

MEDIOEVI

Collana di Testi e Studi
diretta da Anna Maria Babbi, Adele Cipolla,
Marcello Meli, Antonio Pioletti

Studi 18

Francofonie medievali

Lingue e letterature gallo-romanze
fuori di Francia (sec. XII-XV)

A cura di
Anna Maria Babbi e Chiara Concina

Edizioni Fiorini - Verona



Il presente volume è pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Verona

Copyright © 2016 - Edizioni Fiorini, Verona

ISBN 978-88-96419-87-8

Stampato in Italia - Printed in Italy

Grafiche Baietta - Via Carcirago, 14 - 37022 Fumane (Verona)

FABRIZIO CIGNI

Francese e italiano nei canzonieri provenzali.
Precisazioni e osservazioni sui casi di *p* e *P*

Gli studi sulle individualità e la complessa stratigrafia mostrate dai canzonieri provenzali di origine italiana hanno ricevuto in tempi recentissimi una svolta sensibile, che ne indirizza le indagini in un senso ancora più raffinato rispetto alla già significativa ripresa, dopo l'imponente lavoro di d'Arco Silvio Avalle,¹ avviata alla fine degli anni '80 del secolo scorso per merito essenzialmente della lungimiranza di Aurelio Roncaglia.² Proprio grazie alla serie *Intavulare*, che dell'iniziativa del grande studioso è eredità ora raccolta e concretizzata da Anna Ferrari, e alla messe di materiali confluiti nella Bibliografia Elettronica dei Trovatori (*BEdT*) di Stefano Asperti,³ l'attenzione obbligata agli aspetti codicologici e linguistici ha dato impulso a perustrazioni sempre più approfondite. Molto delicato e complesso, come ci insegnano gli studi di Walter Meliga,⁴ Maurizio

¹ d'Arco Silvio AVALLE, *La doppia verità: fenomenologia ecdotica e lingua letteraria nel Medioevo romanzo*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2002.

² Aurelio RONCAGLIA, *Rétrospectives 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 Madeleine Tyssens, Liège, Université de Liège, 1991, pp. 19-41.

³ *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi*, a cura di Anna Ferrari, Modena, Mucchi Editore; iniziata nel 1998, è giunta attualmente al suo 12° volume (2013); *Bibliografia Elettronica dei Trovatori (BEdT)*, versione 2.5, a cura di Stefano Asperti e Luca De Nigro, reso disponibile online con il patrocinio dell'Università La Sapienza di Roma all'indirizzo www.bedt.it [ultimo accesso 10/03/2016].

⁴ Walter MELIGA, *L'analisi grafematica dei testi antichi. Il caso del "Boeci"*, «Studi testuali», 1988, pp. 35-62; ID., *Philologie et linguistique de l'occitan médiéval*, in *La voix occitane*, Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Bordeaux, 12-17 octobre [*sic*, ma: septembre] 2005, réunis et édités par Guy Latry, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, pp. 23-51 (con relative indicazioni bibliografiche).

Perugi⁵ e François Zufferey,⁶ il problema della lingua, aggravato dalle questioni legate alla *scripta* poetica trobadorica, alle origini regionali dei singoli poeti, all'interferenza di dialetti italiani dei copisti all'interno del pur limitato perimetro di testi in versi e in rima, si rivela tuttavia affascinante proprio attraverso il contatto con gli aspetti materiali del singolo manufatto. Col presente intervento mi propongo di ritornare sulla localizzazione geografica del frammento *p* (Perpignan, Bibliothèque Municipale, n. 128), già analizzato e riprodotto, dopo la segnalazione di Chabaneau, nelle *Recherches* di François Zufferey,⁷ quindi da me integrato nell'area pisano-genovese insieme ad una testimonianza del *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena⁸ conservata presso la Biblioteca Mediceo Laurenziana di Firenze, ma altresì di tentare una collocazione di *p* all'interno della tradizione 'italiana occidentale' dei canzonieri, che arriva a coinvolgere, com'è noto, il canzoniere *P*, del quale riprenderò alcune acquisizioni per far luce sulla connessione ligure-toscana che questi due testimoni contribuiscono a sostanziare. Prima di ciò, tuttavia, è opportuno ricordare che la presenza di entrambe le due *scriptae* galloromanze in manoscritti prodotti in zone italiane, pur tenendo conto della componente "locale" (e

⁵ *Le canzoni di Arnaut Daniel*, edizione critica a cura di Maurizio Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978; ID., *Arnaut Daniel, "L'aur'amara" (BdT 29,13): esercizi di stratigrafia lessicale e testuale*, in *Mélanges de philologie et de littérature médiévale offerts à Michel Burger*, réunis par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Olivier Collet, Genève, Droz, 1994, pp. 289-99; ID., *Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal "A": prospections linguistiques*, «Romania», 117, 1999, pp. 289-315; ID., *Per un'analisi stratigrafica delle poesie di Marcabruno: note in margine a una nuova edizione critica*, «Studi medievali», 44, 2003, pp. 289-315.

⁶ François ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987.

⁷ Camille CHABANEAU, *Fragment d'un chansonnier provençal*, «Revue des langues romanes», 35, 1891, pp. 88-94; François ZUFFEREY, *Recherches*, cit., pp. 198-205 e 332-335.

⁸ Fabrizio CIGNI, *Due nuove acquisizioni dell'atelier pisano-genovese: il Régime du corps laurenziano e il canzoniere provençale p (Gauclerm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis*, «Studi mediolatini e volgari», 59, 2013, pp. 107-25.

non è detto in senso concretamente geografico) che agisce infine attraverso gli influssi delle consuetudini degli amanuensi, richiama all'attenzione anche quei canzonieri provenzali che, tradizionalmente esclusi dagli studi propriamente francoitaliani (prevalentemente applicati a generi epico e narrativo-didattici), tramandano in realtà anche testi in prosa, e non a caso oitanici.⁹

⁹ Due canzonieri copiati in Italia particolarmente rappresentativi di commistioni programmatiche di provenzale e francese, di lirica e didattica ed epistolografia, sono notoriamente: *D*, che alle cc. 211r-212va, nello spazio lasciato in bianco tra una lirica di Elias de Barjols e il *Tezaur* di Peire de Corbian (parte ancora membranacea) accoglie tre epistole in versi (mano del sec. XIV) tratte dal *Guiron le Courtois* (cfr. Giulio BERTONI, *Le lettere franco-italiane di Faramon e Meliadus*, «Giornale storico della letteratura italiana», 63, 1914, pp. 79-88; Roger LATHUIL-LÈRE, *Guiron le Courtois. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz, 1966, par. 50, n. 1; 45, edite ora da Claudio LAGOMARSINI, *Lais, épîtres et épigraphes en vers dans le cycle de Guiron le Courtois*, Paris, Garnier, 2015, pièces VIII. A-B-C. Sulla recente e impegnata discussione su *D* si veda, perché più interessante ai fini del nostro intervento, Fabio ZINELLI, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, «Medioevo Romanzo», XXXIV, 2010, pp. 82-130, e il cosiddetto “Canzoniere di Zagabria”, le cui componenti oitaniche legate ai generi didattici sono state ben indagate da Lucilla SPETIA (*Il ms. MR della Biblioteca Metropolitana di Zagabria visto da vicino*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno, Messina 19-22 dicembre 1991, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania Editrice, 1994, I, pp. 235-272), e da Luca MORLINO («*Alie ystorie ac dotrines*». Il “*Livre d'Enanchet*” nel quadro della letteratura franco-italiana, Tesi di Dottorato, Università di Padova, a.a. 2007-2008, in part. cap. 2.2). Si tenga presente che il codice contiene nella prima unità il *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena (cc. 1r-55r) e un frammento dell'*Epistola Aristotelis ad Alexandrum* (cc. 55v-56r); nella seconda il *Livre d'Enanchet* (cc. 57r-76r), le *Moralités des Philosophes* (cc. 76v-87r) e quattro preghiere in francese (cc. 87r-88r); nella terza alcune *particulae* del *Pantheon* di Goffredo da Viterbo (cc. 89r-110r), alcuni esametri latini composti in onore della città di Venezia e una preghiera latina (c. 110v); nella quarta la cosiddetta *Histoire d'Atile en Ytaire* (cc. 111r-123v) e una preghiera latina (c. 124v); nella quinta il cosiddetto *Dit du Concile de Lyon* (cc. 125r-129r), un *Chronicum paduanum* (in cui L. Spetia ha riconosciuto un altro esemplare degli *Annales Patavini*) alle cc. 129v-136v; infine, solo, nella sesta il piccolo canzoniere di liriche francesi noto con la sigla *Za* (cc. 137r-144r), al quale è stato aggiunto un centone di versi latini nello spazio bianco dell'ultima carta. Di altri canzonieri risulta poi, soprattutto a seguito di nuove ispezioni, la natura composita, fatta di più pezzi congiunti in un momento successivo alla loro scrittura: ne è un esempio *J*, vale a

In tal senso *p* e *P*, lungi dal presentare tratti testuali che possano davvero unirli in rami definiti della tradizione – il primo a causa della sua brevità, il secondo appartenendo alla cosiddetta, e discussa, “terza tradizione”,¹⁰ e quindi da valutare per quanto attiene le liriche con *PSUc*,¹¹ e per le biografie, con *H* –¹² possono tuttavia offrire una possibilità di ampliamento e integrazione di fenomeni che sono stati forse spesso (a parte illuminanti eccezioni) tenuti troppo separati. Il caso di *P* ad esempio, canzoniere come vedremo meglio tra poco eccezionalmente tardo (1310 *ca*), non è però l’unico, se si considera anche *T*, collocabile su una sponda geocronologica quasi opposta.¹³ Senza tener conto che ricadute di simili riesami possono

dire il manoscritto del fondo Conventi Soppressi della BNC di Firenze, su cui recentemente si è soffermato Cesare Mascitelli evidenziando le fasi del suo assemblaggio, avvenuto post 1275, e il luogo: *Il canzoniere trobadorico J e il ms. Conventi Soppressi F IV 776: constituto codicis e storia esterna*, «Critica del Testo», XVI/1, 2013 pp. 85-112. Per una messa a punto aggiornata sulla problematica del francoitaliano nei generi letterari rimando a *Il franco-italiano. Definizione tipologia fenomenologia (Seminario 2014) - in memoria di Cesare Segre*, «Medioevo romanzo», XXXIX/1, 2015.

¹⁰ Luca BARBIERI, “*Tertium non datur*”? *Alcune riflessioni sulla “terza tradizione” manoscritta della lirica trobadorica*, «Studi medievali», s. 3, 47, 2006, pp. 497-548; Stefano RESCONI, *Note sulla sezione iniziale del canzoniere provenzale P*, «Critica del testo», 12/1, 2009, pp. 203-37.

¹¹ Gustav GRÖBER, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, «Romanische Forschungen», II, 1877, pp. 337-670.

¹² Mariantonia LIBORIO, *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Milano, Bompiani, 1982, pp. 279-282.

¹³ Il ms. Paris, BnF fr. 15211, sul quale una notissima bibliografia si è soffermata soprattutto per i suoi probabili rapporti con lo sviluppo della lirica federiciana (cfr. almeno Aurelio RONCAGLIA, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1975, II, pp. 1-36; Giuseppina BRUNETTI, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, «Cultura Neolatina», L, 1990, pp. 45-73) risulta dall’assemblamento di testi diversi che producono questo contenuto complessivo: *Prophecies de Merlin* (cc. 1r-68r = fascicoli I-IX); T₁, cioè una raccolta di tenzoni e di *coblas esparsas* (cc. 68v-88v = fascicoli IX-XI); T₂, cioè componimenti lirici del solo Peire Cardenal (cc. 89r-110v = fasc. XII-XIV); T₃, un’antologia di 230 poesie trobadoriche (cc. 111r-280v = fasc. XIV-XXXV), che ancora attendono indagini più esaustive intorno alle mani intervenute e alle fasi di assemblaggio, come ha anche rivelato una tesi triennale da me diretta presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Lin-

aversi anche su veri e proprie modalità di scrittura letteraria autoriale e para-autoriale: penso ad esempio a un intervento sulle biografie di *P* di Maria Luisa Meneghetti in cui, svelando le componenti oitaniche a livello tematico, intertestuale e linguistico, la studiosa invitava a indagare ulteriormente su un fantomatico ma altrettanto invadente “collaboratore” filo-francese di Uc de Saint Circ.¹⁴ Più recentemente, Caterina Menichetti, all’interno di un’ampia ricognizione delle modalità di inserimento delle citazioni liriche nelle prose biografiche, è tornata sul peculiare assetto della sezione biografica di *P* che, com’è noto, si distingue per l’inserimento del tutto atipico nella tradizione dei canzonieri (ma operato in modo non sistematico), di intere *coblas*, che sembrerebbe a prima vista potersi ricondurre all’inserimento di intere liriche quale possiamo osservare nella *Vita Nuova* di Dante.¹⁵

Ai fini del discorso che qui interessa, sono però soprattutto gli studi di Stefano Resconi ad aver coniugato, ancora per *P*, il risvolto storico dei suoi “contenuti” storico-politici, già ampiamente svelato da Giuseppe Noto¹⁶ e da Stefano Asperti,¹⁷ con gli studi stratigrafici, che riguardano tanto l’ordinamento dei

guistica dell’Università di Pisa (N. Tanzini, *Il canzoniere provenzale T (ms. BNF fr. 15211). Rassegna critica e studio della sua composizione*, a.a. 2014-2015).

¹⁴ Maria Luisa MENEGHETTI, *Uc e gli altri. Sulla paternità delle biografie trobadoriche*, in *Il racconto nel medioevo romanzo*, Atti del Convegno, Bologna 23-24 ottobre 2000. *Con altri contributi di filologia romanza*, «Quaderni di Filologia Romanza» 15, 2001, pp. 147-162.

¹⁵ Caterina MENICHETTI, *Le citazioni liriche nelle biografie provenzali (per un’analisi stilistico-letteraria di ‘vidas’ e ‘razos’)*, «Medioevo Romanzo», xxxvi/1, 2012, pp. 128-60; EAD., *Sulla tradizione degli inserti lirici nella sezione biografica del canzoniere P*, «Romance Philology», 70, Spring 2016 (Pietre al cantiere trobadorico), pp. 143-164.

¹⁶ Giuseppe NOTO, «*Intavolare*». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da A. Ferrari)*, I. *Canzonieri provenzali*. 4. *P* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *plut.* 41. 42), Modena, Mucchi, 2003; ID., *Florilegi di “coblas” e tendenze della letteratura in volgare italiano: osservazioni sulle raccolte e sulle seriazioni di poesie nell’Italia tra Duecento e Trecento*, in “*Liber*”, “*fragmenta*”, “*libellus*” prima e dopo Petrarca, a cura di Francesco Lomonaco, Luca Carlo Rossi e Niccolò Scaffai, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 93-105.

¹⁷ Stefano ASPERTI, *Carlo I d’Angiò e i trovatori. Componenti “provenzali” e an-*

testi quanto gli aspetti grafematici.¹⁸ Si ricorda a questo fine il peso delle *coblas esparsas* di natura occasionale, comprese le due anonime dedicate al pisano Nino Visconti, il giudice di Gallura di parte guelfa e nipote, per parte di madre, di Ugolino della Gherardesca, marito di Beatrice d'Este, morto nel 1296, reggente del Giudicato sardo dal 1276 (nominato anche da Dante in *Pg.*, VIII), e della *Doctrina d'Acort* di Terramagnino da Pisa.¹⁹ Questo metodo, che parte anche da un quadro finalmente precisato di quanti e quali canzonieri hanno a che fare con la Toscana, ha infine permesso allo stesso Resconi il raggiungimento di risultati importanti sia sul piano della possibilità (o meno) di una ricostruzione stemmatica, sia su quello della penetrazione di oitanismi nel diasistema del codice, in un altro canzoniere toscano, *U* (cronologicamente collocabile tra i veneti e *P*). Esso si rivela essenziale in quel passaggio della lirica trobadorica tra Italia nordoccidentale estrema (Piemonte-Liguria) che scende nella seconda metà del sec. XIII (anche grazie al ruolo di Pisa) fino all'area toscana, prima "pisano-lucchese" e poi centrale,²⁰ e poi ancora umbro. In questo passaggio non è neppure secondario il ruolo del "canzoniere di Bernart Amoros", i risvolti politici del quale sono stati indagati da Marco Grimaldi.²¹ La zona di passaggio malaspiniana e di lì l'ambiente genovese trobadorico, indicati da Resconi a proposito degli ap-

gioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica, Ravenna, Longo, 1995, cap. 8.

¹⁸ Stefano RESCONI, *Note sulla sezione iniziale*, cit.; ID., *La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione*, «Carte Romanze», 2/2, 2014, pp. 269-300.

¹⁹ Elemento di datazione è il periodo post 1276 e ante 1296 della composizione del trattato (*P* contiene una copia delle *Razos de trobar* in prosa di Ramon Vidal): cfr. Giuseppe NOTO, *Florilegi*, cit., e più oltre.

²⁰ Stefano RESCONI, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014.

²¹ Marco GRIMALDI, *Svevi e Angioini nel canzoniere di Bernart Amoros*, «Medioevo Romanzo», XXXV/2, 2011, pp. 315-43; «possiamo a questo punto notare che tanto la datazione quanto gli ambienti di produzione di questa collezione di sirventesi risultano compatibili – e anzi significativamente affini – al retroterra che

porti della prima sezione di *P* (*p1*) e in particolare dei sirventesi di cui fa parte *Honraz es hom per despendre*, dedicato a Moroello Malaspina,²² aprono un varco a nord della Toscana che valorizza, come vedremo più avanti, la nuova localizzazione di *p*, al momento l'unico brandello di manoscritto a noi noto riconducibile materialmente ad una città che vantava una tradizione trobadorica molto illustre, seppur circoscritta nell'arco di poche generazioni locali e priva dell'appoggio politico di una vera e propria corte: una città che è al centro di alcuni recenti e importanti lavori di Alessandro Bampa, che in particolare ha testato la possibilità di un'applicazione del "metodo Folena" anche all'area nordoccidentale della diffusione trobadorica.²³

La proposta di localizzazione genovese da me avanzata per il frammento *p*²⁴ parte da un esame della sua decorazione filigranata attorno alle iniziali, e dal suo accostamento al tipo di filigrana esibito in particolare da almeno due manoscritti attribuibili a Genova: il manoscritto Paris, BnF, fr. 726 (latore di testi francesi didattici in prosa tra cui il *Trésor* di Brunetto Latini, decorato e istoriato secondo lo stile dell'ampio gruppo geno-pi-

pare di poter riconoscere a monte dei canzonieri *P* e *U*: individuare nel 'booklet ghibellino' di a un'integrazione genovese permetterebbe così di riconoscere il canzoniere di Bernart Amoros (o una sua copia) in transito verso la Toscana in epoca già relativamente alta" (Stefano RESCONI, *La lirica trobadorica*, cit., p. 276).

²² Note sulla sezione, p. 234. Gilda CAÏTI-RUSSO, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2005.

²³ Alessandro BAMPA, *I trovatori in Liguria e Piemonte*, in *Lingue testi culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*, Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012), a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2014, pp. 313-29; ID., *L'Occitania poetica genovese tra storia e filologia*, «Studi Mediolatini e Volgari», LX, 2014, pp. 1-30; ID., *La lirica trobadorica a Genova*, Tesi di Dottorato Scienze linguistiche filologiche e letterarie - Università degli Studi di Padova, 2015 (in part. il cap. X).

²⁴ L'accostamento tra le filigrane esibite dai due reperti si deve a François Avril e a Marie-Thérèse Gousset; è quest'ultima che lo ha comunicato privatamente a Francesca Fabbri, che a sua volta lo segnala in *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, «Studi di Storia dell'Arte», 23, 2012, pp. 9-32, n. 108 (per la questione attributiva, rimando, oltre a questo citato, anche al mio precedente lavoro).

sano)²⁵ e il manoscritto conservato a Milano, Biblioteca Ambrosiana, M 76 sup. (contenente una redazione ampliata della *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze, conclusa da un *explicit* firmato a Genova dal carcerato pisano Nerius Sanpantis).²⁶ Le rispettive decorazioni filigranate così aderenti tra loro nella realizzazione – addirittura fino al tipico segno 7 all'interno del gancio inferiore –²⁷ aprono dunque la strada all'ipotesi, in realtà molto probabile, che *p* facesse parte di un considerevole canzoniere di prosa biografica e di liriche allestito, come numerosi altri manufatti di testi in prosa francese e italiana, dai pisani carcerati. La priorità assegnata alle prose, accorpate prima dei testi a creare un unicum narrativo, non è forse casuale nel contesto ricezionale pisano-genovese, né è da escludere una valutazione della graduale autonomia del *corpus* biografico verso ciò che avviene nei canzonieri più tardi, sia italiani che linguadociani.²⁸

Restava ovviamente da vedere quanto l'aspetto linguistico potesse confermare questa proposta. La localizzazione genovese suggerisce innanzitutto un diverso orientamento delle sue componenti linguistiche, le quali sono però di complessa distribuzione e attribuzione. Nonostante l'esiguità del frammento infatti, le prose mostrerebbero grafie riconducibili alla tradizione linguadociana, mentre i fatti che Zufferey riconduce al peso di un modello di origine italiana, e che conviene riprendere per sommi capi, sono ravvisabili soprattutto nelle liriche: l'impiego del digramma finale *-cs* in luogo di *-cx*, di *-ign-* e di *-ill-* rispettivamente per le palatali che nelle prose sono rese con *-nb-* e *-lb-*, la forma del pronome *aigo*, che lo studioso imputa ad

²⁵ *Album de manuscrits français du XIII^e siècle. Mise en page et mise en texte*, a cura di Maria Careri *et al.*, Roma, Viella, 2001, pp. 203-205.

²⁶ Giovanni Paolo MAGGIONI, *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della "Legenda Aurea"*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995, pp. 9-11 e 13-15.

²⁷ Si deve solo precisare, per il momento, che quelle di Perpignan sono leggermente più stilizzate e più simili ancora a quelle realizzate in modo più elegante nel fr. 726.

²⁸ Cfr. Mariantonia LIBORIO, *Storie di dame e trovatori*, cit., pp. 290-291.

un'interferenza della forma *aiso*, al posto di *aqo*, e il determinativo *le* come soggetto singolare in luogo di *lo*.²⁹ Ebbene, si potrebbe osservare che questi tratti, oltre ad essere tipici dei canzonieri di origine italiana, possono anche essere una diretta influenza di chi è abituato a scrivere (e/o copiare) in francese, cosa che risulta perfettamente plausibile all'interno del particolare contesto dei manoscritti di prosa galloromanza prodotti nel *milieu* pisano-genovese degli ultimi due decenni del sec. XIII.

La localizzazione ligure rende in ogni modo possibile un'inversione della direzione di copia rispetto a quella proposta da Zufferey; da Italia nord-est, dunque, a Languedoc orientale (zona ultima di copia), la linea di trasmissione diventerebbe piuttosto: Languedoc (orientale?) > (Italia nord-est?) > Italia nord-ovest (Genova-Pisa), venendo così ad arricchire quelle nuove direttrici circa la fruizione della lirica trobadorica in area toscano-occidentale anche osservata dal punto di vista della sistemazione delle biografie e dei testi in prosa.³⁰

I testi in prosa di *p* sono contenuti solo nella c. 1rv: la parte finale della *razo* di *Tant ai sofert benjamen* (167, 59; ed. Mouzat n. 30),³¹ a partire da *precx qu'ella li fazia e ill dizia*; sulla colonna b del recto, alla seconda riga, inizia dunque la *razo* di *No m'alegra chans ni critz* (167, 43; ed. Mouzat n. 48), che è trascritta in forma completa fino a 1vb, seconda riga; dopodiché inizia la terza *razo* del frammento, relativa a *Si anc nuills bom per aver fin corage* (167, 52; ed. Mouzat n. 41), che si interrompe con le

²⁹ François ZUFFEREY, *Recherches*, cit., pp. 198-201.

³⁰ Di questi ultimi è possibile anche trovare un riflesso, a questo punto non insignificante, nel canzoniere catalano Sg: cfr. "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, in part. pp. 78-80.

³¹ *Les poèmes de Gaucelm Faidit. Troubadour du XII^e siècle*, édition critique par Jean Mouzat, Paris, Nizet, 1965; una nuova edizione è stata annunciata da Walter Meliga: *Une nouvelle édition du troubadour Gaucelm Faidit*, in *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire*, 6^e Congrès international de l'Association internationale d'études occitanes, 12-19 septembre 1999, actes réunis et édités par Georg Kremnitz *et al.*, Wien, Preasans-AIEO, 2001, pp. 236-43.

parole [...] *gran allegressa per aquel plazer* (fine del comma 5 dell'ed. Boutière – Schutz).³²

I testi lirici sono tutti contenuti nel secondo foglio di cui è costituito il frammento, che nel manoscritto integro non doveva seguire immediatamente il primo. Si tratta dei seguenti componimenti: *Mout ai poignat amors en mi delir* (167, 39; ed. Mouzat n. 46), recuperabile a partire da *qe n autre afar semblera forfachura* (= v. 18 dell'ed. Mouzat); quindi sulla colonna 2rb, alla riga, la canzone completa *Chant e deport joi donnei e solatz* (167, 15; ed. Mouzat n. 53) fino alla colonna 2rb, riga, dopodiché si prosegue con *Si anc nuls homs per aver fi coratge* (167, 52; ed. Mouzat n. 41), che giunge fino alle parole *sufrir et ai saber de far so qu'a mi*.³³

Una rapida perlustrazione all'interno dell'apparato Mouzat, già accennata da Zufferey,³⁴ mostra alcuni significativi accoppiamenti del nostro frammento con S, considerato tradizionalmente come testimone autorevole del “terzo gruppo” canonico,³⁵ quindi con le due famiglie (C-)IK-SU.

³² Jean BOUTIÈRE, Alexander H. SCHUTZ, *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964, pp. 170-79; cfr. *Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, edizione critica a cura di Guido Favati, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1961, pp. 241-44.

³³ Notevole il fatto che di queste ultime due liriche resti anche la rubrica attribuita (*Gaucelms Faiditz*), seguita regolarmente da un numero progressivo di serie in cifre latine, il 247 e il 248, della stessa mano del rubricatore. Questo ha indotto Zufferey a ipotizzare una discreta consistenza del manoscritto originario. Per la sequenza, cfr. Antonio VISCARDI, *La successione delle poesie di Gaucelm Faidit nei canzonieri ordinati per autori* [1935], in ID., *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1970, pp. 163-77 (intervento sconosciuto a Zufferey): la sequenza 167, 39, 15, 52 mostrata da p è un *unicum*, anche se un nucleo (non so quanto significativo) se ne può ravvisare in C.

³⁴ François ZUFFEREY, *Recherches*, cit., p. 205: lo studioso mostra in particolare l'avvicinamento a S per 246, e al gruppo Cf-GQ-SU per 247.

³⁵ Si tratta del manoscritto Oxford, Bodleian Library, Douce 269, su cui cfr. William P. SHEPARD, *The Oxford Provençal Chansonnier. Diplomatic edition of the manuscript of the Bodleian Library Douce 269, with introduction and appendices*, Princeton-Paris, Princeton University Press-Presses Universitaires de France, 1927; «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi*, serie coordinata da Anna Ferrari.

BdT 167, 39 (*Mout ai poignat amors en mi delir*)

MOUZAT	<i>singulares p</i>	<i>pS</i>	CIKSU
18 grans tortura		forfachura (forfaitura)	
20 et ieu ... fa...morir	a fait	et q'ieu	Languir
22 malesa		malenansa	
25 mal e tant dura		salvatge d.	
28 c'assi		ha com	
34 de ma mort			de m'amor (no IK)
35 somon		sermon	
36 puis		mais	
37 mieills mi foro		ben for a miells	
40 abellir			encobir (encobrir S)
<i>V e IV invertite</i>			
41 vos au dir			i sai dir (+ R)
43 trahire e truans	fals traire e t.		
47 e			Quar (+ V)
49 no-m fai		nom ha (a S)	
51 Per so il fai gran pechat que m'azir		Pero pecat fai gran, senes mentir	
55 de so don		de tot quant	
58 Pon de Stura		Port de S.	

1. *Canzonieri provenzali*. 5. Oxford, Bodleian Library. S (*Douce 269*), a cura di Luciana Borghi Cedrini, Modena, Mucchi, 2004. Di probabile origine veneta (cfr. in part. le pp. 28-29), incorpora al suo interno anche un testo francese come la *ro-trouenge* di Riccardo Cuor di Leone (BdT 420, 2). Per la variante di 167,39, v. 51, cfr. anche Stefano RESCONI, *La lirica trobadorica*, cit., p. 277.

BdT 167,15 (*Chant e deport joi donnei e solatz*)

MOUZAT	<i>Singulares</i>	pS	pU	pUS
24 aissi deu mieills gardar sas voluntaz	Mielz se deu gardar ies de malvatz fatz			
33 tricharia				leviaria (+ f?)
39-40	<i>Mancano</i>			
56 e, car Mercés es en vos, et Honors	E qar fis pretz es en vos e honor			
VII				<i>manca (ma solo AIK)</i>

Siamo di fronte a un frammento esiguo di manoscritto che ha però dalla sua alcune frecce di straordinaria efficacia, sul piano della decorazione come su quello della disposizione dei testi e delle spie linguistiche: un montaggio di prose-liriche finora sconosciuto in Italia realizzato negli anni '80-'90 del sec. XIII a Genova per mano forse pisana, che ha recepito (dal Veneto? da trovatori veneti presenti a Genova?) materiali eterogenei accorpandoli per realizzare un "libro" che accorda ampio spazio allo sviluppo novellistico-romanzesco delle vite dei poeti. Il frammento *p* rappresenterebbe una diramazione genovese del percorso Veneto-Toscana della lirica provenzale che anche i tenui contatti con *S* sembrerebbero per ora non smentire anche se, appunto, l'esiguità del frammento non consente di dire altro; e d'altra parte urge una nuova edizione del prolifico Gaucelm Faidit.³⁶ L'asse geografico italiano nord-occiden-

³⁶ Il *senhal* del marchese di Monferrato potrebbe confermare la tendenza a raccogliere *pièces* 'locali', relazionabili a un retroterra storico-geografico conosciuto. In tal senso la condivisione con *S* del toponimo *Porz* invece di *Pont*, potrebbe alludere al "porto" di Pontestura, vale a dire il passaggio attraverso chiatte legate sul fiume Po, in funzione fin nel XX secolo, come è ricordato anche in Franco CASTELLI, Emilio JONA, Alberto LOVATTO, *Senti le rane che cantano: canzoni e vissuti popolari della risaia*, Roma, Donzelli Editore, 2005, p. 449.

tale può in ogni modo giustificare un comune piano di indagine, anche se *P* rappresenta – se ha un senso stabilire delle graduatorie – un caso estremamente complicato dalla sua provenienza fiorentino-umbra (unica per la lirica provenzale) con ascendenze toscano occidentali, venete, linguadociano orientali (?): ne sono un esempio, a livello linguistico, i tratti forse veneti di evoluzione del nesso *SIMIL-* > *sc-* ambientati, per alcune parole, in area toscana della sezione *P1*;³⁷ d'altra parte, certi 'items' ci conducono al Monferrato, alla Lunigiana dei Malaspina e a Genova (Lanfranc Cigala è il trovatore noto più tardi ivi contenuto).³⁸

Veniamo ora ad alcune considerazioni riguardanti le singole parti del canzoniere toscano e la loro possibile interazione. In sostanza, *P* risulta composto da 6 sezioni, che contengono:

1) e 3) liriche provenzali nelle due parti che vanno rispettivamente da cc. 1 a 38vb e da cc. 55 a 66rb (questa ultima composta da due quaternioni, occupati da *coblas esparsas*),³⁹ che si interrompe per mutilazione;

2) *vidas* e *razos* nella parte acefala e rimasta sprovvista sia di iniziali colorate che di decorazione filigranata, eccetto le rubriche e le *coblas* inserite nelle prosa, anch'esse in rosso,⁴⁰ evidentemente dovute al copista, che va da c. 39 a c. 52rb;

³⁷ Stefano RESCONI, *Note*, cit., pp. 230-231.

³⁸ *Ibid.*, pp. 232-235.

³⁹ Giuseppe NOTO, Anonimo, 'Ges al meu grat non sui joglar' (BdT 461.126) con Anonimi, 'Per zo no-m voil desconortar' (BdT 461.193), 'Va, cobla: al Juge de Galur' (BdT 461.246), 'Seigner Juge, ben aug dir a la gen' (BdT 461.217), 'Ges per li diz non er bons prez sabuz' (BdT 461.133), «Lecturae tropatorum», 5, 2012, <http://www.lt.unina.it>, 27 settembre 2012 [ultimo accesso 10/03/2016]; Antonio PETROSSI, *Sordello ~ Carlo d'Angiò 'Toz hom me van disen en esta maladia Sordels diz mal de mi, e far no lo-m deuria'* (BdT 437.37, 114a.1), «Lecturae tropatorum», 2, 2009, <http://www.lt.unina.it>, 18 agosto 2009 [ultimo accesso 10/03/2016]; ID., *Le 'coblas esparsas' occitane anonime. Studio ed edizione dei testi*, Tesi di dottorato Ciclo XXII, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dottorato di ricerca in Filologia moderna, 2009 (in part. pp. 222-337).

⁴⁰ I versi sono trascritti rispettando gli a capo, l'interpunzione è anch'essa in rosso.

4) testi di tipo grammaticale, vale a dire: il *Donatus*, un glossario provenzale-latino di verbi, un rimario-glossario e un glossario provenzale-italiano e *Las razos de trobar*, nella parte che va da c. 67 a c. 83va;

5) e 6) testi francesi, vale a dire il *Blasme des femes*, secondo una versione incompleta ma di eccezionale importanza per la penetrazione di un'opera anglonormanna in terra toscana, come ricorda anche Guseppina Brunetti,⁴¹ e il *Livre de Moralités*, distribuiti nelle ultime due sezioni che vanno rispettivamente da c. 83vb a c. 84vb e da c. 85 a c. 92vb.

Una mirata analisi codicologica di Sandro Bertelli condotta sia su *P* che sul manoscritto Martelli 12 conservato nella stessa biblioteca, e che è il caso di riprendere qui almeno per sommi capi, può fare luce sull'ambiente di produzione del canzoniere, per ora limitato a due (ma eccezionalmente importanti) manufatti, e sulla loro committenza. In *P* infatti interverrebbero quattro mani diverse che ben si spiegano con il numero, l'alternanza e la diversità linguistica e letteraria delle sezioni: mano α , che copia le due sezioni di liriche e i trattati grammaticali (1, 3 e 4): è lui il famoso *Petrus Berzoli da Eugubio*, che appone la sottoscrizione, non datata, alla fine della parte 4; mano β , che copia esclusivamente le prose biografiche (2); mano γ , che copia la prima delle due sezioni francesi (5), e mano δ la seconda (6), apponendovi l'*explicit*: *ICI fenist li livres de Seneques de moralitez, extrahit de latin en romains. Deo gratias. Amen. Anno Domini millesimo trecentesimo x^o. Indictione VIII. Tempore domini Clementis pape V, die XXVI mensis martii*. Questa data fu ritenuto prudente assegnarla alla confezione del solo quaternione delle *Moralitez* da parte di Arrigo Castellani,⁴² in genere poco incline a fidarsi dell'originalità degli *explicit*, ma

⁴¹ Giuseppina BRUNETTI, *Il frammento inedito*, cit., p. 190, n. 226.

⁴² Arrigo CASTELLANI, *Le glossaire provençal-italien de la Laurentienne (Ms. Plut. 41,42)*, in *Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammer*, Freiburg, Universitätsverlag, 1958, pp. 1-43 (poi in ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, 3 voll., Roma, Salerno, 1980, III, pp. 90-133: a p. 90, n. 2).

direi che in questo caso la posizione finale e l'assetto complessivo del codice inducono a ritenerla valida per tutto il canzoniere.⁴³ La componente specificamente oitanica del manoscritto laurenziano ne fa un prodotto un po' a parte (affine, ma solo superficialmente, al più antico *T*), nel vastissimo gruppo dei canzonieri copiati in Italia perché, come ormai è stato accertato, non si tratta, come invece appunto nel caso di *T*, di un codice fattizio, ma del prodotto di un preciso piano editoriale, compilativo e a più mani, mirato ad un'unica committenza e utilizzo.

Tre di questi quattro copisti lavorano anche al manoscritto martelliano, che è diviso in due sezioni (1ra-9vb e 12ra-34va) assemblate però "in epoca molto alta", e decorate in modo uniforme⁴⁴ nonché, mi pare, del tutto simile a *P*. Il martelliano, del quale il Castellani ha già rimarcato la patina eugubino-fiorentina,⁴⁵ è però il risultato di un lavoro complessivo di sei copisti. I tre copisti di *P* che vi si presentano, sarebbero: mano δ , che opera alle cc. 1-9vb, trascrivendo i *Conti di antichi cavalieri*; mano γ , che trascrive le cc. 26-31va e le cc. 35-51ra, contenenti *Rime* e *Vita Nova* di Dante e *Rime* del Cavalcanti (cc. 28rb-29vb) e la canzone *Poi ha natura humana* di Caccia da Castello (cc. 29vb-30rb), con l'intervento della mano β che trascrive solo dalla riga 15 di c. 31va a 31vb, ma che inserisce anche le rubriche nelle prime due sezioni del manoscritto e che per questo motivo è il probabile responsabile della loro unione;⁴⁶ le cc. 12-

⁴³ Sandro BERTELLI, *Nota*, cit., p. 371, n. 6; Stefano ASPERTI, *Carlo d'Angiò*, cit., p. 162.

⁴⁴ Si fa altresì riferimento alla scheda del codice compilata per www.mirabileweb.it [ultimo accesso 10/03/2016] da Anna Maria Bettarini Bruni.

⁴⁵ Arrigo CASTELLANI, *Sul codice Laurenziano Martelliano 12*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Leonella Cogliervina, Domenico De Robertis, indici a cura di Giuseppe Marrani, Firenze, Le Lettere, 1988, pp. 85-97; DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 167-69.

⁴⁶ Sandro BERTELLI, *Nota sul canzoniere provenzale 'P' e sul Martelli 12*, «Medioevo e Rinascimento», XVIII/n.s. XVI, 2004, pp. 369-75, a p. 372.

25vb, contenenti brani in latino del *Libro di Sirach* attribuito a Salomone, sono invece dovute a un copista non presente in *P*, così come in *M* non è presente il copista α di *P*, che invece nel canzoniere è decisamente l'amanuense principale, che interviene con glosse, note, correzioni e integrazioni, inducendo Bertelli a ritenere che si tratti dell'«organizzatore dell'intero volume». ⁴⁷ Si potrebbe tuttavia osservare, ma è solo un'ipotesi, che una responsabilità ancora maggiore dovrebbe assegnarsi piuttosto alla mano β , cui si deve: da una parte l'imbarazzante sezione biografica provenzale, ⁴⁸ visibilmente inserita in un momento estremo (il lavoro che avrebbe dovuto essere affidato al decoratore, vale a dire grandi e piccole iniziali colorate ed eseguite a puzzle e ornamenti a filigrana, non è stato eseguito), ⁴⁹ dall'altra l'unione finale dei materiali di *M*.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 371.

⁴⁸ L'eccezionale e problematico apporto del canzoniere alla tradizione delle *vidas* e *razos* è puntualizzato da Giuseppe NOTO, *Le "biografie" trobadoriche contenute nel canzoniere P: perché un'edizione documentaria*, 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 Rossana Castano, Saverio Guida e Fortunata Latella, 2 voll., Roma, Viella, 2003, I, pp. 579-92. La lezione di *P* è stata tradizionalmente poco utile sul piano ricostruttivo nelle due edizioni di riferimento (Boutière-Schutz e Favati), per quanto un'attenzione alle sue spie linguistiche e redazionali non sia mai mancata (Favati, *La novella LXIV del Novellino e Uc de Saint Circ*, «Lettere italiane», XI, 1959, pp. 134-73, a p. 166; Maria Luisa MENEGHETTI, *Lancelot, Guenièvre e Rigaut de Berbezilh (per la fonte della raso di PC 421,2)*, in *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin (éds), Bruxelles, De Boeck, 2001, pp. 339-47, che orienta i perfetti in *-a* di 3^a pers. sing. verso un influsso delle forme francesi corrispondenti). Si ricorda incidentalmente che la sezione acefala inizia proprio con Gaucelm Faidit, del quale la *razo* relativa a *BdT* 167, 52 è un *unicum* nella tradizione (testo edito sia in Boutière-Schutz che in Favati).

⁴⁹ Menichetti (*Le citazioni liriche*, cit.), invita a valutare con molta cautela i rapporti tra questo codice, Dante e la concezione auto-dispositiva della lirica nella *Vita Nuova*, che potrebbe aver influenzato in maniera rinnovata il redattore delle prose cui fa capo *P*; d'altra parte, lo stesso Resconi (*Note*, cit.), suggerisce che il privilegio accordato a testi lirici che celebrano *Na Biatriz* nelle prime sezione del canzoniere possa essere dovuto ad un orientamento "filo-dantesco" dell'allegatore del-

Altri due copisti poi lavorano in *M*, alle cc. 14rb-21ra (*Fiori e vita di filosofi e d'altri savi ed imperatori*), alle cc. 21ra-22rb (*La-pidario latino*), alle cc. 22rb-25rb e 32va-34ra (*Esposizione dei sogni in latino*).⁵⁰ Si è detto brevemente dell'apparato decorativo, che, dove appare, non mi sembra da sottovalutare. Come per altri canzonieri, anche in questo caso la decorazione e in particolare il ricco sviluppo dei motivi a filigrana attorno alle lettere iniziali in entrambi i manoscritti laurenziani mi sembrano trovare per il momento una conferma in alcuni reperti di sicura provenienza eugubina: innanzitutto i *Corali di San Domenico* ora conservati presso l'Archivio di Stato di Gubbio, ma provenienti dal fondo soppresso del Convento di san Domenico, e in seconda istanza anche la prima carta dello statuto comunale, conservato sempre nel medesimo Archivio, della seconda metà del sec. XIV. La similarità con la decorazione, accurata e sviluppata, di tipo religioso esibita dai corali del convento domenicano, in particolare il *Corale O*, lascerebbe pensare che i nostri due codici siano passati – com'è verisimile – anche presso un *atelier* allestito da un ordine religioso locale: è un ambito su cui meriterebbe sicuramente svolgere ulteriori indagini.⁵¹

l'intera raccolta. A titolo di curiosità, il testo della *Vita Nova* trascritto nel Martelli 12 non presenta alcun cambio di inchiostro in corrispondenza delle parti liriche.

⁵⁰ Proprio in relazione all'assetto di questo codice la critica si è posta il problema delle conoscenze provenzali di Dante: secondo ancora il suo ultimo studioso, Sandro Bertelli, non è da escludere che la confezione di *P* e del Martelli 12 siano state effettuate vivo Dante; considerazioni sulla presenza del trattato latino di oniromanzia nel Martelli 12 si trovano in Valerio CAPPOZZO, *Libri dei sogni e letteratura: l'espedito narrativo di Dante Alighieri*, in *Studi di Letteratura Italiana in memoria di Achille Tartaro*, a cura di Giulia Natali e Pasquale Stoppelli, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 99-119. Il possessore più antico del codice di cui si abbia notizia è Francesco Nori, vescovo di S. Miniato dal 1624 al 1631, in base alla nota di acquisto nella seconda metà del f. IIv: «lo comperato dalla sorella di M(esse)r franc(esc)o Nori Vesc(ov)o di S. Miniato [...]» (per queste e altre notizie si rimanda a Ida Giovanna RAO, *Piero di Simone Del Nero bibliofilo. Ancora sul codice laurenziano Martelli 12*, «Studi Medievali», XLII, 2001, pp. 791-96, sia a Sandro BERTELLI, *Nota*, cit., che alla scheda redatta per *mirabileweb*).

⁵¹ Per i corali, si veda Giorgio CASTELFRANCO, *I corali miniati di S. Domenico di Gubbio*, «Bollettino d'Arte», 7, 1929, pp. 529-55.

Non mi risulta essere stato ripreso nel suo insieme il rapporto fra sezioni, quaderni e il sistema di *explicit* e note avventizie del canzoniere. Nel manoscritto abbiamo infatti due *explicit* (secondo una prassi abbastanza normale quando ci si trova di fronte a prodotti di *atelier*), il primo dei quali riferibile a Petrus Berzoli da Gubbio, verosimilmente l'esecutore nonché revisore del lavoro principale, che sigla la sua parte in latino a c. 83va senza indicazioni di data. L'altro *explicit*, mezzo in francese mezzo in latino, è anonimo, ma reca una precisa indicazione cronologica ed è apposto alla fine delle successive parti oitaniche. È evidente che copista del provenzale e copista del latino hanno osservato una certa omogeneità. Più problematica è la zona del codice che ospita la nota apposta nei primi cinque righe di c. 54v (carta rigata, ma lasciata per il resto tutta in bianco), vale a dire alla fine del secondo fascicolo che compone la seconda sezione. Contro le opinioni di Cingolani e Careri, questa sezione di *vidas* e *razos* non è stata ritenuta parte del progetto originario del manoscritto da Noto (mentre l'analisi paleografica di Bertelli lo confermerebbe implicitamente). Un'ispezione diretta⁵² ha rivelato alcuni elementi significativi: pergamena più scura e più spessa e scadente, specchio di scrittura più ampio (mm. 200-201x132-136), intercolumnio più stretto (mm. 9-10); la rigatura è più marcata e la prima e la seconda rettrice fuoriescono in alto e in basso. Anche i testi prosastici, per quanto è rimasto della sezione, sono inseriti secondo una grossolana disposizione: ogni colonna tende ad ospitare non più di due *pièces*, ogni trovatore può occupare da un minimo di mezza colonna (48c: Lanfranc Cigala), o gli ultimi quattro di cui si riporta solo la *vida*, senza peraltro inserzioni

⁵² Faccio riferimento anche a una Tesi di laurea magistrale da me diretta presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica: Sofia GUARRACINO, *La sezione biografica del canzoniere provenzale P. Proposta di edizione interpretativa e studio*, a.a. 2013-2014. Anche il Martelli 12 presenta, tra la prima e la seconda sezione, due carte lasciate completamente in bianco, numerate 10 e 11 e provviste di rigatura, ma, inserite in un momento successivo, sembrano servire a distanziare dal resto la parte mutila dei *Conti*.

poetiche, alle cc. 50ra-52vb: Aimeric de Peguillan, Gausbert de Poicibot, Monge de Montaudon e Aimeric de Belenoi) a un'intera colonna (39r: Gaucelm Faidit, 42v: Arnaut de Maroill, 47v: Pons de Capdoill) fino a un massimo di tre colonne (39v-41v: Raimon de Miraval).

Lo spazio compreso tra c. 52rb, riga 31 e c. 54v è rimasto bianco, seppur rigato. È ancora in relazione a questo problema (non di poco conto) che Noto si appoggia alle osservazioni paleografiche di Stengel⁵³ e propende anch'egli per una estraneità della sezione biografica al piano originario. Rispetto a Stengel, Noto, riesaminando il manoscritto con l'ausilio della lampada di Wood, giunge ad una lettura molto più soddisfacente della nota in testa a c. 54vb:⁵⁴

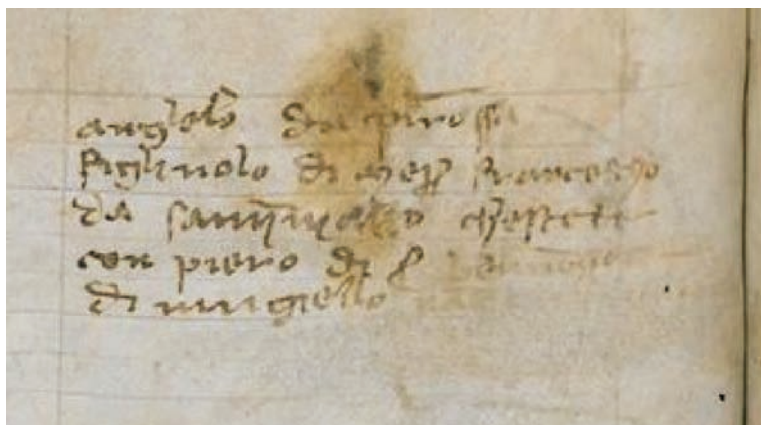
- [1] *Angiolo da pirossa*
 [2.] *figliuolo di meser francescho*
 [3.] *da sanminiato chestete*
 [4.] *con piero di Ser bennesso*
 [5.] *di Mugliello natione* [?]
 [seguono altri segni illeggibili].

In entrambe le letture, poi variamente vulgate, sorprende tuttavia che, al di là dei punti poco leggibili nella parte finale della nota o delle grafie particolari come la *t* geminata (geminazione realizzata anche in *Bennesso* tramite scioglimento del *titulus*), non si sia però provveduto a sciogliere il lungo *titulus* sulla terza parola del primo rigo a partire da *i* (del quale però avvertiva Stengel, e in forma dubitativa anche Noto): la macchia di umidità che ha preso il centro della parte scritta sembra averne in parte sciolto l'inchiostro, come del resto è avvenuto per i segni abbreviativi delle righe sottostanti.

⁵³ Edmund STENGEL, *Die provenzalische Liederhandschrift Cod. 42 der Laurentianischen Bibliothek in Florenz*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», XXVII, 1872, 49, pp. 53-88, 283-324; 50, pp. 241-284 (p. 55).

⁵⁴ Giuseppe NOTO, *Intavulare*, cit., p. 91. La lettura di Stengel, ormai del tutto insoddisfacente, era comunque: «Angiolo da pirossa figliuolo di mess. francescho da sannmatto (?) ch'estete (?) con piero di ser lannoso (?) di Mugliello».

Riporto per comodità una riproduzione fotografica della nota:



Se un'identificazione immediata di Angelo da Perugia col giurista perugino Angelo Baldeschi,⁵⁵ è resa però problematica dalla presenza di un Francesco “da Sanminiato”(?), potrebbe essere *Pi(etra)rossa* che, sostituendosi all'inesistente *Pirossa* (perché, se fosse stato latino, non scrivere la comunissima *de Perusia* o *Perusiis*?) a far pensare al toponimo *Pietrarossa*, con ogni probabilità da identificare, visto il contesto del manoscritto eugubino, con la località tra Trevi e Foligno. Per il momento, tuttavia, non si vede la possibilità (e il rischio) di identificazioni più circostanziate di personaggi che gravitarono evidentemente tra Umbria e Toscana nel corso dei secc. XIV-XV.⁵⁶

Università di Pisa

⁵⁵ Cfr. *Angelo degli Ubaldi (Baldeschi jr.) (Perugia?, 1400ca - ivi, 1490)*, in *Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII-XX secolo)*, diretto da Italo Birocchi, Ennio Cortese, Antonello Mattone, Marco Nicola Miletti, a cura di Maria Luisa Carlino, Giuseppina De Giudici *et al.*, con la collaborazione della Biblioteca del Senato, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2013, I, p. 68.

⁵⁶ Un legame tra il Mugello e le vicende politiche di Gubbio negli anni di compilazione del canzoniere è ricordato del resto da Stefano RESCONI, *Note*, cit., pp. 236-237.