | del vezcomte de Polonhac. En Guillem | si chantava de lieis e fes per lieis mantas | bonas chansos, e dizia li Bertran; et a n'U|go Menescal dizia autressi Bertran, lo quals | era sos compainhs, e sabia tot lo fayt d'en Guyllem e de la marqueza e tug | trey se clamavo Betran l'uns l'autre. Molt agron gran alegreza | ensemps tug trey; mas en Guillem de Sant Deider tornet en gran tris|teza, qu'ill duy Bertran feron felonía de lui, si com vos auziretz en | la razo de las soas chansos, et aqui son de las chansos si com vos pol|iretz auzir.

[Guillem de Saint-Didier fu un ricco castellano del Puy du Velay [...] Corteggiò la sorella del Delfino d'Alvernia, moglie del visconte di Polignac. Guillem cantava per lei e le dedicò molte buone canzoni, e la chiamava 'Bertran'; chiamava 'Bertran' anche Uc Menescal che era suo amico, e era al corrente del fatto tra Guillem e la marchesa, e tutti e tre si chiamavano fra loro 'Bertran'. Ne ebbero molta allegria tutti e tre insieme; ma Guillem de Saint Leidier divenne molto triste perché i due 'Bertran' gli fecero un grave torto, come sentirete nella *razo* delle sue canzoni, e qui ci sono le canzoni come potrete udire.]

Alla fine della *vida* di Bernart de Ventadorn nella versione di **Sg**, leggiamo l'affermazione in prima persona di Uc de Saint Circ che, rivolgendosi a un pubblico di uditori, dice di aver fatto scrivere e raccogliere in un *livre* le canzoni di questo trovatore¹³⁴:

Sia coneguda cauza a totz homes auzens que'l coms | n'Ebles de Ventadorn, que fo filhs d'aquela meseysza vescontesa que | .B. tant amet, contet a me Uc de Sain Sirc totz aiso qu'ieu ai fag || escriure d'en .B.: en aquest liure a de las soas chansos.

¹³² F. VIELLIARD, *Le manuscrit avant l'auteur* cit.

¹³³ BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, XLI, pp. 271-273.

¹³⁴ È interessante notare che la lezione del canzoniere catalano è molto simile a quella riportata dal canzoniere **E**. Si veda BOUTIÈRE - SCHUTZ, *Biographies*, VI, pp. 20-23.

[Sia fatto noto a tutti gli ascoltatori che il conte Ebolo di Ventadorn, che fu il figlio di quella stessa viscontessa che Bernart tanto amò, raccontò a me, Uc de Saint Circ, tutto ciò che io ho fatto scrivere di Bernart: in questo libro ci sono alcune sue canzoni.]

L'idea che si ricava è che, nel caso di Bernart de Ventadorn ma forse anche in quello degli altri trovatori, il *libre* fosse una raccolta poetica, un'antologia che sarebbe stata costituita per cura dello stesso Uc de Saint Circ o di altro autore-editore. Che fisionomia avesse questo *libre* e quale fosse la natura dei suoi rapporti con il canzoniere catalano che ne ha accolto l'eredità, è però difficile dire. Tuttavia sembra si tratti di un progetto editoriale che prevedeva una raccolta organica e ragionata di prose e liriche insieme. D'altra parte, per quanto concerne la costituzione di **Sg**, non pare si debba supporre l'esistenza di uno o più libelli o *Liederbücher* d'autore confluiti poi a costituire il canzoniere catalano o un suo antografo, nonostante dalle biografie sembri che il *libre* di cui si parla possa essere il riflesso di una situazione testuale e tradizionale peculiare, che farebbe riferimento a un'antologia di testi poetici di uno o più trovatori, tutti accompagnati da un apparato biografico¹³⁵. Inoltre sulla base dei pur parziali confronti fra le citazioni delle *razos* e le rispettive canzoni copiate nella sezione lirica vera e propria, non sembra possibile stabilire la loro provenienza da un modello comune, e si pensa piuttosto a una costituzione di **Sg** per apporti intervenuti in momenti diversi e risalenti a fonti distinte.

Il canzoniere **Sg** è il segno più evidente del vivo interesse per la poesia e la personalità dei trovatori in una terra, la Catalogna, dove, intorno alla metà del Trecento, si moltiplicarono gli sforzi per tener viva la lirica trobadorica, sia attraverso una conoscenza dell'opera e delle biografie dei maestri del canto lirico, sia per mezzo della copia e della conservazione della trattatistica antica e recente, sia infine con l'imitazione dei classici, come testimonia la nutrita sezione di epigoni posta nell'ultima sezione del codice¹³⁶.

¹³⁵ Non almeno nel senso documentato da G. BRUNETTI, *Intorno al Liederbuch di Peire Cardenal*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* (Zürich 6-11 avril 1992), Tübingen und Basel 1993, vol. 5, pp. 57-71.

¹³⁶ Cfr. anche l'interpretazione di S. M. CINGOLANI, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle "vidas" trobadoriche* cit., p. 114: «la presenza di *vida* e *razo* a precedere i reali testi o tutte radunate all'inizio della sezione del poeta, pone l'accento soprattutto sulle coordinate biografiche dell'opera cristallizzando la forma del *Liederbuch* postumo, come biografia attraverso le opere – questo, e non altri, più vicino antecedente della *Vita Nuova* –, quale è testimoniato, ad esempio dal già citato *Libre* di Bertran de Born (**FIK Romegialli Aja**), da quello di Guiraut de Borneill (**N²Sg**) o di Pons de Capdoill (**p**)».

Appendice

Il corpus di Guiraut de Borneill nei canzonieri **R** (seconda sezione) e **a**

BdT	64*	205,4b	80	62	19	57	73	45	37	20	323,1
R ²	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61
BdT	11	31	58	47	40	16	48	42	43	34	36
R ²	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72
BdT	39	72	53	17	18	68	5				
R ²	73	74	75	76	77	78	79				
BdT	41*	31	58	47	62	16	51	48	42	43	34
a	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
BdT	36	39	53	17	60	18	20	68	19	46	65
a	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
BdT	24	69	5	6	73	45	54	66	80	28	72
a	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35
BdT	13	70	30	25	323,1	29	63	03	78	49	213,01a
a	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46
BdT	330,19a	74	71	11	2						
a	47	48	49	50	51						

Bibliografia

Edizione parziale

UGOLINI, *Il canzoniere*, pp. 553-674.

Descrizioni e indici

M. MILÀ I FONTANALS, *Notice sur un chansonnier provençal*, in «*Revue des Langues Romanes*», XI (1876), pp. 78-79.

A. PAGÈS, *Notes sur le chansonnier provençal de Saragosse*, in «*Annales du Midi*», 2 (1890), pp. 514-533.

MASSO I TORRENTS - RUBIO I BALAGUER, *Catàleg*.

UGOLINI, *Il canzoniere*, pp. 513-551.

ZUFFEREY, *Bibliographie*, pp. XXIII-XXVIII.

Commento linguistico

ZUFFEREY, *Recherches*, pp. 248-274.

L. LEONARDI, *Problemi di stratigrafia occitana. A proposito delle "Recherches" di François Zufferey*, in «*Romania*», 108 (1987), pp. 354-386.

Rapporti stemmatici

AVALLE, *I manoscritti*, pp. 104-106.

Paleografia catalana

J. MATEU IBARS - M. D. MATEU IBARS, *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón. Siglos IX-XVIII*, Barcelona 1991.

Istruzioni particolari

Per le poesie della Scuola tolosana si fa ricorso al sistema adottato in ZUFFEREY, *Bibliographie*, che nelle tavole è indicata dalla sigla BdPP. La numerazione di Zufferey continua quella della BdT a partire dal numero 463.

I. Indice dei componimenti

Colonna 2

Nel caso in cui la rubrica attributiva manchi, ma sia presente la rubrica guida, la si trascrive fra parentesi tonde, in edizione diplomatico-interpretativa e in carattere non spaziato.

Colonna 3

Vista l'importanza della cartulazione antica per valutare la consistenza delle lacune del codice e la possibile configurazione del programma editoriale previsto, accanto al numero del foglio in cifre arabe, laddove questo sia visibile si fornisce il numero della cartulazione antica fra parentesi quadre e in cifre romane. La foliazione antica in cifre romane è visibile, come si è detto, solo fra i ff. 1r-62r: all'interno di quest'intervallo, ogni volta che la cifra romana non è leggibile per lacuna, lo si indica con tre punti compresi fra parentesi quadre: [...]. Infine sono in maiuscolo le cifre romane aggiunte a matita in anni recenti nella seconda metà del codice.

II. Indice sommario dei trovatori

Colonna 2

La sezione di Cerverí de Girona è acefala e adespota: non sussistono tuttavia dubbi sull'attribuzione degli oltre cento componimenti al trovatore catalano, sia perché ne confermano la paternità i testi traditi da **Sg** in comune con i canzonieri **C** e **R**, sia perché, sul finire della sezione, alcune rubriche delle poesie del *corpus* di **Sg** presentano, oltre alla consueta definizione del genere, anche il nome dell'autore. D'altra parte, siccome le rubriche sono quasi sempre diverse l'una dall'altra e stabiliscono un repertorio di titoli dall'enorme importanza, vengono riproposte in trascrizione diplomatica. Solo nei casi in cui la rubrica appaia

ripetuta nella medesima forma, la si fornisce un'unica volta: per esempio, la rubrica «Estampida», che appare ripetuta tre volte di seguito a partire dal f. 9r, a introdurre il componimento eponimo, viene scritta una sola volta.

I.

Indice dei componimenti

(per ordine di presenza)

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
1	[...] vos toylla. amors com pus gelos vos desacoylla	-- -- 1r [xiiij]	434a [Cerv] 84
2	canço E no val pascors al mal d'amor guerir	1r [xiiij]	39
3	aniversari No say chantar mays ne cuynda sazoz	1v	38
4	lo vers del pessamen Cantas vetz soy blasmatz dins mayso e <i>per</i> via	1v	13
5	lo vers del badayll De vi gras e de carn magra m'enug e de fum ses foc	2r [xiiiij]	18
6	lo vers de cels <i>que</i> fan perdre el mon Princepc enic e bibse negligèn	2v	48
7	canço No'm platz <i>que</i> pratz ne may oymay atenda ne chans	2v	35
8	lo vers del acusador Ben deu si eys de tot mal escusar	3r [xv]	10
9	lo vers dels .v. sens naturals Peccatz mortals me par qu'es de son pars	3v	45
10	Qui vezia son dan dins sa mayso	3v	53
11	canço de madona <i>santa</i> Maria Reys castelas tota res mor e fina	4r [xvi]	54
12	lo vers de les rimes soltes Sitot m'esmay can la cigala canta	4v	63
13	canço Si com l'ayga tra peitz	4v	58
14	canço Si <i>per</i> amar leyalmen ab amor	5r [xvii]	61
15	canço Si nuyll temps fuy pessius ne cossiros	5v	60
16	Tans affans pesans e dans tan grans d'amor	5v	434 14
17	la canço del comte Tota dona val mays can letra pren	6r [xviii]	434a 70

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
18	lo vers del serv Totz homs deu far aquo <i>que</i> ·l veyll sers fa	6v	434 15
19	lo vers de Deu Un bo vers agra obs a far enans	7r [xix]	434a 77
20	lo vers de la terra de preste Iohan Volgra gesson li rey aytal usatge	7r [xix]	82
21	Canço Volgra midons m'azires de tal guiza	7v	83
22	Pistola Apres lo vers comença	8r [xx]	2
23	Retronxa S'agues tan be temps ne razos	8v	55
24	Recepta de xarob De Pala a Torosela anan un iorn cavalcan	8v	17
25	Estempida Pus chan era e s'esmera d'amar mos fis cors enquera	9r [xxi]	50
26	Estempida Si com mi dons es belayre	9v	59
27	Estempida Tener volria la via c'avia	10r [xxii]	69
28	descort Pus amors vol <i>qu</i> 'eu faça sa comanda	10r [xxii]	49
29	descort Estrayre·m volia de mi dons amar	10v	24
30	desirança Pus fis amayre	11r [xxiii]	51
31	Alba Axi con cel c'anan erra la via	11v	8
32	Estempida Dona de plasença sofrença	12r [...]	19
33	libel Francs reys humils e cars e damoros senblan	12r [...]	25
34	Acuyndamen Eras veyretz motz <i>prims</i> e cars	12v	23

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
35	Sirventes Pus li rey laxon la ley e pretz e valor en destric	12v	52
36	Sirventes Hom no pot far sirventes mas sirven	13r [xxv]	28
37	Vers breu Tart fa hom mal pus sia entre bonas gens	13v	68
38	Vers estrayn Taflamart sa flama o flomon maflamal	13v	68
39	Lo vers del destretg Com fis destreitz qui no-s pot cosseyllar	14r [...]	14
40	Lo vers de la lengua Dels lays dels auzelos	14v	16
41	Lo vers dels bes descovinens Tan fol cuion <i>que</i> sia covinenz	14v	67
42	Lo vers gros e soptil Obra subtil <i>prim</i> e trasforia	15r [x...]	43
43	Canço Us.an.chan.an.pe.san.dre.çan.ri.man.	15v	80
44	Lo vers <i>que</i> ditz <i>per que</i> avia celatz tan los vers e las xanços Entre-ls reys e-ls baros	15v	22
45	Lo vers del saig e del ioglar Si cel <i>que</i> ditz entre saig e iutglar	16r [x...]	57
46	Lo vers del comte de Rodes Sitot ses braus layrs e-l mes	16r [x...]	434, 13
47	Lo vers meraveylos Nuylls hom no pot tan bo mot com no dir	16v	434a, 42
48	La canço de les letres A vos me suy bona domna donatz	17r [xx...]	434, 2
49	Lo vers del eniana pastor Man semblon leniana pastor	17r [xx...]	31
50	Lo vers dels desplazens e dels vilas Us vers faray <i>que</i> playra als plasenz	17v [xx...]	434a, 6
51	Lo vers de paradis e d'infern Li cavalier e li prezicador	18r [xxx]	30

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
52	Lo vers de la hostia De Deu no's deu nuyll hom maraveyllar	18v 19v	15
53	Lo vers del Rey de Maylorca Nuylls hom savis no deu seynor preyar	18v	41
54	(Lo vers [...] repentir) Axi com cel qui ditz que'l vis es fortz	-- -- 19r [xxx...]	9
55	(Lo vers de falsa femna) A greu pot hom conoixer en la mar	19r [xxx...]	434, 1
56	Una re dey a Deu grazir	19v	434a, 76
57	Canço Greus dolors es entre dos fis amans	20r [xxx...]	27
58	Lo vers humil En lors chantars dizon man trobador	20r [xxx...]	21
59	Canço A greu sera nuylls hom fals ne trazire	20v	1
60	Lo vers turmentat Fols amans ditz c'amors tan lo destreyen	20v	46
61	Mig vers e miga canço Qui bon fruit vol recoyllir be semena	21r [xxx...]	434, 11
62	Lo vers dels escolas Fyll eras pus en escolas anatz	21v	434a, 26
63	Aniversari Ta mal me fay s'ala	21r 22r [xx...]	75
64	Lo vers dels tres reys Un vers vuyll novelament bastir	22r [xx...]	79
65	Lo vers del vassayll leyal Totz homs fay mal qui vey a en embarch	22v	72
66	Mig vers Meig vers faray leuger e pla ses força	22v	32
67	Lo vers de las erbas Mon chan comenz d'ira mesclat ab gaug	23r [xxxv]	33
68	Lo vers de paratge Paratges a molt perpres	23v	44

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
69	Lo vers revers A tot payre deuria plaser e saber bo	23v	7
70	Lo vers leuger Per <i>que</i> no·m daran renda	24r [...]	47
71	Mig vers car e vil Legons <i>que</i> ditz e nomen aquest libres	24v	56
72	Lo vers de Tristayn Sitot no say Tristanz l'amanz <i>conques</i>	24v	64
73	Vers cert senblant de pech Un vers ay <i>commençat</i>	25r [xxx...]	78
74	Lo vers qual se tayn d'esser cavallers Cavalers e sirventz	25r [xxx...] 434,	4
75	Lo vers del mouto Ar'agues eu atretan d'ardimen	25v 434a,	3
76	Lo vers contrarios Non cuyavo nuls <i>presona</i>	26r [xx...]	37
77	Lo vers verdadier Can era paucs avia compaynos	26v	11
78	Lo vers forçadamen trames La razos ses iay quel ric croy falc mandada	26v	5
79	Lo vers d'esguardar Rotz nobles seyner deuria be gardar	27r [...]	73
80	Mig sirventes Can aug en cort tritz e mazans e brutz	27v	12
81	Serventes En breu sazo aural jorn p(re)tentori	27v	20
82	(Mig <i>serventes</i>) «N»o·m pusch de xantar retener	28r [...]	36
83	([...] <i>ventes</i>) «a»ra·m luyna ioy e chan	28v	4
84	(<i>Serventes</i>) «v»oletz <i>aver</i> be lau entre·ls valens	28v	81
85	Sirventes Trop m'enug de cortz anar	— — — — 29r [...]	74

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
86	Sirventes Iuglar prec vos ans <i>que</i> mortz vos aucia	29v	29
87	Pastorela Entre lerida e Belvis	29v	434 7c
88	Pastorela Entre Caldes e Penedes	30r [x...]	7b
89	Pastorela En may can <i>per</i> la calor	30v	6b
90	Pastorela Pres d'un jardi encontrey l'autre dia	31r [xli...]	9a
91	Lo plant del Rey en Jahme Si <i>per</i> tristor <i>per</i> dol ne <i>per</i> cossir	31v	434a 62
92	Lo plant d'en R. de Cardona <i>que</i> feu en Cerveri Joys ne solaz pascors abrils ne mays	32r [xl...]	434 7
93	Cobla en .vi. lengatges Nuncha <i>querria</i> eu achar	32v	434a 40
94	La cobla d'en Cerveri <i>que</i> sa dona dix <i>que</i> no li daria un bays si son pare no la-m pregava Gentils domna vençaus humilitatz	32v	434 7d
95	Cobla esparsa d'en Cerveri Prometre ses dar es aytals	33r [xl...]	9b
96	Lo sopni <i>que</i> fetz en Cerveri Entr' Arago e Navarra iazia	33r [xl...]	7a
97	Dança balada d'en Cerveri Pus no vey leys cuy sonamics	33r [xl...]	9c
98	Sirventes dança d'en Cerveri Tant ay el cor d'alegrança	33v	14a
99	Ayço es viadeyra No-l prenatz lo fals marit ia na delgada	33v	434a 34
100	Espingadura d'en Cerveri A la plug'e al ven iran çels <i>que</i> muyllers an	33v	434 1a
101	Peguesca d'en Cerveri Com es ta mal enseynada	34r [xl...]	4a
102	Gelosesca Al fals gelos don Deus mal'aventura	34r [xl...]	1a

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
103	Dança Tot can cors dezira auray si·l iorn vey	34v	434a 71
104	Balada Si voletz que·n laix d'amar ço que far nos poria	34v	65
105	La vida d'en Riambaut de Vaqueyras (r)iambaut de vaqueiras si fon fils [<i>incipit</i>] el regisme de Selonich e lay el mori [<i>explicit</i>]	35r [x...]	LXX A a
106	Riambaut de Vaqueyras Bona dona un cosseyll vos deman	35v	372 [Pist] 4
107	Era·m requer sa custum e son us	35v	392 [RbVaq] 2
108	Riambaut de Vaqueyras En abril can vey verdeyar	36r [x...]	331 [PBremTort] 1
109	Riambaut de Vaqueyras Ab xant d'auçels comens eu mes xanços	36r 36v	70 [BnVent] 11
110	Riambaut de Vaqueyras Savis e fols humils e erguylls	36v	392 [RbVaq] 28
111	Riambaut de Vaqueyras Atressi ay garreiyat ab amor	37r [x...]	13
112	Riambaut de Vaqueyras Leu pot hom gaug e pretz aver	37v	23
113	Riambaut de Vaqueyras Kalenda maya	37v	9
114	Riambaut de Vaqueyras Eras can vey verdeyar	38r [l]	4
115	Riambaut de Vaqueyras Ar pren camgat per tos temps de xantar	38v	4a
116	Riambaut de Vaqueyras No m'alegra yvern ne pascors	38v	24
117	(v)alen marques seynor de Monferrat	--- 39r [l...]	III
117a	<v>alen marques ia no diretz que non	39va	II

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
117b	«v>alen marques no-us vuyt tot recontar	40ra [l...]	i
118	Riambaut de Vaqueyras «e>n amor trop ales en que·n refr ayn	40va	10 [AimPeg] 25
119	Riambaut de Vaqueyras «e>u say la flor pus bela d'altra flor	41r [li...]	281 [RambBuv] 4
120	Riambaut de Vaqueyras (g)uerra ne playt contr'amor no son bo	41v	392 18
121	Riambaut de Vaqueyras (a)b gay so net leugier	41v	16 [AlbSest] 2
122	Riambaut de Vaqueyres (a)nc no cuy de veser	42r [l...]	392 20
123	Riambaut de Vaqueyras (t)ruan mala guerra sai volon comensar	42v	32
124	Riambaut de Vaqueyras «a>ra·m diguatz Riambaut si-us agrada	43v 44r	15 [AlbMalasp] 1
125	Riambaut de Vaqueyras (g)aita ben gaiteta del chastel	44r [lv...]	392 16a
126	Riambaut de Vaqueyras (l')altas undas que venez suz la mar	44r [lv...]	5a
127	[...]dona per mençonias comtar	45r [l...]	80 [BtBorn] 15
128	Bertran del Born (c)ant vei lo temps renovar	45r [l...]	81 [BtBornfills] 1
129	Vida den Guiraut de Borneill (v)ertatz es quen Giraut de Borneyll [<i>incipit</i>] tant fort en suy iratz [<i>explicit</i>]	46r [...]	razo VIII B B
129a	En Girautz no poc far [<i>incipit</i>] le quals chantars es escritz en aquest libre [<i>explicit</i>]	46r 46v	razo VIII C b
129b	Enanz que moris li reys Richartz [<i>incipit</i>] De la den la lenga no vir [<i>explicit</i>]	46v 46v	razo VIII D
129c	Per l'ira e per la dolor [<i>incipit</i>] lo quals xantars es escritz en aquest libre [<i>explicit</i>]	46v 47r	razo VIII E
129d	Girautz de Borneyl qan Guitz [<i>incipit</i>] Me cugey treballar [<i>explicit</i>]		razo VIII G

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
129e	Una vetz Girautz [<i>incipit</i>] Mi desviet l'autrier [<i>explicit</i>]		razo VIII F
130	Guiraut de Borneyl si fo de Lemozi [<i>incipit</i>] las quals uos poiretz auzir [<i>explicit</i>]	46v	vida VIII A
131	Guiraut de Borneill (d)e chantar mi for'entremes	47r [...]	242 31
132	Guiraut de Borneill (q)an creis la fresca fuyll'es rams	47v	58
133	Guiraut de Borneill (l)os apleis ab qu'ieu sueill	48r [lx]	47
134	Guiraut de Borneyll (q)ui chantar sol ni sap de cui	48v	62
135	Guiraut de Borneill (e)ra s'im fos en grat tengut	-- -- 49r [...]	16
136	Guiraut de Borneill M'amiga m menestra lei	49v	48
137	Guiraut de Borneill Mas con m'aven Dieus m'aiut	50r [lx...]	43
138	Guiraut de Borneyll (s)i m sentis fizels amics	50r [lx...] 50v	72
139	Guiraut de Borneill (n)uylla res a chantar no m faill	50v	53
140	Guiraut de Borneill (a) ben chantar conve amars	51r [lxiiij]	1
141	Guiraut de Borneill (c)ar non ay ioi qui m'aon	51v	28
142	Guiraut de Borneill (q)uant la brun'aura s'eslucha	52r [lx...]	59
143	Guiraut de Borneill (s)'ie us quier conseil bel'amig'Alamanda	52v	69
144	Guiraut de Borneill (u)n sonet fatz malvais e bo	53r [...]	80
145	Guiraut de Borneill (a)ylas com muer que as amis	53r 53v	3

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
146	Guiraut de Borneill (a)bans <i>que</i> puey blanc sion vert	53v	323 [PAIv] 1
147	Guiraut de Borneill (a)penas say comensar	54r [lx...]	242 11
148	Guiraut de Borneill (e)r'ai gran ioi <i>que</i> ·m remembra l'amor ¹	54v	13
149	Guiraut de Borneill (l)'autrier el <i>primer</i> iorn d'aost	54v 55r [...]	44
150	Guiraut de Borneill (s)i ia d'amor poghes aver lauzor	55r	69a
151	Guiraut de Borneill (a)b ioi comens mas chansos	55v	16 [AlbSest] 1
152	Guiraut de Borneill (s)'ieu tant be non ames	56r [...]	10 [AimPeg] 49
153	Guiraut de Borneill (a)l plus leu qu'ieu sai far chansos	56r	213 [GlCapest] 1a
154	Guiraut de Borneill (u)n sonet novel fatz	56v	330 [PBrrrem] 19a
155	Guiraut de Borneill (j)oyoys e chanz e solatz	57r [lx...]	242 40
156	Guiraut de Borneill (l)a flors del vergan	57v	42
157	Guiraut de Borneill (g)en m'aten	58r [lxx...]	34
158	Guiraut de Borneyll (g)es aisi del tot non lais	58v	36
159	Guiraut de Borneyl (j)a·m vai revenen	— — — — 59r [...]	39
160	Guiraut de Borneill (e)r auziretz enchabalitz chantars	59v	17
161	Guiraut de Borneill (b)en deu en bona cort dir	60r [lx...]	18

¹ «quem» ripetuto due volte.

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
162	Guiraut de Borneill (s)enz valer de pascor	60v	68
163	Guiraut de Borneill (b)en for'oimais dreitz el tenp gen	61r [...]	19
164	Guiraut de Borneill (q)uant bracal brondels el rama	62r [lxx...]	57
165	Guiraut de Borneill (a)legrar me volgr'en chantan	62v	5
166	Guiraut de Borneill (s)i per mon sobretotz no fos	63r	73
167	Guiraut de Borneill (b)en m'era bels chantars	63v	20
168	Guiraut de Borneill (t)ostemps mi sol	64r	78
169	Guiraut de Borneill (d)e chantar ab deport	65r	30
170	Guiraut de Borneill (b)e's cove pos ia baiza'l ram	65v	25
171	Guiraut de Borneill (n)o-m plai chans de roysinol	66r	49
172	Guiraut de Borneill (s)i'l cor non ministra dreig	66v	70
173	Guiraut de Borneill (a)quest terminis clars e gens	66v	12
174	Guiraut de Borneill (p)er solatz reveillar	67r	55
175	Guiraut de Borneill (o)bs m'agra si m'o consentis	67v	54
176	Guiraut de Borneill (s)'era non pueia mos chans	68r 68v	66
177	Guiraut de Borneill (l)o douz chan d'un auzel	68v	46
178	Guiraut de Borneill (s)i sotil sens	-- -- 69v	74

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
179	Guiraut de Borneill (l)eu chansoneta vil	70r	45
180	Guiraut de Borneill (n)on puesc sofrir c'a la dolor	70v	51
181	Guiraut de Borneill (q)uant de sobre voler no-m tueill	71r	37
182	Guiraut de Borneill (t)ot soavet e da pas	71v	79
183	Guiraut de Borneill (e)ra quan vei reverdezitz	72r	15
184	Guiraut de Borneill (e)n un chantar que dei de ses	72v	33
185	Guiraut de Borneill (s)j plagues tant chans	73r LXXXV	71
186	Guiraut de Borneill <s>ol c'amors me plevis	73v	76
187	Guiraut de Borneill (a) senblan me fai dechazer	74r	2
188	Guiraut de Borneill (s)'anc iorn aigui ioi ni solatz	74v	65
189	Guiraut de Borneill (p)os lo glatz e-l freitz e la neus	74v	60
190	Guiraut de Borneill (b)en es dreitz pos en tal port	75r	24
191	Guiraut de Borneill (j)ois sia comensamens	75v 76r	41
192	(a)b l'onor Dieu torn en mon chan	76v	6
193	Guiraut de Borneill (s)azo e luec e cor e sen	77r	63
194	Guiraut de Borneill (d)e bels digs menutz frais	77v	32
195	Guiraut de Borneill (a)jtal chansoneta plana	78r	4

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
196	Guiraut de borneill. (s)olatz iois e chantar	78v	75
197	Guiraut de Borneill (p)lanc e sospir e plor e chan	79r	56
198	Guiraut de Borneill (a)mars honrars e car teners	79v	8
199	Guiraut de Borneill (c)an vei lo dous temps venir	80r	205 [GlAug] 4b
200	Guiraut de Borneill (r)eys glorios verais lums e clardatz	80r	242 64
201	Guiraut de Borneill (i)eu sui tan corteza gaita	80v	106 [Caden] 14
202	Guiraut de Borneill (b)en deu hom chastian dire	80v	18a
203	Guiraut de Borneill (n)o-s pot sufrir ma lenga q'ill non dia	81r	52a
204	Arnaut Daniel (l)o ferm voler qui-l cor mintra	82v	29 14
205	Arnaut Daniel (m)otz brauz e critz e chan e sos e voutas	82v	8
206	Arnaut Daniel (s)i-m fos amors de ioy donar tant larga	83r xcv	17
207	Arnaut Daniel (e)r vey vermeyll vert blanch e groch	83v	4
208	Arnaut daniel (e) non son coind'e leri	84r	10
209	Arnaut Daniel (c)hanson del mot son plan e prim	84v	6
210	Arnaut Daniel (e)n breu briserà-l temps braus	85r	9
211	Arnaut Daniel (e)u soi tan cortesa gaita	85v	106 [Caden] 14
212	Vida den Guillem de Saint Deidier (g)uilem de sant dadier si fo uns rics castelas [<i>incipit</i>] feron gran felonía de lui [<i>explicit</i>]	86r	XLI B A

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
212a	E molt lonc temps avia durat lur amors	86r	XLI B
212b	Digh vos ai d'en Guillem qui fo ni don	86r	XLI B C
213	Guillem de saint Deidier (b)en chantera si m'estes ben d'amor	87r	234 4
214	Guillem de Saint Deidier (p)ueis tant mi fors'amors <i>que</i> m'a fait entremetre	87v	16
215	Guillem de Saint Deidier (d)ompna ieu vos sui messatgiers	88r	7
216	Guillem de San Deidier (l)o plus iraz remaing d'autres chaitius	88v	15a
217	(B)ernart de Ventadorn si fo de Lomozi	89v	70.B.A
217a	- e apelava la .b. alauzeta p(er) amor d'un cavalier <i>que</i> l'ama va. e ella apelet lui rai	89v	70.B.C
218	Bernat del Ventador (l)an can vei la fueyla	90r	70 25
219	Bernat del Ventador (q)uan par la flor iosta-l vert foil	90r	41
220	Bernad del Ventador (a)ra non vey luzir soleyl	90v	7
221	Vida d'en Ponç de Capdueyll Ponç de Capdueyl si fo uns gentils bars del puei Sancta Maria	91v	375.B.A
221a	Mas amant aquesta dona maintas belas cortz	91v	375.B.B
222	Ponç de Capdueyll (l)eyals amics cuy amors ten ioyos	92r	375 14
223	Ponç de Cabdueyll (s)i com selui c'a pron de valedors	92v	20
224	Ponç de Capdueyl (a)yssi m'es pres cum celui que cercan	93r cv	1

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
225	Ponç de Capdueyll (d)e totz caitius soi eu aicel lo plus	93v	7
226	(l)ocs es com se deu alegrar	94r	376 [PoFabre] 1
227	Ponç de Cabdueyll (c)el que ioi tanh ni cantar sab	94v	406 [RmMir] 18
227a	Qui vol aver prez verai ²	94v	461 [anon] 214
228	Ponç de Capdueyll (b)e-m plai lo gai temps del pascor	94v 95r	80 [BtBorn] 8a
229	En Jaufre Rudel de Blaia (l)an cant li iorn son lonc en mai	96r	262 2
230	Jaufre Rudel (c)ant lo riu de la fontaina	96r	5
231	Iaufre Rudel de Blaia (q)ant lo rosynol el foilhos	96v	6
232	Vers lo primer <i>que</i> feu en Johan de Castellnou (t)ot claramen vol e mostra natura	-- -- 97r	518 10
233	Dança de Johan de Castellnou (a)xi-m te dins el gran briu	97v	2
234	Canço d'en Johan de Castellnou (a)ra-s l'ivern que s'alongo las nuetgs	98r	543 [PLadils] 3
235	Vers d'en Johan de Castellnou (s)i com de cauza vedada	98v	518 7
236	Canço d'en Iohan de Castellnou (s)i co-l soleyls per son cors acomplir	99r	6
237	Canço den Johan de Castellnou (t)an soi leyls en vas ma bel'aymia.	99v	8
238	Conseyll qu'en Johan de castell nou demandech al gay coven de Tolosa (a)l gay coven vuyl far aquest deman	100r	1

² Figura come ultima *cobla* del n. 227.

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
239	Canço retrogradada <i>per</i> diccios e <i>per</i> bordos e <i>per</i> coblas e quant hom la lig tot dretg ditz be e retrogradan las diccios ditz mal la qual fetz en Johan de Castellnou <v>alor ses frau dona tenetz en car	100v	11
240	Canso d'en Johan de Castellnou (p)us midons val tant si Deus me n'antischa	101v	4
241	Canço d'en Johan de Castellnou (d)ieus <i>et</i> com soy alegres <i>et</i> ioyos	102r	3
242	Vers d'en Johan de Castellnou <i>que</i> feu al rey d'Arago (q)ui de complir tot son plazer assaya	102v	5
243	Sirventes d'en Johan de Castellnou (t)ant es lo mons ples d'amor descorteza	103r	9
244	(s)i no'm te pro vers cansos o deportz	105r	558 39
245	Canço d'en Ramon de Cornet <e>l mes d'abril car vey per mitg los camps	105v	17
246	Vers d'en Ramon de Cornet (c)ar vey lo mon de mal pugat al cim	105v	35
247	Canço d'en Ramon de Cornet (l)e mieus saber ioy deziran se pert	106v	26
248	Vers d'en Ramon de Cornet (p)auch omes vey de sen tan freyturos	107r	30
249	Canço d'en Ramon de Cornet (a)ras fos hieu si malautz e cotxatz	107v	6
250	Sirventes d'en Ramon de Cornet (i)ns en la font de cobeytat se bayna	108r	21
251	Vers d'en Ramon de Cornet (r)aso ni sens no pot vezer lo moble	108v	38
252	Vers d'en Ramon de Cornet (b)en es vilas fols e mals e rustichs	109r	10
253	Canso de frare Ramon de Cornet (i)ntrar vuyll en guerrear si puch tan	109v	22
254	Canso d'en Ramon de Cornet (c)ors mot gentils fons e grans mars d'apteza	110r	12
255	Canso d'en Ramon de Cornet (c)ent castels e cent tors	110r	11

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
256	Aquesta canço apelada saumesca feu en Ramon de Cornet (e)n aysel tems c'om no sen fretg ni cauma	110v	18
257	En Ramon de Cornet (a) Sent Marcel d'Albeges prop de Salas	111r	8
258	Sirventes d'en Ramon de Cornet (t)otz temps azir falsetatz ez engan	111v	335 [PCard] 57
259	Sirventes <i>que</i> feu en Ramon de Cornet com deu hom iogar als escachs (q)ui dels escachs vol belamen iogar	112r	558 36
260	Aquesta tenso fech en R. de Cornet ab n'Arnau Alaman donzel d'Albi (p)res m'es talens d'un pech partimen far	112v	467 [ArnAla] 1
261	Canso d'en R. de Cornet (a)mors corals me fay de ios .j. cas	113r 113v	558 3
262	Vers den Ramon de Cornet (a)b tot mon sen d'amors si pusch faray	114r	1
263	Canço de mossen en Ramenat Montaut cavaler seynor de Putg Daniel <i>per</i> que gazaynet la ioya en Tholoza (n)o pusch mudar que no·m playna	114v 115r	563 [RamMon] 2
264	Canço de mossen Ramenat de Montaut (l)o bel regart e·l fin pretz de la gaya	115r	1
265	Canço d'en Thomas Periz de Fozes ³ (s)i co·l vassayl can servex longamen	-- -- 116r	565 [TomPer] 1
266	Vers d'en Thomas Periz de Fozes (t)rop me desplay can vey falir	116v	2
267	Canso <i>que</i> fe mossen Bertran de Penasach donzel e fo coronada (a)mors car say que faretz pietat	117r	482 [BnPan] 1
268	Canso coronada d'en Jahmes de Toloza (d)ins en mon cor me firon mant sospir	117v	513 [JaToul] 1
269	Canso d'en Jagmes de Tholoza (g)es pel temps gay can florixon li ram	118r	2

¹³ La rubrica si troverebbe, secondo Zufferey 1981, pp. xxvi-xxvii, alla riga 36 del f. 123v.

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
270	Canso de mossen Gasto comte de Foix per la qual gazaynet la ioya a Tholoza (e)ras can vey del boy fuylar la rama	118v	495 [GasFo] 1
271	Guillems Borzatz d'Aorlayachs fetz aquesta canso e fo coronada (e)l temps que xay la nieus per mitg los camps	119r	499 [GlBor] 1
272	Guillem de Borzach d'Aorlach gazaynet la flor d'aglentina per aquest serventes a Toloza (t)rop home son part de ver lauzador	119v	2
273	Canso que fetz mossen Bertran de Sant Roscha canonge de Sent Esteve de Tolosa e fo coronada (n)on pux tenir quez eu de mort no-m tema	120r	487 [BtSRo] 2
274	Cansos dança que fe mossen Bertran de Sant Roscha e fo coronada (e)ras can vey lo fin pretz cum es nobles	120r	1
275	Canso enamorada que fetz mossen Bertran de Sant Roscha e fo coronada (s)ofren perylls d'amors affans e pena	121r	3
276	(g)es per dolor que per vos dona-m veyna	121v	4
277	Johan Blanch Catala gazynet la violeta per aquesta canso. «b»en hay razo quez ieu mos xans espanda	121v	516 [JoBla] 1
278	Aquesta canso fe mossen Bertran del Falgar seynor de Vilanova e fo coronada (e)ras car vey l'ivern baxar els trums	122r	485 [BtFal] 1
279	Guillem Vetzinas fec aquesta canso e fo sigilada el consistori de tholoza (n)afrazt d'ira cum cel qu'es de dol pres	122v	511 [GlVet] 1
280	Mossen Bertran d'Espayna fetz aquesta canso e fo coronada (s)es vos amors no say ab cuy m'acost	123r	484 [BtEsp] 1
281	[...]cobes es de maniar.	124r	210 [GlBerg] 11
282	(c)antarey mentre m'estau	124r	8a

<i>N. d'ord. nel ms.</i>	<i>Rubrica e incipit</i>	<i>Foglio</i>	<i>BdT</i>
283		124v	
284	(c)an l'ivern ni la neu ni·l frey	124v	2
	(c)el so qui capole dola		6b
285	<i>inc.</i> (a)chilles vait veoir Hector	125 ra	12987
	<i>expl.</i> en si departirent le gor	126 vb	13284 [Jolly]
286	Bertran del Falgar	127r	485 [BtFal]
	Per ço car vey <i>que</i> voluntatz amena		2

II.

Indice sommario dei trovatori

(per ordine di presenza)

<i>Numero del trovatore in BdT</i>	<i>Rubrica del manoscritto (grafia del ms.)</i>	<i>Numero e genere dei testi</i>	<i>Foglio</i>
434a/434 [Adesp ma Cerv]	[rubrica mancante per lacuna inizio della sezione BdT Serveri de Girona]	1 canz	1r
	canço	1 canz	1r
	aniversari	1 sirv	1v
	lo vers del pessamen	»	1v
	lo vers del badayll	»	2r
	lo vers de cels <i>que</i> fan perdre el mon	»	2v
	canço	1 canz	2v
	lo vers del acusador	1 sirv-canç	3r
	lo vers dels .v. sens naturals	1 canz relig	3v
		1 sirv	3v
	canço de madona <i>santa</i> Maria	1 canz relig	4r
	lo vers deles rimes soltes	1 sirv	4v
	canço	4 canz	4v
	la canço del comte	1 sirv	6r
	lo vers del serv	1 Busslied	6v
	lo vers de Deu	1 canz relig	7r
	lo vers de la terra de preste Iohan	1 sirv	7r
	Canço	1 canz	7v
	Pistola.	1 sirv	8r
	Retronxa	1 canz	8v
	.Recepta de xarob.	1 descort	8v
	Estempida.	3 estampida	9r
	descort	2 descort	10r
	desirança	1 estampida	11r
	Alba.	1 alba	11v
	Estempida	1 estampida	12r
	libel	1 sirv-canç	12r
	Acuyndamen	1 sirv	12v
	Sirventes	2 sirv	12v
	.Vers breu.	1 sirv	13v
	Vers estrayn	»	13v
	.lo uers del destretg.	»	14r
	lo uers de la lengua.	»	14v
	lo uers dels bes desconuinens	»	14v
	lo uers gros e soptil	»	15r
	Canço	1 canz	15v
	lo uers <i>q̄</i> ditz <i>p̄ q̄</i> auia celatz tan los uers e las xanços	1 sirv	15v
	lo uers del saig e del ioglar.	»	16r
	.lo uers del comte de rodes.	»	16r
	lo uers meraueylos.	»	016v
	la canço de les letres.	1 canz	17r
	lo uers del eniana pastor	1 sirv	17r

<i>Numero del trovatore in BdT</i>	<i>Rubrica del manoscritto (grafia del ms.)</i>	<i>Numero e genere dei testi</i>	<i>Foglio</i>
	lo uers dels desplazens e dels uilas.	»	17v
	lo uers de paradis e dinfern.	»	18r
	lo uers de la hostia.	1 canz relig	18v
	.lo uers del Rey de maylorca.	1 sirv	18v
	Lo vers [...] repentir ¹	1 canz relig	19r
	Lo ūs de falsa femna	1 sirv	19r
	[rubrica mancante]	»	19v
	Canço ²	1 canz	20r
	.lo uers humil.	1 sirv	20r
	En lors chantars dizon man trobador		
	Canço	1 canz	20v
	lo uers turmentat	1 sirv	20v
	Mig vers e miga canço	1 mezzo verso - mezza canz	21r
	lo uers dels escolas	1 sirv	21v
	Aniūsari	»	22r
	lo uers dels tres reys.	»	22r
	lo uers del uassayll leyal	»	22v
	Mig uers	mezzo vers	22v
	lo uers de las erbas	1 sirv	23r
	lo uers de paratge	»	23v
	lo uers revers	»	23v
	lo uers leuger.	»	24r
	Mig uers car e uil	»	24v
	lo uers de Tristayn.	1 canz	24v
	Vers cert senblant de pech	1 sirv	25r
	Lo uers qual se tayn desser cauallers.	»	25r
	Lo uers del mouto	»	25v
	Lo uers contrarios	»	26r
	Lo uers uerdadier	»	26v
	Lo uers forçadamen trames	»	26v
	Lo uers desguardar.	»	27r
	Mig siruentes	»	27v
	Seruentes.	»	27v
	mig sūentes	»	28r
	[...]uentes ³	»	28v
	sūentes	»	28v
	Sirventes	2 sirv	29r
	Pastorela	2 Pas	29v
	Pastorela	1 romanza	30v
	Pastorela	1 past	31r

¹ Rubrica di guida solo in parte leggibile.² Rubrica di guida che si trova alla linea 36 di 19v.³ Rubrica di guida solo parzialmente illeggibile.

<i>Numero del trovatore in BdT</i>	<i>Rubrica del manoscritto (grafia del ms.)</i>	<i>Numero e genere dei testi</i>	<i>Foglio</i>
	Lo plant del Rey en Jahme	1 planch	31v
	Lo plant den .R. de cardona q̄ feu en Cerveri	»	32r
	Cobla en .vi. lengatges	1 cobla	32v
	La cobla d'en Cerueri q̄ sa dona dix q̄ no li daria un bays si son pare no lam pregava	»	32v
	.Cobla esparsa den cerueri	»	33r
	Lo sopni q̄ fetz en cerueri	1 sirv	33r
	Dança balada den ceruerj.	1 dansa	33r
	.Sirventes dança d'en Cerverj.	1 sirv-dansa	33v
	Ayço es uiadeyra	1 balada	33v
	Espingadura den cerveri	1 espingadura	33v
	Peguesca den cerveri	1 peguesca	34r
	Gelosessa	1 sirv	34r
	Dança	1 dans	34v
	Balada	1 ballade	34v
	Riambaut de uaq̄yras	<i>vida</i>	
372 [Pist]		1 tenz fittizia	35v
392		1 canz	35v
331 [PBremTort]		1 canz	36r
70 [BnVent]		1 canz	36v
392		3 canz	36v
		1 estampida	37v
		1 escort	38r
		1 sirv-canz	38v
		Epistola epica	39r
10 [AimPeg]	[Rubrica mancante]		
	Riambaut de uaq̄yras	1 canz	40va
281 [RambBuv]	Riambaut de uaq̄yras	1 canz	41r
392	Riambaut de uaq̄yras	1 canz	41v
16 [AlbSist]	Riambaut de uaqueiras	1 canz	41v
392	Riambaut de uaq̄yres	1 canz	42r
	Riambaut de uaq̄yras	1 «Carros»	42v
15/392		1 tenz	43v
392		1 alba	44r
		1 lamento di donna	44r
80	[Rubrica manca per lacuna]	1 escondich	45r
81	Bertran del born	1 sirv	45v
[BertrBornFills]			
242	.Vida den Guiraut de borneill.	<i>vida</i>	46r
	Guiraut de borneill. ⁴	2 canz	47r
		1 sirv-canz	48r

⁴ Altre grafie della rubrica: Guiraut de Borneyll. (134, 156); Guiraut de borneyl (157); Guiraut de Borneill. (135); Guiraut de borneyll. (138).

<i>Numero del trovatore in BdT</i>	<i>Rubrica del manoscritto (grafia del ms.)</i>	<i>Numero e genere dei testi</i>	<i>Foglio</i>
		9 canz	48v
		1 tenz	52v
		1 devinaill	53r
		1 canz	53v
323 [PAIv]		1 sirv	53v
242		2 canz	54r
		1 past	55r
		1 canz	55r
16 [Albertet]		1 canz	55v
10 [AimPeg]		1 canz	56r
213 [GICab]		1 canz	56r
330 [PBrRNovas]		1 canz	56v
242		8 canz	57r
		1 sirv-caniz	61r
		2 canz	62r
		2 sirv	63r
		1 canz	64r
		1 sirv	65r
		4 canz	65v
		2 sirv	67r
		1 canz	68v
		1 romanza	68v
		1 canz	69v
		1 sirv	70r
		3 canz	70v
		1 sirv	72r
		1 sirv-caniz	72v
		3 canz	73r
		1 planch	74v
		1 canz	74v
		1 sirv	75r
		2 canz di crociata	76r
		1 canz	77r
		1 sirv	77v
		1 canz	78r
		1 sirv	78v
		1 planch	79r
		1 canz	79v
205 [GIAugNov]		1 descort	80r
242		1 alba	80r
106 [Caden]		1 alba	80v
242		1 canz	80v
		1 sirv	81r

<i>Numero del trovatore in BdT</i>	<i>Rubrica del manoscritto (grafia del ms.)</i>	<i>Numero e genere dei testi</i>	<i>Foglio</i>
29	Arnaut Daniel	1 sestina	82v
		6 canz	82v
106 [Caden]	Arnaut Daniel	1 alba	85v
234	Vida den guillem de saint deidier.	<i>vida</i>	86r
	Guillem de saint deidier.	3 canz	87r
		1 planch	88v
70	[Rubrica mancante]	<i>vida</i>	89v
	Bernat del uentador.	3 canz	90r
375	Vida den ponç de capdueyll.	<i>vida</i>	91v
	Ponç de capdueyll.	3 canz	92r
	Ponç de cabdueyll. (223)	1 planch	93v
376 [PonsFaUz]	[Manca la rubrica]	1 sirv	94r
406 [RaimMir]	Ponç de capdueyll.	1 canz	94v
461 [anon]	[agganciata come <i>cobla</i> finale al n. 227]	1 cobla	
80 [BertrBorn]	Ponç de capdueyll.	1 sirv	95r
262	En Jaufre rudel de blaia.	3 canz	96r
	Jaufre rudel (230)		
	Jufre rudel de blaia. (231)		
518	Uers lo pmer <i>que</i> feu en Johan de castell nou	1 sirv	97r
	Dança de Johan de castel nou	1 sirv	97v
543 [PLadils]	Canço den iohan de castel nou	1 canz	98r
518	Vers den Johan de castel nou	1 sirv	98v
	Canso den iohan de castell nou.	1 canz	99r
	Canço den Johan de castell nou.	1 canz	99v
	Conseyll qn iohan de castell nou demandech al gay couen de Tolosa	1 tenz [Frank 113a: nota]	100r
	Canço retrogradada p dictios e per bordos e pcoblas e quât hom la lig tot dretg ditz be. e retrogradan las dictios ditz mal la qual fetz en Johan d castell nou	1 canz	100v
	Canso den Johan de castell nou	1 canz	101v
	Canço den iohan de castell nou	1 canz	102r
	Uers den Johan de castell nou q̄ feu al rey darago	1 sirv	102v
	Siruentes den Johan de castell nou.	1 sirv	103r
558 [Adesp ma RaCorn]	[Rubrica mancante]	1 canz	105r
558	Canço den Ramon de cornet.	1 canz	105v
	Vers den Ramon de cornet.	1 sirv	105v

<i>Numero del trovatore in BdT</i>	<i>Rubrica del manoscritto (grafia del ms.)</i>	<i>Numero e genere dei testi</i>	<i>Foglio</i>
	Canço den Ramon de cornet.	1 canz	106v
	Vers den Ramon de cornet.	1 sirv	107r
	Canço den Ramon de cornet.	1 canz	107v
	Siruentes den Ramon de cornet.	1 sirv	108r
	Vers den Ramon decornet. ⁵	1 sirv	108v
	.Vers den Ramon de cornet.	1 sirv	109r
	Canso de frare ramon de cornet.	1 canz	109v
	Canso den Ramon de cornet.	1 canz	110r
	.Canço den Ramon de cornet.	1 canz	110r
	Aquesta canço apelada saumesca feu en Ramô de cornet.	1 canz	110v
	En Ramon de cornet.	1 sirv	111r
335 [PCard]	Siruentes den Ramon de cornet.	1 sirv	111v
	Siruentes q̄ feu en Ramô de cornet com deu hom iogar als escachs	1 sirv	112r
467 [ArnAla]	Aquesta tenso fech en .R. de cornet ab narnau alaman donzel dalbi.	1 partimen	112v
558	Canso den R de cornet.	1 canz	113r
	Vers den Ramon de cornet.	1 sirv	114r
	Canço de mossen en Ramenat montaut caualer seynor de putg. daniel p que gazaynet la ioya en tholoza.	1 canz	115r
	Canço de mossen Ramenat de môtaut.	1 canz	115r
565 [TomPer]	Canço den thomas periz de fozes. ⁶	1 canz	116r
	Uers den thomas periz de fozes.	1 sirv	116v
482 [BnPan]	Canso q̄ fè mossen bn de penasath. donzel e fo coronada. ⁷	1 canz	117r
513 [JaToul]	Canso coronada den Jahmes de toloza.	1 canz	117v
	Canso den Jagmes de tholoza.	1 canz	118r
495 [GasFo]	Canso de mossen gasto comte de foix p la qual gazaynet la ioya atholoza.	1 canz	118v
499 [GlBor]	Guillems borzatz daorlayachs fetz aq̄sta canso e fo coronada.	1 canz	119 r

⁵ Le parole «de» e «cornet» sono separate da un taglio verticale a penna.

⁶ La rubrica è in realtà al f. 123v.

⁷ L'abbreviatura «bn», che dispone di *titulus* sulla «b», va sciolta in «Bertran».

<i>Numero del trovatore in BdT</i>	<i>Rubrica del manoscritto (grafia del ms.)</i>	<i>Numero e genere dei testi</i>	<i>Foglio</i>
	Guillem de borzach daorlach gazaynet la flor daglentina p aq̄st suentes a toloza.	1 canz	119v
487 [BtSRo]	Canso q fetz mossen bertran de sant roscha canōge de sent esteue de tolosa e fo coronada.	1 canz	120 r
	Canso dança q̄ fe mossen bertran de sant roscha e fo coronada	1 canz	120v
	Canso enamorada q̄ fetz mossen bertran de sant roscha e fo coronada.	1 canz	121 r
516 [JoBla]	Johan blanch catala gazaynet la uioleta per aq̄sta canso	1 canz	121v
485 [BtFal]	Aquesta canso fe Mossen bertran del falgar Seynor de uila noua e fo coronada.	1 canz	122 r
511 [GlVet]	Guillem uetzinaz fet aq̄sta canso e fo sigilada el consistori de tholoza	1 canz	122v
484 [BtEsp]	Mossen bertran despayna fetz aquesta canso, e fo coronada		123 r
210 [GlBerg]	Rubrica mancante per lacuna	1 sirv	124 r
	g. de b. ⁸	1 sirv	124 r
	g. de b.	1sirv-canz	124v
	g. de b.	1 gap	124v
	Frammento del <i>Roman de Troie</i> di Benoît de Saint- Maure		125r
485 [BtFal]	Bertran del falgar	1 sirv	

⁸ Rubrica di guida, iniziali del trovatore.

III.

Indice alfabetico dei trovatori

<i>Nome del trovatore (grafia BdT)</i>	<i>BdT</i>	<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>Genere e consistenza strofica</i>		<i>Foglio</i>
ARNAUT DANIEL	29,14	204	sestina	5+1	82v
	8	205	canz	6+1	82v
	17	206	»	6+1	83r
	4	207	»	6+1	83v
	10	208	»	6+1	84r
	6	209	»	6+1	84v
	9	210	»	6+1	85r
[ma BdT Cadenet]	106,14	211	alba	4	85v
BERNART de PANASSAC	482,1	267	canz	5+2	117r
BERNART de VENTADORN		217	vida		
	70,25	218	canz	5+1	90r
	41	219	»	5+2	90r
	7	220	»	4	90v
adesp [ma BdT Bertran de Born]	80,15	127	escondich	6+1 ¹	45r
[ma BdT Bertran de Born lo fills]	81,1	128	sirv	6	45r
BERTRAN d'ESPAGNE	484,1	280	canz	5+1	123r
BERTRAN del FALGAR	485,1	278	canz	6+2	122r
	2	285	sirv	6+2	127r
BERTRAN de SANT ROSCHA	487,2	273	canz	5+1	120r
	1	274	canz	7+2	120v
	3	276	canz	5+1	121r
GASTON de FOIX	495,1	270	canz	5+1	118v
GUILHEM VETZINAS	511,1	279	canz	5+1	122v
adesp [ma BdT Guillem de Berguedan]	210,11	281	sirv	2+1	124r
	8a	282	»	5+1	124r
	2	283	»	5+1	124v
	6b	284	gap	5	124v
GUILLEM [de] BORZACH d'AURILLAC (?)	499,1	271	canz	5+1	119r
GUILLEM de SAINT LEIDIER		212	vida		
	234,4	213	canz	6+1	87r
	16	214	»	7+1	87v
	7	215	»	7+1	88r
	15a	216	planch	5	88v
GUIRAUT de BORNEILL		129			46r
		130			46v
	242,31	131	canz	6+2	47r
	58	132	»	7+1	47v
	47	133	sirv-caniz	6+2	48r
	62	134	canz	8+2	48v
	16	135	»	6+1	49r
	48	136	»	7+1	49v

¹ Ma della prima *cobla* c'è solo il verso finale.

<i>Nome del trovatore (grafia BdT)</i>	<i>BdT</i>	<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>Genere e consistenza strofica</i>		<i>Foglio</i>
	43	137	»	7+1	50r
	72	138	»	8+2	50v
	53	139	»	6+2	50v
	1	140	»	7+1	51r
	28	141	»	5+1	51v
	59	142	»	6+1	52r
	69	143	tenz	8+2	52v
	80	144	devinail	8+1	53r
	3	145	canz	5+2	53v
[ma BdT Peire d'Alvergne]	323,1	146	sirv	8	53v
	242,11	147	canz	6+1	54r
	13	148	»	5	54v
	44	149	pastorella	6+4	55r
	69a	150	canz	4	55r
[ma BdT Albertet]	16,1	151	»	4+1	55v
[ma BdT Aimeric de Peguillan]	10,49	152	»	5	56r
[ma BdT Guillem de Cabestaing]	213,1a	153	»	6+2	56r
[ma BdT Peire Bremon Ricas Novas]	330,19a	154	»	6+1	56v
	242,40	155	»	6+2	57r
	42	156	»	7+2	57v
	34	157	»	5+2	58r
	36	158	»	7	58v
	39	159	»	8+2	59r
	17	160	»	8+1	59v
	18	161	»	7+1	60r
	68	162	»	5+1	60v
	19	163	sirv-can	7+2	61r
	57	164	canz	7+2	62r
	5	165	»	7+2	62v
	73	166	sirv	7+2	63r
	20	167	»	7+1	63v
	78	168	canz	7+1	64r
	30	169	sirv	5	65r
	25	170	canz	7+2	65v
	49	171	»	7+1	66r
	70	172	»	6+1	66v
	12	173	»	6+1	66v
	55	174	sirv	8+2	67r
	54	175	»	8+2	67v
	66	176	canz	8+1	68v
	46	177	romanza	8+2	68v
	74	178	canz	6	69v
	45	179	sirv	8+1	70r
	51	180	canz	7+1	70v
	37	181	»	7+2	71r
	79	182	»	7+1	71v
	15	183	sirv	7+1	72r
	33	184	sirv-can	7+1	72v
	71	185	canz	5	73r
	76	186	»	5+2	73v
	2	187	»	6+1	74r
	65	188	planch	7	74v
	60	189	canz	5+1	74v
	24	190	sirv	7+2	75r
	41	191	canz di crociata	7+1	76r

Nome del trovatore (grafia BdT)	BdT	N. d'ordine del comp. nel ms.	Genere e consistenza strofica		Foglio
	6	192	canz di crociata	8+1	76v
	63	193	canz	6+1	77r
	32	194	sirv	7	77v
	4	195	canz	8+1	78r
	75	196	sirv	5+1	78v
	56	197	planch	8+1	79r
	8	198	canz	6+1	79v
[ma BdT Guillem Augier Novella]	205,4b	199	descort	(F descort 14)	80r
	242,64	200	alba	7	80r
[ma BdT Cadenet]	106,14	201	alba	4	80v
	242,18a	202	canz	5+2	80v
	52a	203	sirv	6+1	81r
JACME de TOULOUSE	513,1	268	canz	5+1	117v
	2	269	canz	5+2	118r
JAUFRE RUDEL	262,2	229	canz	7+1	96r
	5	230	»	5	96r
	6	231	»	5	96v
JOAN BLANCH	516,1	277	canz	5+1	121v
JOAN de CASTELNOU	518,10	232	sirv	10+1	97r
	2	233	dansa	(1)+3+1	97v
[ma BdPP Peyre de Ladils]	543,2	234	canz	6+1	98r
	518,7	235	sirv	5+1	98v
	6	236	canz	5+1	99r
	8	237	»	5+1	99v
	1	238	tenz	8+2	100r
	11	239	canz	5+1	100v
	4	240	»	6+2	101v
	3	241	»	5+1	102r
	5	242	sirv	5+2	102v
	9	243	»	12+2	103r
PONS de CAPDOILL		221	vida		
	375,14	222	canz	5+1	92r
	20	223	»	5+1	92v
	1	224	»	5+1	93r
	7	225	planch	4+2	93v
[ma BdT Pons Fabres d'Uzes]	376,1	226	sirv	5	94r
[ma BdT Raimon de Miraval]	406,18	227	canz	6	94v
[ma BdT anonimo]	461,214	227a	cobla	1	94v
[ma BdT Bertran de Born]	80,8a	228	sirv	7+2	95r
RAIMBAUT de VAQUEIRAS		105	vida		
[ma BdT Pistoleta]	372,4	106	tenz fittizia	3+2 ^c +1 ^c	35v
	392,2	107	canz	5	35v
[ma BdT Peire Bremon lo Tort]	331,1	108	»	5+1	36r
[ma BdT Bernart de Ventadorn]	70,11	109	»	5	36v
	392,28	110	»	5+2	36v
	13	111	»	6+1	37r
	23	112	»	5	37v
	9	113	estampida	5	37v
	4	114	descort ²	6	38r

² Frank non classifica questa poesia come *descort* ma come «chanson plurilingue».

<i>Nome del trovatore (grafia BdT)</i>	<i>BdT</i>	<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>Genere e consistenza strofica</i>		<i>Foglio</i>
	4a	115	planch	5+1	38v
	24	116	sirv-caniz	5	38v
	III	117	epistola epica		39r
	II	117a	»		39va
	I	117v	»		40ra
[ma BdT Aimeric de Peguillan]	10,25	118	canz	5+1	40va
[ma BdT Lamberti de Buvalet]	281,4	119	»	5+1	41r
	392,18	120	»	5	41v
[ma BdT Albertet]	16,2	121	»	5+1	41v
	392,20	122	»	6	42r
	32	123	«Carros»	9+2	42v
[ma BdT Albert Marques]	15,1	124	tenz	6+2	43v
	392,16a	125	alba	4	44r
	5a	126	lamento di donna	3	44r
RAIMON de CORNET	558,39	244	canz	5+2	105r
	17	245	»	5+1	105v
	35	246	sirv	8+1	105v
	26	247	canz	5+1	106v
	30	248	sirv	6+1	107r
	6	249	canz	5+1	107v
	21	250	sirv	6+2	108r
	38	251	»	6+1	108v
	10	252	»	6+2	109r
	22	253	canz	5+1	109v
	12	254	»	5+1	110r
	11	255	»	6+1	110r
	18	256	»	6+1	110v
	8	257	sirv	6+1	111r
[ma BdT Peire Cardenal]	335,57	258	sirv	5+1	111v
	558,36	259	sirv	6+1	112r
[ma BdPP Arnaut [d']Alaman]	467,1	260	tenz	6+2	112v
	558,3	261	canz	6+2	113v
	1	262	sirv	6+2	114r
RAMENAT de MONTAUT	563,2	263	canz	5+1	115r
	1	264	»	5+1	115r
adesp [ma BdT Serveri de Girona]	434a,84	1	canz	2+2	1r
	39	2	»	5+2	1r
	38	3	sirv	6+2	1v
	13	4	»	5+2	1v
	18	5	»	5+2	2r
	48	6	»	5+2	2v
	35	7	canz	5+1	2v
	10	8	sirv-caniz ³	5+2	3r
	45	9	canz relig	4+3 ⁴	3v
	53	10	sirv	5+2	3v
	54	11	canz relig	5+3	4r
	63	12	sirv	5+1	4v
	58	13	canz	5+2	4v
	61	14	»	5+1	5r

³ Poiché manca l'indicazione del genere in BdT, appongo la designazione del repertorio metrico di Frank. La rubrica di **Sg** designa il testo come «vers».

⁴ Testo analizzato da Frank come composto di sei *coblas* e due *tornadas*: cfr. F 72:1.

Nome del trovatore (grafia <i>BdT</i>)	<i>BdT</i>	N. d'ordine del comp. nel ms.	Genere e consistenza strofica		Foglio
	60	15	»	5+2	5v
	434 ,14	16	»	5+3	5v
	434a ,70	17	sirv	6+2	6r
	434 ,15	18	Busslied	8+2	6v
	434a ,77	19	canz relig	5+2	7r
	82	20	sirv	6+2	7r
	83	21	canz	5+3	7v
	2	22	sirv	6+3	8r
	55	23	canz	5+2	8v
	17	24	descort	(F descort 27)	8v
	50	25	estamp	4+2	9r
	59	26	»	5	9v
	69	27	»	3	10r
	49	28	descort	(F descort 28)	10r
	24	29	»	(F descort 8)	10v
	51	30	estamp	5+2	11r
	8	31	alba	6+2	11v
	19	32	estamp	5+2	12r
	25	33	sirv-caniz	3 ⁵	12r
	23	34	sirv	5+2	12v
	52	35	»	5+1	12v
	28	36	»	5+2	13r
	68	37	»	5+2	13v
	68	38	»	5+2	13v
	14	39	»	6+2	14r
	16	40	»	6+2	14v
	67	41	»	5+2 ⁶	14v
	43	42	»	5+2	15r
	80	43	canz	5+2 ⁷	15v
	22	44	sirv	6+2	15v
	57	45	»	6+2	16r
	434 ,13	46	»	5+2	16r
	434a ,42	47	»	5+1	16v
	434 ,2	48	canz	5+3	17r
	434a ,31	49	sirv	5+2	17r
	6	50	»	6+2	17v
	30	51	»	6+1	18r
	15	52	canz relig	5+2	18v
	41	53	sirv	6+2	18v
	9	54	canz relig	5+2	19r
	434 ,1	55	sirv	5+2	19r
	434a ,76	56	»	5+2	19v
	27	57	canz	5+1 ⁸	20r
	21	58	sirv	5+2	20r
	1	59	canz	5+2	20v
	46	60	sirv	5+2	20v
	434 ,11	61	mezz.		21r
			vers-mezz.		
			canz	6+2	

⁵ Forse una *tornada* da un verso (F 5:4).

⁶ Analizzabile come sirv. composto di cinque *coblas* e tre *tornadas*: due di due versi e una di un verso.

⁷ Analizzabile come canz. composta di quattro *coblas* e una sola *tornada* di sedici versi.

⁸ L'unico congedo del ms. è forse scomponibile in due *tornadas* di quattro versi.

Nome del trovatore (grafia BdT)	BdT	N. d'ordine del comp. nel ms.	Genere e consistenza strofica		Foglio
	434a,26	62	sirv	5+3	21v
	75	63	»	6+3	22r
	79	64	»	6+2	22r
	72	65	»	5+1	22v
	32	66	(mezzo vers)	3+2	22v
	33	67	sirv	6+2	23r
	44	68	»	6+2	23v
	7	69	»	5+2	23v
	47	70	»	5+2	24r
	56	71	»	3+2	24v
	64	72	canz	5+2	24v
	78	73	sirv	5+2	25r
	434,4	74	»	8+3	25r
	434a,3	75	»	5+2 ⁹	25v
	37	76	»	5+2	26r
	11	77	»	4+3	26v
	5	78	»	5+3	26v
	73	79	»	6+1 ¹⁰	27r
	12	80	»	3+2	27v
	20	81	»	5+2	27v
	36	82	»	3+3	28r
	4	83	»	6+3	28v
	81	84	»	5+2	28v
	74	85	»	5+3	29r
	29	86	»	5+2	29v
	434,7c	87	past	5+3	29v
	7b	88	»	6+3	30r
	6b	89	romanza	8+2	30v
	9a	90	past	5+3	31r
	434a,62	91	planch	5+2	31v
SERVERI de GIRONA	434,7	92	»	6+3	32r
adesp [ma BdT Serveri de Girona]	434a,40	93	cobla	1+1	32v
SERVERI de GIRONA	434,7d	94	(cobla)	1+1	32v
	9b	95	cobla	1+1	33r
	7a	96	(sirv)	4	33r
	9c	97	dansa	4+2	33r
	14a	98	sirv-dansa	4+2	33v
adesp [ma BdT Serveri de Girona]	434a,34	99	balada	3	33v
SERVERI de GIRONA	434,1a	100	espingadura	2+2	33v
	4a	101	peguesca	3+3	34r
adesp [ma BdT Serveri de Girona]	434a,1a	102	sirv	3+1	34r
	71	103	dansa	3+2	34v
	65	104	(Ballade)	3+2	34v
TOMAS PERIZ de FOZES	565,1	265	canz	6+1	116r
	2	266	sirv	6+2	116v
	2	272	sirv	5+1	119v

⁹ Le due *tornadas* sono in realtà tre: la prima di tre versi e le ultime due di due *décasyllabes* ciascuna.

¹⁰ L'unico congedo del ms. si può suddividere in due *tornadas* di due versi ciascuna.

IV.

Indice incipitario alfabetico

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
140	242,1	(a) ben chantar conve amars	51r
55	434,1	A greu pot hom conoixer en la mar	19r
59	434a,1	A greu sera nuylls hom fals ne trazire	20v
187	242,2	(a) senblan me fai dechazer	74r
257	558,8	(a) Sent Marcel d'Albeges prop de Salas	111r
48	434,2	A vos me suy bona domna donatz	17r
100	434,1a	A la plug'e al ven iran çels <i>que</i> muyllers an	33v
69	434a,7	A tot payre deuria plaser e saber bo	23v
121	16,2	(a)b gay so net leugier	41v
151	16,1	(a)b ioi comens mas chansos	55v
192	242,6	(a)b l'onor Dieu torn en mon chan	76v
262	558,1	(a)b tot mon sen d'amors si pusch faray	114r
109	70, 11	Ab xant d'auçels comens eu mes xanços	36v
146	323,1	(a)bans <i>que</i> puey blanc sion vert	53v
102	434,1a	Al fals gelos don Deus mal'aventura	34r
238	518,1	(a)l gay coven vuyl far aquest deman	100r
153	213,1a	(a)l plus leu qu'ieu sai far chansos	56r
165	242,5	(a)legrar me volgr'en chantan	62v
145	242,3	(a)ylas com muer <i>que</i> as amis	53v
224	375,1	(a)yssi m'es pres cum celui <i>que</i> cercan	93r
195	242,4	(a)jtal chansoneta plana	78r
198	242,8	(a)mars honrars e car teners	79v
267	482,1	(a)mors car say <i>que</i> faretz pietat	117r
261	558,3	(a)mors corals me fay de ios .j. cas	113v
122	392,20	(a)nc no cuy de veser	42r
147	242,11	(a)penas say comensar	54r
22	434a,2	Après lo vers comença	8r
173	242,12	(a)quest terminis clars e gens	66v
115	392,4a	Ar pren camgat <i>per</i> tos temps de xantar	38v
75	434a,3	Ar'agues eu atretan d'ardimen	25v
124	15,1	«a»ra·m diguatz Riambaut si·us agrada	43v
83	434a,4	«a»ra·m luy·na ioy e chan	28v
220	70,7	(a)ra non vey luzir soleyl	90v
249	558,6	(a)ras fos hieu si malautz e cotxatz	107v
234	543,3	(a)ra·s l'ivern <i>que</i> s'alongo las nuetgs	98r
111	392,13	Atressi ay garreiyat ab amor	37r
54	434a,9	Axi com cel <i>qui</i> ditz <i>que</i> ·l vis es fortz	19r

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
31	434a,8	Axi con cel c'an an erra la via	11v
233	518,2	(a)xi·m te dins el gran briu	97v
228	80,8a	(b)e·m plai lo gai temps del pascor	95r
170	242,25	(b)e·s cove pos ia baiza·l ram	65v
161	242,18	(b)en deu en bona cort dir	60r
202	242,18a	(b)en deu hom chastian dire	80v
8	434a ,10	Ben deu si eys de tot mal escusar	3r
190	242,24	(b)en es dreitz pos en tal port	75r
252	558,10	(b)en es vilas fols e mals e rustichs	109r
163	242,19	(b)en for'oimais dreitz el tenp gen	61r
277	516,1	«b»en hay razo <i>quez</i> ieu mos xans espanda	121v
167	242,20	(b)en m'era bels chantars	63v
106	372,4	Bona dona un cosseyll vos deman	35v
80	434a,12	Can aug en cort tritz e mazans e brutz	27v
77	434a,11	Can era paucs avia compaynos	26v
283	210,2	(c)an l'ivern ni la neu ni·l frey	124v
199	205,4b	(c)an vei lo dous temps venir	80r
230	262,5	(c)ant lo riu de la fontaina	96r
128	81,1	(c)ant vei lo temps renovar	45r
283	210,8a	(c)antarey mentre m'estau	124r
4	434a,13	Cantas vetz soy blasmatz dins mayso e <i>per</i> via	1v
141	242,28	(c)ar non ay ioi <i>qui</i> m'aon	51v
246	558,35	(c)ar vey lo mon de mal pugat al cim	105v
74	434,4	Cavalers e sirventz	25r
227	406,18	(c)el que ioi tanh ni cantar sab	94v
284	210,6b	(c)el so qui capole dola	124v
255	558,11	(c)ent castels e cent tors	110r
209	29,6	(c)hanson del mot son plan e <i>prim</i>	84v
281	210,11	[...]cobes es de maniar.	124r
101	434,4a	Com es ta mal enseynada	34r
39	434a,14	Com fis destreitz qui no·s pot cosseyllar	14r
254	558,12	(c)ors mot gentils fons e grans mars d'apteza	110r
194	242,32	(d)e bels digs menutz frais	77v
169	242,30	(d)e chantar ab deport	65r

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
131	242,31	(d)e chantar mi for'entremes	47r
52	434a,15	De Deu no's deu nuyll hom maraveyllar	18v
24	434a,17	De Pala a Torosela anan un iorn cavalcan	8v
225	375,7	(d)e totz caitius soi eu aicel lo plus	93v
5	434a,18	De vi gras e de carn magra m'enug e de fum ses foc	2r
40	434a,16	Dels lays dels auzelos	14v
241	518,3	(d)ieus <i>et</i> com soy alegres <i>et</i> ioyos	102r
268	513,1	(d)ins en mon cor me firon mant sospir	117v
215	234,7	(d)ompna ieu vos sui messatgiers	88r
32	434a,19	Dona de plasença sofrença	12r
127	80,15	[...]dona per mençonias comtar	45r
2	434a,39	E no val pascors al mal d'amor guerir	1r
208	29,10	(e) non son coind'e leri	84r
245	558,17	«e»l mes d'abril car vey per mitg los camps	105v
271	499,1	(e)l temps <i>que</i> xay la nieus <i>per</i> mitg los camps	119r
108	331,1	En abril can vey verdeyar	36r
256	558,18	(e)n aycel tems c'om no sen fretg ni cauma	110v
118	10,25	«e»n amor trop ales en <i>que</i> n refr ayn	40va
210	29,9	(e)n breu brisera·l temps braus	85r
81	434a,20	En breu sazo aural jorn p(re)tentori	27v
58	434a,21	En lors chantars dizon man trobador	20r
89	434,6b	En may can <i>per</i> la calor	30v
184	242,33	(e)n un chantar <i>que</i> dei de ses ¹	72v
96	434,7a	Entr'Arago e Navarra iazia	33r
88	434,7b	Entre Caldes e Penedes	30r
87	434,7c	Entre Lerida e Belvis	29v
44	434a,22	Entre·ls reys e·ls baros	15v
148	242,13	(e)r'ai gran ioi quem <i>que</i> ·m remembra l'amor ²	54v
160	242,17	(e)r auziretz enchabalitz chantars ³	59v
207	29,4	(e)r vey vermeyll vert blanch e groch	83v
107	392,2	Era·m requer sa custum e son us	35v
183	242,15	(e)ra quan vei reverdezitz	72r

¹ Punto metrico dopo «chantar», e la «q» di «que» toccata in rosso.

² «quem» ripetuto due volte.

³ Punto metrico dopo «auziretz», e prima «e» di «enchabalitz» toccata in rosso.

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
135	242,16	(e)ra si·m fos en grat tengut	49r
270	495,1	(e)ras can vey del boy fuylar la rama	118v
274	487,1	(e)ras can vey lo fin pretz cum es nobles	120v
114	392,4	Eras can vey verdeyar	38r
278	485,1	(e)ras car vey l'ivern baxar els trums	122r
34	434a,23	Eras veyretz motz <i>prims</i> e cars	12v
29	434a,24	Estrayre·m volia de mi dons amar	10v
119	281,4	«e»u say la flor pus bela d'altra flor	41r
211	106,14	(e)u soi tan cortesa gaita	85v
62	434a,26	Fyll eras pus en escolas anatz	21v
60	434a,46	Fols amans ditz c'amors tan lo destreyrn	20v
33	434a,25	Francs reys humils e cars e damoros senblan	12r
125	392,16a	(g)aita ben gaiteta del chastel	44r
157	242,34	(g)en m'aten	58r
158	242,36	(g)es aisi del tot non lais	58v
269	513,2	(g)es pel temps gay can florixon li ram.	118r
276	487,4	(g)es <i>per</i> dolor <i>que per</i> vos dona·m veyna	120r
94	434,7d	Gentils domna vençaus humilitatz	32v
57	434a,27	Greus dolors es entre dos fis amans	20r
120	392,18	(g)uerra ne playt <i>contr'</i> amor no son bo	41v
36	434a,28	Hom no pot far sirventes mas sirven	13r
201	106,14	(i)eu sui tan corteza gaita	80v
250	558,21	(i)ns en la font de cobeytat se bayna	108r
253	558,22	(i)ntrar vuyll en guerrear si puch tan	109v
86	434a,29	Iuglar <i>prec</i> vos ans <i>que</i> mortz vos aucia	29v
159	242,39	(j)a·m vai revenen	59r
155	242,40	(j)loys e chanz e solatz	57r
92	434,7	Joys ne solaz pascors abrils ne mays	32r
191	242,41	(j)ois sia comensamens	76r
113	392,9	Kalenda maya	37v
126	392,5a	(l')altas undas que venez suz la mar	44r

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
149	242,44	(l)'autrier el primer iorn d'aost	55r
156	242,42	(l)a flors del vergan	57v
78	434a,5	La razos ses iay quel ric croy falc mandada	26v
218	70,25	(l)an can vei la fueyla	90r
229	262,2	(l)an cant li iorn son lonc en mai	96r
247	558,26	(l)e mieus saber ioy deziran se pert	106v
71	434a,56	Legons <i>que</i> ditz e nomen aquest libres	24v
222	375,14	(l)eyals amics cuy amors ten ioyos	92r
179	242,45	(l)eu chansoneta vil	70r
112	392,23	Leu pot hom gaug e pretz aver	37v
51	434a,30	Li cavalier e li prezicador	18r
264	563,1	(l)o bel regart e-l fin pretz de la gaya	115r
177	242,46	(l)o douz chan d'un auzel	68v
204	29,14	(l)o ferm voler qui-l cor mintra	82v
216	234,15a	(l)o plus iraz remaing d'autres chaitius	88v
226	376,1	(l)ocs es com se deu alegrar	94r
133	242,47	(l)os apleis ab qu'ieu sueill	48r
136	242,48	M'amiga-m menestra lei	49v
49	434a,31	Man semblon leniana pastor	17r
137	242,43	Mas con m'aven Dieus m'aiut	50r
66	434a,32	Meig vers faray leuger e pla ses força	22v
67	434a,33	Mon chan comenz d'ira mesclat ab gaug	23r
205	29,8	(m)otz brauz e critz e chan e sos e voutas	82v
279	511,1	(n)afrazz d'ira cum cel qu'es de dol pres	122v
99	434a,34	No-l prenatz lo fals marit ia na delgada	33v
116	392,24	No m'alegra yvern ne pascors	38v
171	242,49	(n)o-m plai chans de roysinol	66r
7	434a,35	No-m platz <i>que</i> pratz ne may oymay atenda ne chans	2v
82	434a,36	<N>o-m pusch de xantar retener	28r
263	563,2	(n)o pusch mudar que no-m playna	115r
203	242,52a	(n)o-s pot sufrir ma lenga q'ill non dia	81r
3	434a,38	No say chantar mays ne cuynda sazoz	1v
76	434a,37	Non cuyavo nuls presona	26r
180	242,51	(n)on puesc sofrir c'a la dolor	70v
273	487,2	(n)on pux tenir <i>quez</i> eu de mort no-m tema	120r

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
139	242,53	(n)uylla res a chantar no·m faill	50v
47	434a,42	Nuylls hom no pot tan bo mot com no dir	16v
53	434a,41	Nuylls hom savis no deu seynor preyar	18v
93	434a,40	Nuncha querria eu achar	32v
42	434a,43	Obra subtil prim e trasforia	15r
175	242,54	(o)bs m'agra si m'o consentis	67v
68	434a,44	Paratges a molt perpres	23v
248	558,30	(p)auch omes vey de sen tan freyturos	107r
286	485,2	Per ço car vey <i>que</i> voluntatz amena	127r
70	434a,47	Per <i>que</i> no·m daran renda	24r
174	242,55	(p)er solatz reveillar	67r
9	434a,45	Peccatz mortals me par qu'es de son pars	3v
197	242,56	(p)lanc e sospir e plor e chan	79r
189	242,60	(p)os lo glatz e·l freitz e la neus	74v
90	434,9a	Pres d'un jardi encontrey l'altre dia	31r
260	467,1	(p)res m'es talens d'un pech partimen far	112v
6	434a,48	Princepc enic e bibse negligem	2v
95	434,9b	Prometre ses dar es aytals	33r
214	234,16	(p)ueis tant mi fors'amors <i>que</i> m'a fait entremetre	87v
28	434a,49	Pus amors vol <i>qu'</i> eu faça sa comanda	10r
25	434a,50	Pus chan era e s'esmera d'amar mos fis cors enquera	9r
30	434a,51	Pus fis amayre	11r
35	434a,52	Pus li rey laxon la ley e pretz e valor en destric	12v
240	518,4	(p)us midons val tant si Deus me n'antischa	101v
97	434,9c	Pus no vey leys cuy sonamics	33r
231	262,6	(q)ant lo rosynol el foilhos	96v
132	242,58	(q)an creis la fresca fuyll'es rams	47v
219	70,41	(q)uan par la flor iosta·l vert foil	90r
164	242,57	(q)uant braca·l brondels e·l rama	62r
181	242,37	(q)uant de sobre voler no·m tueill	71r
142	242,59	(q)uant la brun'aura s'eslucha	52r
61	434,11	Qui bon fruit vol recoyllir be semena	21r
134	242,62	(q)ui chantar sol ni sap de cui	48v
242	518,5	(q)ui de complir tot son plazer assaya	102v

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
259	558,36	(q)ui dels escachs vol belamen iogar	112r
10	434a,53	Qui vezia son dan dins sa mayso	3v
227a	461,214	Qui vol aver prez verai	94v
251	558,38	(r)aso ni sens no pot vezer lo moble	108v
11	434a,54	Reys castelas tota res mor e fina	4r
200	242,64	(r)eyz glorios verais lums e clardatz	80r
79	434a,73	Rotz nobles seyner deuria be gardar	27r
23	434a,55	S'agues tan be temps ne razos	8v
188	242,65	(s)'anc iorn aigui ioi ni solatz	74v
176	242,66	(s)'era non pueia mos chans	68v
143	242,69	(s)'ie-us quier conseil bel'amig'Alamanda	52v
152	10,49	(s)'ieu tant be non ames	56r
110	392,28	Savis e fols humils e erguylls	36v
193	242,63	(s)azo e luec e cor e sen	77r
162	242,68	(s)enz valer de pascor	60v
280	484,1	(s)es vos amors no say ab cuy m'acost	123r
45	434a,57	Si cel <i>que</i> ditz entre saig e iutglar	16r
236	518,6	(s)i co-l soleyls per son cors accomplir	99r
265	565,1	(s)i co-l vassayl can servex longamen	116r
235	518,7	(s)i com de cauza vedada	98v
13	434a,58	Si com l'ayga tra peitz	4v
26	434a,59	Si com mi dons es belayre	9v
223	375,20	(s)i com selui c'a pron de valedors	92v
150	242,69a	(s)i ia d'amor poghes aver lauzor	55r
172	242,70	(s)i-l cor non ministra dreig	66v
206	29,17	(s)i-m fos amors de ioy donar tant larga	83r
138	242,72	(s)i-m sentis fizels amics	50v
244	558,39	(s)i no-m te pro vers cansos o deportz	105r
15	434a,60	Si nuyll temps fuy pessius ne cossiros	5v
14	434a,61	Si <i>per</i> amar leyalmen ab amor	5r
166	242,73	(s)i per mon sobretotz no fos	63r
91	434a,62	Si <i>per</i> tristor <i>per</i> dol ne <i>per</i> cossir	31v
185	242,71	(s)j plagues tant chans	73r
178	242,74	(s)i sotil sens	69v
12	434a,63	Sitot m'esmay can la cigala canta	4v

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
72	434a,64	Sitot no say Tristanz l'amanz <i>conques</i>	24v
46	434,13	Sitot ses braus layrs e.l mes	16r
104	434a,65	Si voletz que·n laix d'amar ço <i>que</i> far nos poria	34v
275	487,3	(s)ofren perylls d'amors affans e pena	121r
186	242,76	«sol c'amors me plevis	73v
196	242,75	(s)olatz iois e chantar	78v
63	434a,75	Ta mal me fay s'ala	22r
38	434a,68	Taflamart sa flama o flomon maflamal	13v
41	434a,67	Tan fol cuion <i>que</i> sia covinenz	14v
237	518,8	(t)an soi leyals en vas ma bel'aymia.	99v
16	434,14	Tans affans pesans e dans tan grans d'amor	5v
98	434,14a	Tant ay el cor d'alegrança	33v
243	518,9	(t)ant es lo mons ples d'amor descorteza	103r
37	434a,68	Tart fa hom mal pus sia entre bonas gens	13v
27	434a,69	Tener volria la via c'avía	10r
168	242,78	(t)ostemps mi sol	64r
103	434a,71	Tot can cors dezira auray si·l iorn vey	34v
232	518,10	(t)ot claramen vol e mostra natura	97r
182	242,79	(t)ot soavet e da pas	71v
17	434a,70	Tota dona val mays can letra pren	6r
18	434,15	Totz homs deu far <i>aquo que</i> ·l veyll sers fa	6v
65	434a,72	Totz homs fay mal <i>qui</i> veyra en embarch	22v
258	335,57	(t)otz temps azir falsetatz ez engan	111v
272	499,2	(t)rop home son part de ver lauzador	119v
85	434a,74	Trop m'enug de cortz anar	29r
266	565,2	(t)rop me display can vey falir	116v
123	392,32	(t)ruan mala guerra sai volon comensar	42v
19	434a,77	Un bo vers agra obs a far enans	7r
73	434a,78	Un vers ay <i>commençat</i>	25r
144	242,80	(u)n sonet fatz malvais e bo	53r
154	330,19a	(u)n sonet novel fatz	56v
64	434a,79	Un vers vuyll novelament bastir	22r
56	434a,76	Una re dey a Deu grazir	19v
43	434a,80	Us.an.chan.an.pe.san.dre.çan.ri.man.	15v
50	434a,6	Us vers faray <i>que</i> playra als plasenz	17v

<i>N. d'ordine del comp. nel ms.</i>	<i>BdT</i>	<i>Incipit</i>	<i>Foglio</i>
117a	392,II	«v»alen marques ia no diretz <i>que non</i>	39va
117b	392,I	«v»alen marques no·us vuyt tot recontar	40ra
117	392,III	(v)alen marques seynor de <i>Monferrat</i>	39r
239	518,11	«v»alor ses frau dona tenetz en car	100v
84	434a,81	«V»oletz aver be lau entre·ls valens	28v
20	434a,82	Volgra gesson li rey aytal usatge	7r
21	434a,83	Volgra midons m'azires de tal guiza	7v
1	434a,84	[...] vos toylla. amors com pus gelos uos desacoylla	1r

V.

Indice delle *vidas* e delle *razos*

(per ordine alfabetico dei trovatori)

<i>Nome del trovatore (grafia BdT)</i>	<i>Numero di Boutière - Schutz</i>	<i>Foglio</i>
Bernart de Ventadorn	vida VI A razo VI C	f. 89v
Guiraut de Borneill	razo VIII B razo VIII C.B razo VIII D razo VIII E razo VIII.G razo VIII.F vida VIII A	f. 46r f. 46r
Guillem de Saint Leidier	vida XLI A razo XLI B razo XLI C	f. 86r
Pons de Capdoill	vida XLVII A razo XLVII B	f. 91v
Raimbaut de Vaqueiras	vida LXX AA	f. 35r

Elenco delle Figure (riproduzioni fotografiche)

Sg (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146)

Fig. 1	f. 8v
Fig. 2	f. 22v
Fig. 3	f. 33r
Fig. 4	f. 34v
Fig. 5	f. 35v
Fig. 6	f. 37r

SOMMARIO

Presentazione di Aurelio Roncaglia	V
Introduzione di Anna Ferrari.....	VII
Istruzioni per l'uso	1
Opere citate in forma abbreviata.....	15
Canzoniere provenzale Sg	
Descrizione	21
Il codice	21
Segnatura, datazione e origine	21
Materia, consistenza e dimensioni	23
Foliazione.....	24
Fascicolazione.....	28
Specchio di scrittura e rigatura.....	34
Scrittura.....	36
Apparato decorativo e impaginazione.....	38
Legatura.....	44
Storia del manoscritto	45
Il canzoniere	46
Le liriche	50
Le sezioni d'autore minori	52
La sezione di Raimbaut de Vaqueiras	58
La sezione di Guiraut de Borneill	69
<i>Vidas e razos</i> di Sg : per una valutazione tipologica del canzoniere	78
Indici	
I. Indice dei componimenti	93
II. Indice sommario dei trovatori.....	115
III. Indice alfabetico dei trovatori.....	125
IV. Indice incipitario alfabetico	133
V. Indice delle <i>vidas</i> e delle <i>razos</i>	145
Elenco delle Figure	147
[Figure.....	151]

la domnals cartz blan. mas sobrepz maua.

Retrouu

Algues tan te temps ne razos. a far chancoz con de siuen
tes ce lazor e de tenos e de plans e de can; cozen; e chancoz
sienz. pogrenuar lay on nays beutatz e iouen; en leu
no lenz dega torn ar. po si tot me sui falenz e noch alenz
lais temps passat. no so fals camianz ne uoluenz. que cart temenz p
meille cuitat.

Tal edans es car; mox hom pios e coratpos. car pau en son est no for
madat p dros. nom laura ne pels crevenz. com daltre menz. moys va
tar. mas no plat leys auy sui siuenz. car sobeardenz. cuitatz d'amar; po
si tot me sui falenz e noch alenz.

Clanay mer douz e salozos e temeros e lestays amary e dubtos e an
goros. mas humils coys douz e ualenz e conoren; de tot be fa. frang
me clamant humilmez. p d'one fuenz ab gen piaz. po si tot.

Ane nuill camy nom fetz iros ne colsiros. puenz p pluz ne ptoz.
en uis caidos. q pueg terres uals e torenz. menz platon. mas uout
me par enora e trespassmenz. e pessant; e pessamenz. quem fetz i
caida; po si tot.

Contra gran tot carn gran; p dros e uas dan pios e humils uen
ans lenuyos. q l'ergayllos. mce forca totz salimenz. q francamiez l'as
ub clamant. e quol piz ne laus de genz. deu alimien; mal perdonat
p d'os totz.

De Cardona sui tendiens. eram temen; sobepz car; po si tot.

Le Rey peres tan conoren; q n'els ualen; se far laura; po si tot.

Recepta de razob.

Epala a toz osela. ananun torn caualcant. dun adanc
ta nouela q uolia far pellan. e can lo sonce nosaua uo
ley dona bone tela. q p d'os un cantat; ploraua e rompia
la guonela. eu can la uis demandey li son nom e q auia
e u d'ic m'en teruer; eu ay nom co; tona.

Dona si men dignatz p deu q salte ouelha. p q ploratz uos caleg

Fig. 1
Sg. f. 8v

uol no dar re ne pstar mas tot qnt a uol p ptez cambiar

El tres dona q nous en uoyl mentir. maderan esgardan tota uia. molt gr
an gayayn. qn uol far on q sia. car gayaynan auya si enantir. el gazayne
es deu q uol gayaynar. e pdr q uol donan opzar.

El tres ueyay q sabra meyl chaulir. cal pus blasmatz al omecar para.
el meyl lausat: deus pe qls mecen uia. qn facom laus. uer disen al fent. qu
die q pus blasmatz al omecar. es meyl lausat: casta pe de triar.

Si lus laurat uolgues. de uer seguit del tres qtre nos pogren re forzar.
mae plazer pn leu greu qui leu fa przar.

El augay can pose ley delz cartz remirar. e sobe ptes si tot nom dymamar.

louez del uallayll leval

Per homs far mal q uoya en embarch. son natat sernoz esen
balanca. si nolin ual can pot ses alomanca. e pus leu amoz
destren cart. ab malauay caman li fay sofrir. duc lidey com
puscal mal gaudir.

El tres sen an dreit ofrir a san march. amoz q blan pus no ayadupca
q si trenca couel lofri olanca. ja mayr temoz non agugne regarr. e si a
moz lofron faman sospir. mal ne doloz nol fara mayr sentir.

Quel mal ques sen nos aug q ias descarch. si donz uecen ne si gaya curi
danga. plaser pten si plazer esgany lanca. ans doblamos ayri mayr
cab nuyll art. q damados siuen no pot partir. troy fay licoz lus denjans
abmenir.

Po uol greu que costez dant un march. q nol for greu e ptes acodica.
q ofrir leu armas q tan enanca. mas pcom pes costir. les aia tarr. com no
dires entre mil pot ferir. e non pdes nom dardir ques fay dir.

En no tem ges amoz carzel ne arch. mas dubitades una trob greu pesa
ca. paubeyra qe cals qls pus forz de lanca. e no qrtay cosseyll uas alom
parr. qrtay sil plar lam pot fer leu iagr. olay mayr lay asent march ofrir.

El donā plar e sobe ptes deir. car nuyll esmay nom sen can ley remir.

adig uer

El tres famy leuger e pla ses forca. can hom sesay cab i
gran cuera sestozca. sernoz certan cama loayre lestozca. p
qu menan e tene ma drecra uia. al noblen fan nam for

Dobla espar:sa den ceruers

Domecar ser dar es arals: con solatz den enemegs mortals: e pe
 se do: claus e gnat: en dos forcadamentz donatz: al prome
 tte deu homi guardar trop may: q' do pmes: tardar: q' n' e
 frang: utadez: cortez: may egalz: do: dar e promez:

Benals: don malz gay: co:z: co:z: p' uos: ay: dir: co: q' ues: co:

lo sopni q' fetz en ceruers

Estirango e nauarra: iaz:ia: en tal may: q' de luy me plouia
 a lampy: ab tro e uens: plugy: y fana: may: puy: folo: co: q' n'
 durmen uenia: q' al ay: so missargem: trametia: del tal: ta
 ro: q' per: re: no: dria:

La ueno: u: on: gran: joy: auia: la uespra: fo: de: co:z: sans: q' dormia: e q' r'
 ay: do: amadonia: que: dia: e: la: fizo: si: de: mil: soucna: ay: car: no: so: lay: on: ta
 gen: se: lia: e: q' ab: so: dire: co: q' so: lia:

Lautra: ioen: p' en: la: canbram: estaua: on: m' d'oy: co: e: tan: gen: m' baslaua:
 plus: de: C. u: q' sol: nom: pu: iaua: en: sobe: pruna: q' lam: guardaua: mas: p' co:
 co:z: del: baylar: nos: laraua: an: dir: q' n' res: non: era: sil: praua:

Et: au: n' res: co: don: eu: la: pyrua: q' m' l'ures: tan: puy: q' m' m' r'aua: no: quem:
 nuges: po: nom: acco: daua: quem: des: plagues: si: co:z: co:z: mo: duraua: si: can: co:z: co:
 ostals: co:z: ioen: tro: b'aua: ay: co:z: co:z: si: con: durmen: estaua: si: an: dun: mes:
 uerlan: p' res: malegraua:

Dunca: kalada: den: ceruers:

Do: no: ues: le: ay: sonamies: amos: dil: q' de: mil: soucna: no: la:
 uer: f'uer: de: iay: r'ic: mal: grar: de: fals: gelos: enies: res: tan: d'oy:
 sens: nomen: chaltis: q' nom: can: com: day: com: destrey: na:

Amos: portalm: salus: cen: e: de: plazer: l'um: f'ay: p'eren: m'
 com: cayn: adopna: plazen: on: p'et: e: ioy: e: ualoz: reyna:

lamenges: l'us: f'ay: deu: mendies: p' q'us: ue: d'ans: mals: e: destrig: an: f'uit:
 ab: la: lenga: mals: p'ic: com: non: e: lo: puy: uos: mancerna:

Ar: fol: ten: ay: p'et: de: sen: com: euges: q' f'ay: manen: amos: dopnab: r'ic: p'et:

Fig. 3
 Sg, f. 33r

La dominals carit e sobrepes aaura. ualor ab si clenfans a cor. ric. de manonez
pietz e piatz e decaum.

Dança

De can cois de ma auray sil ien uey q al me de me qui am exom
ney car pauer plazer eper al si ferm fiane uolez humil camor
daylor nom oz ans ploz e suspiis may pum mil dalcia don par
tira si pogues. ealey mamor sem partira don cois midesley.

Quel gens lausens plasens ualens ses cois q namor als amans ay lar fol
lay delmay ab iay gaug el dona sens als amans ay lar fol nos mra uas m i
qis malz aey plazer can los uita po nom reay.

Aport de mort me par si car lar nel soy damor flag ne uas. e si ma si uol
m mauo. i auolgra q los fuitz leuas q mortz fustira est mal don soidey qui
lar q l ofira p m i se queus dey.

Tor or me de ma q cardona uey po nom de ma sobrepes que uey
Ienfans peres mra en pietz se queus dey.

Balada

Iuolez que lair damor co q fuz nos pua. laratz aten gen
palar bela douza dona mra.
E laur lo douz efgaz si uolez e uoltra gen carceha. co
dic q el uolstre gen domneyaz. cab uoltra uinen paria. fuitz
la gent enamozar donz colliuz de amaria.

Plaratz uoltra ayndia bela douza sim uolez de uos luy nar laratz e la
ratz la manenna del ric per quz ce les par. el iouen quz uest eus ha el gen
fuitz el honrar.

Homelhostratz can gen cois car si uolez e can bel les maestra co dic q
pola can bel auzra coltar. diuen qui no mintu en faça uos oblidar. puy
suz am de amaria.

Eufans per calandria fuitz nre ric per punar. car ualor e cecezia me
naz auzra gaudon de uar.

Deus uer com cesa de cardona candir no pua de te de uolstre cois car
quen uos may mil cans non fia.

Fig. 4
Sg, f. 34v

quida li uolquet gran le p'ainor. e can loma: q's passer en romania el lo mone
ab se e felo caualier: e de h gran terra e gran renda. el regaline de selomich clay
el mo:.

Riamkau de uaq'raz

Bona dona un cosseill uos deman. q' me donet: car mole
ma gran mester. q'n una dona ar mes cor mon calen. au
rilla re tant no desir ne quer. e digatz melim lausatz: q'l
enqira de samiz: car ho enq' men sofere: q'l repue: reti
certanamen quis airta pete e cossech qui aten.

Serv leus dich segons lo meu semblan q' no fayte q' bona dona enquer.
e saub damaz: pauc q' la uia dubtan. car anc donna no fere caualier e si nol
plat: q' famez: la pferza el nona pus dan en nuilla manera. q' bona dona
arant denservamen. car gen parlar sen part correfamen.
Donna jomten q' sil deman samoz. quem ressonda co q' greu me sabia
e q' albir son per e la rior. e quem diga q' ia nom amara. merls me: co at
q' sua catenda. tro q' plava q' galardo atenda. e ditz me segons ufe even
sil fuyat leus aler q' mten.

Perme totz tps sil a sola na e q' los fol q' la folia fu. E can ho sef la on ualoz no a p'ier son p'ier can nuyt galard na
fu ans dai lator q' eoz ne no despenda. Sin per au galardo ne chinda. E si coner q' lara ben calen. sena h d'ons enq'at
e donamen. Bona dopna pus au molausatz. enq're lay ades senes falir. E ven p' lo cosseill que donet. E la

Riam requet: sacustum e son us. amoz p' qui plane e fuf
piz e nevill. calageute: del mon ar quist cosseill. emdis
qui am tan alr com p'usa en l'ur. la merllo: dona quela
mes fiansa conoz ept: eprouz me: enodans e car vles
del mon la pus preans. ar mes en leus mon cor e ma speransa.

E non ama tant aut con eu neq'at tan l'ela dona q' eu nol trob parerl
menten en leus e lam p' son cosseill. pus q' ates non amet famuz conoz
e per sebz totas lanansa qu'il es als prous humilz e migerans. e als altres
es de: gaillos semblans: largua d'auet e de dura curmansa.

Inc psauat con en la cor d'auet: que los armer del caualier i'merl
na a cal quuz con eu del se: conserl. quem far uure si con mo: tanta
luz. em ueca s'odun donec alondansa. m' don: q's prous laua gen gen:

E fu uos: nay afina e sofrenq' atant: sarlo sin leus no trop falenq'. E digatz la ades de manon. E nov d'apete ne
nauat esmen. Bona dona cant es cortez e p'oz. q' amoz v'at: si am ne l'uz auil le. q' tal uos ar am p'oz
pilar ab uos. que de res als nem m'bra nem seue. E donet: ues p'oz en ma semblanq'. E coner: e fobez len
dubtanq'. Vos es ce la uos au: mon cor: sacen. Bona metex con dich tan d'auet.

Fig. 5
Sg, f. 35v

falso: tant ualeat may: p qus uuyt may auer. qus tem perdec can uos
uuyt enqez.

Tor e iouen eleg belar farlos. donel gent co: denser nomen no: ruz
nor an dat pax: q es pels prous q: sit. e p mase si ma uetura for. qui nemo
rans ne mame: uos plagus. lo mils de p: au: iab uos conq: a de boutat
i ruseo de p: uer. q p auz: ofay e p ueler.

Tels canals: rousimens emces. el fin amo: el sob: chona fer. qui a uos
pax me douria ualer.

Nabiat: uostre bel co: corer. el gran boutat el fin p: qn uos es. far
gent mon ranc: sob: el merlo: ualens. car es dautat del uir tie p: uer.

Riantant de uag: ar

Tressi ar garterat ab amor. con frane uos l'ar garterat
mal sermo: q: tol sa em at: e p q: garterat. e car conore q
guera pro uolte. xel seu co: ar: el uen ala mee. e seu ar tat
de ior co: ar: em uera. callamo: qui: pdon del seu peccat. e
mon eguyl tom en humilitat.

Eang ar co: ar: mee dela gen: lo: qui reitauel dan q seu ar p: alo:
car samistat en dret d'amo: mautreia. ma bel a done p seu me rre. a mon
re tant p quid sepuer: ar. q dret qui ben garterat ben pladerat. qn ranti
ar ab amor garterat. si cabmidons nar merlo: playe trobat.

Dona ben say si mee nom sear. e uo uayl tant qus taurat sa ma:
car tant ualeat p q mon co: seuma. car nou puy far tan rre: fary co
us coue. en uos amar mas p tal nom reat. caustic ar dret q uallat puy
derrera dou puy ne: tant tro falsa colp honrat. p qus enquis emi con
steyl magus ar.

Seu no son rre: oira uostra rre: ne pro ualer a uostre gran italo:
mon poder far a son sel qus me: a. car seru eu: blan cam uos may
q re. angart de mal emfo: de tot te p uostramo: e semblen mure q
dava prous don amo: i. caual: p: ar: endet damoz aui rre olancant.

Almon noha rre: ne empador. qn leuy damar no agues playe do
nor. car saluutat e son p: ser noreca. sob: totet les prous dones com
ue. i mure knala epus gent se cabre. e mure aayl emure parle dom
nora. i mostrals les prous son sen e saluutat. saluan soner crete de cor
guit.

Fig. 6
Sg, f. 37r

Finito di stampare presso
il Poligrafico Mucchi in Modena
nel Dicembre del 2006

Prezzo € 32,00

