

# Una «*Gelegenheitsammlung*» catalana del canzoniere R (BnF, fr. 22543)?

## A Catalan «*Gelegenheitsammlung*» in the Songbook R (BnF, fr. 22543)?

Caterina Menichetti

Université de Genève / Université de Lausanne  
caterina.menichetti@unil.ch - ORCID: 0009-0002-4202-1566

Rebut: 20/10/2023; acceptat: 24/11/2023; publicat: 31/12/2023

**RIASSUNTO:** L'articolo esamina la serie finale della sezione  $R^2$  dello *Chansonnier d'Urfé* ( $R_{162}$ - $R_{193}$ ). Combinando l'analisi dell'epoca e dei contesti di produzione delle liriche; l'esame della loro tradizione manoscritta; e lo studio delle tecniche di compilazione del canzoniere C, parallelo di R, si avanza l'ipotesi che la sezione  $R^2$  sia debitrice di una raccolta d'occasione assemblata a ridosso del 1250, e particolarmente esposta a materiali di ascendenza catalana e a testi di ambiente italiano di argomento latamente «imperiale».

**PAROLE CHIAVE:** canzoniere R; canzoniere C; *Gelegenheitsammlung*; tradizione catalana; raccolte troubadoriche.

**ABSTRACT:** The article is devoted to the final part of the *Chansonnier d'Urfé* section called  $R^2$  ( $R_{162}$ - $R_{193}$ ). Managing the analysis of the time and contexts of production of the poems; the examination of their manuscript tradition; and the study of the compilation techniques of songbook C, the hypothesis is put forward that  $R^2$  is indebted to a collection assembled around 1250, and exposed to material of Catalan ascendancy and to texts of Italian origin of «imperial» setting.

**KEYWORDS:** Troubadour songbook R; Troubadour songbook C; *Gelegenheitsammlung*; Catalan tradition; Troubadour anthologies.

## ➤ 1. Quadro generale e metodi

Non sembra improprio affermare che l'approccio filologico alla tradizione lirica occitano-catalana del Medioevo centrale e tardo è avvenuto secondo due assi di ricerca. Da un lato, i ricercatori si sono indirizzati allo studio degli autori e dei loro testi, concentrandosi quindi sui poeti in lingua d'oc di origine catalana o sugli autori meridionali che – in virtù delle formule di invio o delle allusioni contenute nelle loro liriche – risultano aver operato in ambienti catalani o aver considerato i membri dell'aristocrazia catalana come destinatari privilegiati della loro poesia. Questa linea di indagine si è delineata già nel XIX secolo, per conoscere poi uno sviluppo sostanziale a partire dai decenni centrali del XX grazie ai lavori di Martin de Riquer e di István Frank e poi degli allievi di Riquer. Il metodo messo in opera può essere qualificato di «top-down»: le analisi si concentrano sugli originali, e a seguire sui manoscritti che trasmettono i testi. Dall'altro lato – come numerosi interventi di Stefano Asperti (1995), Miriam Cabré (Cabré & Boadas 2017, Cabré & Martí 2023), Sadurní Martí (Cabré & Martí 2023), Anna Alborni (2006 e 2011) e Fabio Zinelli (2019 e 2021) hanno messo in rilievo – un metodo «bottom-up» è anche possibile, e si basa sulla verifica delle modalità della trasmissione della lirica occitana nei manoscritti allestiti in Catalogna. Nel corso degli ultimi anni, complice anche un miglior apprezzamento della circolazione catalana dei testi dei trovatori e una rivalutazione del portato testuale dei canzonieri copiati a sud dei Pirenei, i ricercatori appena chiamati in causa hanno sempre più consistentemente evidenziato la possibilità di combinare i due approcci, verificando le «connessioni catalane» dei manoscritti copiati nel Midi e di testi la cui circolazione esclusivamente linguadociana è stata sempre data per scontata. In queste ricerche – proficuamente debitrice anche di allargamenti del campo di indagine in direzione dei testi non-lirici – l'identificazione di materiali e fonti catalane passa innanzitutto per l'analisi linguistica, e in particolare per la sollecitazione del metodo stratigrafico; ma può anche avvalersi della combinazione fra i dati letterari e i risultati derivanti dall'analisi delle fonti: è, ad esempio, la prospettiva di ricerca messa in opera da Ilaria Zamuner (2003: 34-46) nel suo studio del canzo-

niere V, e che ho io stessa provato ad abbozzare nei paragrafi di una monografia sul canzoniere *E* consacrati ai testi «con marcaggio catalano» (Menichetti 2015: 197-203).

Le implicazioni di questi «canali di trasmissione» di provenienza transpirenaica, o più in generale manifestanti contatti con gli ambienti catalani, che affiorano nei canzonieri meridionali sono tutt'altro che trascurabili in termini di storia culturale, e rivestono un'importanza particolare per i decenni centrali del XIII secolo. Sotto il regno di Giacomo I, infatti, i legami diretti fra la corte aragonese e gli attori della cultura trobadorica meridionale (poeti e giullari) si allentano, e solo nella seconda metà del secolo, grazie all'impulso dell'*enfan* Pietro (il futuro Pietro II), la Corona d'Aragona torna ad implicarsi in maniera attiva nella lirica volgare di stampo cortese, sostenendo anche materialmente gli autori che la praticano (Cabré 2011a e 2011b). Per gli anni 1210-1260, quindi, gli indizi che l'analisi filologica consente di isolare nei canzonieri linguadociani sono passibili di dare accesso ad ambienti di circolazione della poesia cortese di matrice trobadorica in Catalogna diversi da quelli legati alla corona.<sup>1</sup>

In questo contributo, vorrei richiamare l'attenzione su una possibile raccolta d'occasione caratterizzata da «marcaggio catalano» che sembra identificabile all'interno del canzoniere *R* – e in particolare nella sezione del manoscritto identificata con la sigla *R*<sup>2</sup> da Gustav Gröber (1877).

## ➤ 2. La sezione finale di *R*<sup>2</sup>, a partire da «Un sirventes farai novelh plazen» (BEdT 80.42)

### 2.1. La tradizione manoscritta di BEdT 80.42

È stato l'esame approfondito di un singolo testo, il sirventese «Un sirventes farai novelh plazen» (BEdT 80.42), ad aver attirato la mia attenzione sulla porzione finale della sezione del canzoniere *R* che è convenzionalmente indicata con la sigla *R*<sup>2</sup>.<sup>2</sup> Come ho avuto modo di illustrare in altra

1. Sulla problematica generale, cfr. Cabré, Martí & Reixach (2020).

2. Sulle partizioni di *R*, ad ogni modo, cfr. anche Tavera (1992) e ora Talfani (2021: 36-41), con discussione della bibliografia precedente. Sarà utile ricordare che il modello interpretativo di Gröber (1877) implica che il passaggio tra le differenti sezioni che compongono la raccolta dello *Chansonnier d'Urfé* venga individuato in corrispondenza dei piccoli cicli di tenzoni, in virtù del

sede (Menichetti 2024), il componimento, da darsi al 1240, va assegnato ad un autore catalano, probabilmente prossimo al Conte di Urgell Ponç de Cabrera e interessato alle vicende politico-territoriali che, sul finire degli anni Trenta del XIII secolo, vedono coinvolti in equilibri variabili il sovrano aragonese Giacomo I, il Conte di Tolosa Raimondo VII, il Conte di Provenza Raimondo Berengario V, le città del Midi (Millau, Marseille e Montpellier sono esplicitamente menzionate) e appunto il Conte di Urgell. Il sirventese è caratterizzato da un forte ancoraggio catalano, ma allo stesso tempo fa ricorso a modelli retorici di provenienza occitana, e in particolare ascrivibili agli ambienti prossimi alla corte comitale di Raimondo Berengario V – nella persona di Sordello. Siamo dunque confrontati ad un testo certamente elaborato a sud dei Pirenei, per un uditorio in prima istanza aristocratico, che comprendeva però tanto i baroni della Corona d’Aragona quanto i grandi signori del Midi. La datazione al 1240, già proposta da Linda Paterson<sup>3</sup> e alla quale ho portato altre pezze d’appoggio, comporta che «Un sirventes farai novelh plazen» risale ad anni non troppo lontani dall’epoca della fissazione dei primi grandi nuclei tradizionali della lirica trobadorica.<sup>4</sup> Di fronte a dati così configurati, diventa lecito chiedersi per quale tramite – ovvero attraverso fonti di quale provenienza ed eventualmente con quale strutturazione interna – il sirventese sia pervenuto ai testimoni che lo conservano.

«Un sirventes farai novelh plazen» è trasmesso dai soli tre canzonieri *C*, *E* ed *R*, tutti allestiti

ricorrere di sezioni dedicate ad uno stesso autore in punti diversi del canzoniere, e ancora grazie alla presenza di doppie attestazioni di uno stesso componimento.

3. Si fa qui riferimento all’indice cronologico dei testi indagati nell’ambito del progetto diretto dalla studiosa inglese «Troubadours, trouvères and the Crusades», <<https://www.rialto.unina.it/autori/CrusadesChronFin.htm>> [21/12/2023].

4. Le date più antiche ravvisabili nei canzonieri trobadorici a noi giunti sono, come noto, quella del 1254 trasmessa nella sezione *D* del canzoniere estense, e quella del 1268 figurante nel nucleo più antico, catalano, del canzoniere *V*, e nello specifico in coda al *roman* sulle quattro virtù cardinali di Daude de Pradas (= sezione *V*<sup>3</sup> di Zamuner 2003). Per entrambe, però, sussistono fondati sospetti di derivazione dalla fonte: cfr. Francioni (2023: 14-19) per *D*, con riesame puntuale della bibliografia precedente; Zamuner (2003: 29-30) e Alberni (2005: 157-169) per *V*.

nel Midi tra gli ultimi decenni del XIII secolo e l’inizio del secolo successivo.<sup>5</sup> In tutti e tre i manoscritti il sirventese figura attribuito a Bertran de Born, assegnazione inammissibile per data e orizzonte socio-politico di riferimento, oltre che per modalità stilistico-retoriche.<sup>6</sup> In *C* ed *E*, il componimento è trascritto all’interno della sezione del trovatore di Hautafort; in *R*, in coda alla sezione *R*<sup>2</sup>, in una sequenza di testi per la fissazione della quale – come avrò modo di osservare tra breve – il criterio autoriale sembra essere stato solo parzialmente determinante. Come visualizzabile dallo schema che segue, in tutti e tre i testimoni il testo in questione circola associato a «Pois al baros enoja e lor pesa» (BEdT 80.31), di attribuzione indiscussa al limosino:

<i>C</i>	80.32	80.20	80.7	223.5a	80.28
	80.9	80.42	80.31	80.44	80.33
	80.14	80.15	80.34	80.3	80.36
	80.37	80.26			
<i>E</i>	80.31	80.42	80.15	80.37	80.26
	80.32	80.20	80.9	80.2	
<i>R</i> <sup>2</sup>	80.42	80.31			

Fermo restando che le attribuzioni erranee dei canzonieri lirici non sono sempre spiegabili, e che l’eventualità di pervenire ad ipotesi salde sulla genesi di un errore attributivo è particolarmente remota quando – come nel caso in esame – il numero dei testimoni è limitato e l’attribuzione inammissibile è unanime, è possibile che la connessione fra i due sirventesi si sia generata in ragione di affinità tematiche. Il testo di Bertran

5. Per i tre canzonieri, oltre a Zufferey (1987), cfr. rispettivamente: León Gómez (2012), Menichetti (2015), Talfani (2021) e Navàs & Talfani (2024). Ma la datazione di *E* potrebbe dover essere arretrata di qualche anno, giuste le osservazioni procurate da Caiti Russo (2017, 2018 e 2020) in merito alla *scripta* del codice, e che possono essere estese anche alla fattura materiale del manoscritto. Mi riprometto di tornare sulla questione in altra sede.

6. Secondo quanto illustrato in Menichetti (2024), parte degli studiosi che si sono occupati di «Un sirventes farai novelh plazen» hanno proposto di dar fede all’attribuzione dei manoscritti, assegnando il componimento a Bertran de Born *lo fils*, ma l’ipotesi è onerosa e poco compatibile con la matrice letteraria (Sordello) e il probabile contesto storico (la contea di Urgell) del sirventese.

de Born e il sirventese catalano, infatti, si aprono entrambi con un riferimento esplicito a uno o più sovrani (Giacomo I in «Un sirventes farai novelh plazen», i re di Francia e Inghilterra, Riccardo I e Filippo Augusto, in «Pois al baros enoja e lor pesa»); tanto nel primo quanto nel secondo componimento, inoltre, i baroni chiamati in causa sono rimproverati di perdite territoriali e, in generale, di atteggiamenti poco confacenti ai valori e alle attese della società feudale. Sull'associazione dei due testi potrebbe anche aver pesato una modifica testuale verificatasi, in *CER*, nella *tornada* di «Pois al baros enoja e lor pesa» (BEdT 80.31):

**testo Gouiran<sup>7</sup>**

Vai, Papiol, mon sirventes a drei  
Me portaras part Crespin-el-Valei  
Mon Isembart en la terra artesa.

**varianti CER**

tu t'en iras a Leo part Valei

La lezione, incontestabilmente erranea, *Leo*, potrebbe aver fatto sì che «Pois al baros enoja e lor pesa» fosse percepito come un testo «iberico», analogamente a «Un sirventes farai novelh plazen».<sup>8</sup>

**2.2. A ritroso: la trasmissione di BEdT 80.42 e la sezione R<sup>2</sup> nel contesto allargato della tradizione**

Data la sistematicità con cui il criterio autoriale è applicato in *C* ed *E*, l'esame della struttura interna della sezione di Bertran de Born nei due canzonieri – confermato dai dati relativi alla *varia lectio* – permette solo di verificare che i due testimoni hanno condiviso una fonte comune, cui risalgono almeno i primi otto (su nove) componimenti assegnati a Bertran de Born in *E*. La presa in conto delle modalità di organizzazione delle due sezioni dedicate al trovatore limosino, per il resto, non apporta alcun elemento circa la possibile provenienza di questi materiali, e in particolar modo circa la fonte cui si deve la conservazione di BEdT 80.42.

Più complessi, ma anche più passibili di approfondimento, i dati relativi ad *R*. Nell'ultima parte della (vasta) sezione *R*<sup>2</sup>, e in particolare

lungo la sequenza che va dalla fine della serie del Monge de Montaudou all'inizio dei testi dialogici – da «Un sirventes voill far en aquest so d'en Gui» di Uc de Saint Circ (BEdT 457.42 = *R*<sub>162</sub>) a «Sirvens sui avutz et arlotz» di Raimon d'Avigno (BEdT 394.1 = *R*<sub>193</sub>) –, lo *Chansonnier d'Urfé* trasmette 33 componimenti, molto diversificati per temi, epoca di composizione e origine.<sup>9</sup> Come accennato, il criterio autoriale, che impronta tutta la prima parte di *R*<sup>2</sup>, sembra essere stato solo parzialmente determinante per l'allestimento dell'ultimo segmento della sezione. La tabella che segue permetterà di verificare come i nuclei di testi riferibili ad uno stesso trovatore siano di dimensioni estremamente ridotte (tre liriche date a Peire Raimon de Toloza e a Guilhem de Bergueda, e ancora tre liriche, ma copiate come due, per Peire de la Mula), e come soprattutto componimenti dello stesso trovatore possano essere antologizzati in maniera non unitaria, sebbene a breve distanza: due poesie di Guilhem Figueira e due di Sordello sono trascritte in sequenza (*R*<sub>186</sub>-*R*<sub>187</sub> e *R*<sub>191</sub>-*R*<sub>192</sub> rispettivamente), ma un altro componimento assegnato a ciascuno dei due trovatori figura in altra posizione (*R*<sub>173</sub> e *R*<sub>163</sub>, quest'ultimo in realtà di Gui d'Uisel):<sup>10</sup>

9. I testi occupano le carte che vanno dalla fine di f. 20ra all'inizio di f. 23va. Né in *R* né negli altri testimoni che la trasmettono, la *cobla* BEdT 352.3 (= *R*<sub>183a</sub>) è distinta dal testo immediatamente precedente (BEdT 352.31 = *R*<sub>183</sub>), a sua volta composto da due sole strofe; in *R*, in particolare, BEdT 352.3 è segmentata in modo tale da prendere l'aspetto di due *tornadas*. Per i testi, cfr. Bertoni (1915: 245-247).

10. La tabella rende conto di numero di ordine in *R*, numero di repertorio BEdT, attribuzione BEdT (marcata da ? quando meritevole di discussione), attribuzione di *R* laddove discordante da quella ammessa nei repertori, incipit secondo la forma adottata nella scheda-testo di BEdT. Le attribuzioni discordanti documentate all'interno del corpus verranno puntualmente documentate nel §3. Per le ragioni cui si accennerà alla nota 15, sarebbe lecito estendere l'analisi ai cinque componimenti che vanno da *R*<sub>194</sub> a *R*<sub>198</sub>.

7. Cito il testo da Gouiran (1985: 602-604).

8. Cfr. già Menichetti (2015: 37).

<b>R_num</b>	<b>Num.</b>	<b>Attribuzione</b>	<b>Attribuzione R</b>	<b>Incipit</b>
R_162	457.42	Uc de Saint-Circ		Un sirventes voill far en aquest so d'en Gui
R_163	194.15	Gui d'Uisel	Guilhem Figueira	L'autrier cavalcava
R_164	9.4	Aimeric de Belenoi		Aissi com hom pros afortitz
R_165	16.2	Albertet		Ab so gai e leugier
R_166	80.42	Anonimo	Bertran de Born	Un sirventes farai novelh plazen
R_167	80.31	Bertran de Born		Pois al baros enoja e lor pesa
R_168	355.12	Peire Raimon de Toloza		Pos lo prim vergans botona
R_169	355.14	Peire Raimon de Toloza		Pos vezem bosc e broills floritz
R_170	355.7	Peire Raimon de Toloza		Enquera-m vai recalivan
R_171	372.6	Pistoleta		Plus gai sui qu'eu no soill
R_172	76.12	Bertran d'Alamanon	Peire Bremon (R, N)	Mout mès greu d'en Sordel, car les faillitz sos sens
R_173	437.24	Sordel		Plaigner voill en Blacatz en aquest leugier so
R_174	106,15	Cadenet	Thibaut de Blizo	L'autrier lonc un bosc foillos <sup>11</sup>
R_175	23.1	Anfos (Alfonso II d'Aragona)		Per maintas guizas mès datz
R_176	112.4	Cercamon		Quan l'aura doussa s'amarzis
R_177	47.9	Berenguer de Palazol [?]	Joan d'Aguila	S'eu anc per fol' entendensa
R_178	356.6	Peire Rogier	P. Luzer	Per far esbaudir mos vezis
R_179	27.4a	Arnaut Catala		Ben es razos qu'eu retraja
R_180	46.2	Beatriz de Dia		A chantar mèr de so qu'eu no volria
R_181	11.2	Aimeric de Sarlat		Fis e lejals e senes tot enjan
R_182	352.2	Peire de la Mula		Ja de razo no-m cal metr'en pantais
R_183	352.1	Peire de la Mula		Dels joglars servir mi laisse
R_183a	352.3	Peire de la Mula		Una leis quès d'escoill <sup>12</sup>
R_184	124.13	Daude de Pradas		Pois merces no-m val ni-m ajuda
R_185	124.17	Daude de Pradas		Tan sent al cor un amoros dezir
R_186	217.8	Guilhem Figueira		Un nou sirventes ai en cor que trameta
R_187	217.4	Guilhem Figueira		Ja de far nou sirventes
R_188	210.12	Guilhem de Bergueda		Joglars, no-t desconortz
R_189	210.11	Guilhem de Bergueda		Eu no cuidava chantar
R_190	210.1	Guilhem de Bergueda		Amics marques, enquera non a gaire
R_191	437.34	Sordel		Sol que m'afi ab armas tostemp del sirventes
R_192	437.17	Sordel		Gran esfortz fai qui ama per amor
R_193	394.1	Raimon d'Avigno		Sirvens sui avutz et arlotz

11. Per l'attribuzione a Thibaut de Blizon, cfr. León Gómez (2012: 36 e 45).

12. Sulla modalità di copia del testo, cfr. sopra la nota 8.

La lettura in verticale dei nomi dei trovatori coinvolti permette di osservare come la selezione sia molto diversificata, per non dire del tutto eterogenea: si va da autori documentati nei decenni centrali del XII secolo come Cercamon e Peire Rogier<sup>13</sup> a trovatori ancora attivi a ridosso del 1250 come Uc de Saint-Circ o Sordello; da poeti attivi solo nel Midi o nei territori circoscrivibili, come Bertran de Born o Daude de Pradas, a trovatori legati agli ambienti catalani o italiani, come Guilhem de Bergueda o Guilhem Figueira.<sup>14</sup> Anche dal punto di vista tematico, i testi sono molto vari: canzoni d'amore si avvicendano a pastorelle e *planh*, sirventesi di argomento politico si affiancano a liriche di insulto personale o consacrati al biasimo dei giullari e dei rimatori itineranti (Peire de la Mula). Va ad ogni modo rilevata una netta dominanza di sirventesi, a partire dal componimento di Uc de Saint-Circ che apre la sequenza, passando per le due liriche attribuite a Bertran de Born, i testi di critica ai *rics jovens crois* e ai giullari di Peire de la Mula, fino ad arrivare alle poesie di Guilhem Figueira, Guilhem de Bergueda, Sordello (BEdT 437.34) e Raimon d'Avignon che chiudono la serie. Una forte componente politica, come noto, è implicita anche al *planh* per Blacatz di Sordello (BEdT 437.24).<sup>15</sup>

13. Essendo incerta l'attribuzione di BEdT 47.9 a Berenguer de Palazol | Palou, non è il caso di annoverare il componimento fra i testi con datazione «alta».

14. Particolarmente spinoso il posizionamento dei testi di Peire Raimon de Tolosa. Se, come sembra probabile, nel corpus che va sotto l'etichetta onomastica «Peire Raimon de Tolosa» si devono riconoscere i testi di due distinti trovatori, i tre componimenti accolti in  $R^2$  fanno capo al Peire più antico, attivo negli ultimi decenni del XII secolo e legato alla corte tolosana e a quella aragonesa di Alfonso II. Sulla questione, cfr. da ultimo Manetti (1996). BEdT 355.12 e BEdT 355.7, in particolare, sembrano poter essere riferiti agli anni 1185, cfr. le osservazioni ancora di Manetti e delle schede BEdT dei due testi.

15. Come accennato alla nota 10, sulla base del criterio tematico sarebbe lecito estendere i confini della sequenza ai cinque componimenti che seguono, tre e due sirventesi in tenzone, trasmessi anonimi sotto la rubrica *tenso* in  $R$  (cfr. la tabella a fine nota). Le cinque liriche sono coerenti con quanto precede anche dal punto di vista della tradizione manoscritta (cfr. *infra*, nota 17). Va però osservato che il ciclo di testi in tenzone che oppongono Torcafol e Garin d'Apchier è più ampio, e che la sua antologizzazione in  $R$  comincia già al f. 8va, dove sono trascritti BEdT 443.2a e BEdT 443.2. I componi-

Di fronte a materiali così configurati e gestiti, c'è da chiedersi: i testi fanno capo ad una fonte aggregata, o in ogni caso ad antecedenti coerenti dal punto di vista materiale (il che, evidentemente, non equivale a omogeneità tematica o a coerenza formale)? O è più plausibile ammettere che l'assetto complessivo di  $R^2$  rimonti qui all'iniziativa puntuale del compilatore del canzoniere, che ha accumulato in questo segmento del codice testi che gli riusciva impossibile gestire altrimenti, e che percepiva come legati da qualche forma di affinità? In altre parole, il disordine risale alla fonte o alle fonti, o è dei piani bassi della tradizione?

### ➤ 3. La fonte di $R^2$

Alcuni dati sembrano deporre in favore del fatto che il disordine rimonti qui ai materiali situati a monte del canzoniere  $R$ . Appoggiano questa ipotesi, in particolare, tre ordini di riscontri.

In primo luogo, l'esame della tradizione, delle attribuzioni e della *varia lectio* dei componimenti collocati tra  $R_{162}$  e  $R_{193}$  fa emergere come essi siano contraddistinti da numerose analogie.

«Un sirventes voill far en aquest so d'en Gui» (BEdT 457.42) è solo in  $CD^aR$ ; «L'autrier cavalca» di Gui d'Uisel (BEdT 194.15) è in  $D^aIK$  e in  $CR$ , dove è assegnato a Guilhem Figueira; «Plus gais sui qu'eu no soill» di Pistoleta (BEdT 372.6) è in  $DN^2Ra$  e in  $C$  con attribuzione a Jordan de Cofolen;<sup>16</sup> «L'autrier lonc un bosc foillos» di Cadenet (BEdT 106.15) è solo in  $D^aIK$  e in  $CR$ , in questi ultimi con attribuzione a Thibaut de Blizon; la canzone «Per maintas guizas m'es datz» di Alfonso II (BEdT 23.1) è relata esclusivamente da  $CDIKR$  e da  $c$  – in quest'ultimo con attribuzione a

menti di Riccardo e Dalfi circolano aggregati in tutta la tradizione manoscritta. Sui testi, cfr. Latella (1994).

$R_{194}$	BEdT 443.4	Torcafol [ma Garin d'Apchier]	<i>tenso</i>	<i>Mos Comunals fai ben parer</i>
$R_{195}$	BEdT 443.1	Torcafol	<i>tenso</i>	<i>Comtor d'Apchier rebussat</i>
$R_{196}$	BEdT 162.8	Garin d'Apchier [ma Torcafol]	<i>tenso</i>	<i>Veill Comunal, ma tor</i>
$R_{197}$	BEdT 420.1	Riccardo I d'Inghilterra	<i>tenso</i>	<i>Dalfin, ieu-us voill deresnier</i>
$R_{198}$	BEdT 119.8	Dalfi d'Alvernhe	<i>tenso</i>	<i>Reis, pois vos de mi chantatz.</i>

16. L'attribuzione discordante a Pistoleta è registrata nell'indice di  $C$ .

Peire Vidal; «S'eu anc per fol'entendensa» (BEdT 47.9) è in *D<sup>a</sup>IK* con l'attribuzione a Berenguer de Palazol, in *CR* con attribuzione a Joan d'Aguila, e infine in *E*, dove è assegnata ad Arnaut Catala; due dei tre testi di Peire de la Mula, ancora, sono solo in *ACD<sup>a</sup>R*, laddove «Ja de razo no'm cal metr'en pantais» (BEdT 352.2) è trasmesso, oltre che dai quattro manoscritti appena menzionati, anche da *E* e *L*, ma con attribuzione a Falquet de Romans in *E* e anonimo in *L*; «Sirvens sui avutz et arlotz» di Raimon d'Avigno (BEdT 394.1), che chiude la sequenza, in ultimo, è in *CD<sup>a</sup>IKR*.<sup>17</sup>

Appena più consistenti le tradizioni di altre liriche: «Aissi com hom pros afortitz» di Aimeric de Belenoi (BEdT 9.4) è in *ABCD<sup>a</sup>IKRd*; «Quan l'aura doussa s'amarzis» di Cercamon (BEdT 112.4) è in *D<sup>a</sup>IKRa*, in *C* con attribuzione a Peire Bremon Ricas Novas e anonimo in *L*;<sup>18</sup> i tre componimenti di Guilhem de Bergueda sono relati rispettivamente da *ACDIKR*, *ACDIKRsg* e *ACDIKRT*. Per quanto riguarda le liriche di Peire Raimon de Toloza – interessate da gravi problemi attributivi –<sup>19</sup> si rileverà che BEdT 355.12 e BEdT 355.14 sono rispettivamente in *D<sup>a</sup>IKMRd* e *D<sup>a</sup>IKRca*, mentre BEdT 355.7 è trasmesso da *ACD<sup>a</sup>IKRf(d)*.

Sono poi solo in *CR* «Un nou sirventes ai en cor que trameta» di Guilhem Figueira (BEdT 217.8) e «Sol que m'afi ab armas tostemp del sirventes» di Sordello (BEdT 437.34); è relato esclusivamente da *Cra* «Ja de far nou sirventes» di Guilhem Figueira (BEdT 217.4), solo da *CRTf* «Gran esfortz fai qui ama per amor» di Sordello (BEdT 437.17).<sup>20</sup>

Se si considera l'insieme della tradizione ma-

17. I dati si confermano per i cinque sirventesi in tenzone tra Torcafol e Garin d'Apchier e Riccardo I e Dalfi d'Alvernhe, relati rispettivamente da *DIKR* (BEdT 443.4), *DR* (BEdT 443.1), *DIKR* (BEdT 162.8), *ABDIKR* (BEdT 420.1) e ancora *ABDIKR* (BEdT 119.8).

18. L'attribuzione discordante a Cercamon è registrata nell'indice di *C*.

19. Cfr. Manetti (1996: 199), e quanto accennato alla nota 14. Manetti in particolare rimarca: «Seppure vi furono due Peire Raimon de Tolosa, al momento della compilazione dei canzonieri la situazione era già abbastanza confusa; oltretutto il pullulare di false attribuzioni (i componimenti di Peire Raimon falsamente attribuiti ad altri sono sette, e otto quelli di altri falsamente attribuiti a Peire) è un indizio di sfrangiamento del canone, se ve n'è stato uno».

20. Ma *T* con attribuzione erronea a Peire Bremon Ricas Novas. Sull'assenza di Sordello nei canzonieri italiani, e particolarmente in *D*, cfr. Meneghetti (1991).

noscritta, si può anche notare come le divergenze attributive siano molto frequenti. Oltre ai testi di cui si è fatta menzione qui sopra (BEdT 194.15, BEdT 372.6, BEdT 106.15, BEdT 23.1, BEdT 112.4, BEdT 47.9, BEdT 352.2), sono trasmessi con attribuzioni discordanti, che confermano la divaricazione fra i diversi settori della tradizione manoscritta:

- BEdT 27.4a: ad Arnaut Catalan in *CR*, ad Arnaut Plagues in *Eb*, a (Peire Bremon) Ricas Novas in *AD<sup>a</sup>IK*
- BEdT 355.12: a Peire Raimon de Toloza in *D<sup>a</sup>MR*, ma a Uc de la Bacalaria in *IKd*;
- BEdT 355.7: a Peire Raimon de Toloza in *CD<sup>a</sup>IKRf*, ma a Guilhem Azemar in *AIKd* e a Gaucelm Faidit nell'indice di *C*.

In sostanza, la «coda» di *R<sup>2</sup>* sembra aver recepito testi con circolazione limitata e spesso «polarizzata» su gruppi di manoscritti ristretti, oltre che nettamente isolati dalla divergenza delle attribuzioni. Le doppie attribuzioni registrate nell'indice di *C* consentono di affermare che alcune incertezze attributive erano positivamente note negli ambienti linguadociani. Sul lato dei manoscritti occidentali, sono implicati nella trasmissione di queste liriche soprattutto i canzonieri *CR*; sul versante della tradizione italiana, sono *AD-D<sup>a</sup>IKa* ad essere prioritariamente coinvolti.

Il secondo elemento che va a favore del fatto che la «coda» di *R<sup>2</sup>* non sia frutto dell'iniziativa autonoma del compilatore del canzoniere è il fatto che, lungo tutta la sezione, il manoscritto è strettamente apparentato a *C*. Nel caso in cui il «disordine» di *R<sup>2</sup>* fosse il portato della combinazione di materiali diversi, sarebbe lecito attendersi una difformità nel posizionamento stemmatico dello *Chansonnier d'Urfé* per i diversi testi che compongono la sezione; all'inverso, la saldezza della configurazione *CR* permette quanto meno di formulare l'ipotesi che la maggior parte dei testi della sequenza qui in esame faccia capo ad uno stesso canale di tradizione. Come visto, oltre ad essere i soli testimoni di alcuni alcune liriche, *CR* sono accomunati da varie attribuzioni peculiari, alcune delle quali certamente erronee (BEdT 194.5 dato a Guilhem Figueira anziché a Gui d'Uisel, e verosimilmente BEdT 106.15 assegnato a Thibaut de Blizon e non a Cadenet), altre di difficile

valutazione in quanto prive di riscontro (BEdT 47.9 riferito all'altrimenti non documentato Joan d'Aguila).<sup>21</sup> Quel che più conta, i due testimoni condividono elementi testuali qualificabili come erronei e aventi quindi valore congiuntivo dal punto di vista stemmatico. A titolo puramente esemplificativo, segnaleremo:

- «Un nou sirventes ai en cor que trameta» di Guilhem Figueira (BEdT 217.9): CR presentano lacuna d'archetipo di due versi nella strofa II (v. 19-20, Cantalupi 2020: 390-391);
- «Ja de far nou sirventes» di Guilhem Figueira (BEdT 217.4): CR mancano delle due *coblas* III e V, regolarmente trasmesse dall'altro testimone *a* (Cantalupi 2020: 370-375);
- «Sol que m'afi ab armas tostemps del sirventes» di Sordello (BEdT 437.34): CR presentano lacuna d'archetipo di un verso nella strofa V (v. 39, Boni 1954: 153).

Nel caso di testi come «Per far esbaudir mos vezis» di Peire Rogier (BEdT 356.6), d'altra parte, CR si accordano sull'inversione delle *coblas* III e IV, oltre che su un numero altissimo di varianti (Nicholson 1976: 59-60).<sup>22</sup> Può essere assimilato a questi assetti di tradizione l'apparentamento di CER per i due testi attribuiti a Bertran de Born (BEdT 80.31 e BEdT 80.42).<sup>23</sup>

Il terzo ordine di dati emerge se si sposta lo

21. Il testo è assegnato a Berenguer de Palazol in *D<sup>e</sup>IK*, a Arnaut Catalan in *E*, a Joan d'Aguila in *CR*. Beretta Spampinato (1978: 61-62) giudica l'attribuzione a Berenguer inammissibile su basi storiche (i riferimenti a Montpellier e al conte di Tolosa della strofa V non sono compatibili con la sfera di attività del trovatore rossiglione), esclude quella a Joan d'Aguila in ragione del fatto che il trovatore è «completamente sconosciuto», e propende in favore di Arnaut Catalan. Su Joan d'Aguila, cfr. Guida & Larghi (2013: 321-322).

22. Per il componimento di Peire Rogier, il copista di *R* si trova ad esemplare un testo difettoso e dimostra di aver avuto coscienza del danno, lasciando uno spazio bianco in corrispondenza degli ultimi tre versi della strofa IV (v. 31-33, ma strofa III nel ms.). Meno sicuramente riportabili alla percezione di un guasto l'assenza della capitale minore in apertura dell'ultima partizione strofica di BEdT 27.4a (f. 22ra: il copista lascia uno spazio bianco, poi biffato) e la presenza di un'iniziale spuria in corrispondenza del v. 29 di BEdT 443.4 (f. 23va).

23. Cfr. rispettivamente Gouiran (1985: 601) e Stimming (1879: 213-215); si è detto in precedenza dell'errore caratteristico di CER nella *tornada* di «Pois als baros enoja e lor pesa» (BEdT 80.31).

sguardo sul canzoniere *C*. Come detto in precedenza, il manoscritto narbonese presenta una saldissima organizzazione interna, improntata al criterio autoriale: il disordine non è ammesso. Se si considerano i componimenti della «coda» di *R*<sup>2</sup> che qui ci interessa nelle diverse sezioni d'autore di *C*, si può constatare che almeno una parte di essi occupa una posizione altamente peculiare. Le liriche della seconda metà della «coda» di *R*<sup>2</sup>, difatti, figurano non di rado in chiusura delle sezioni d'autore di *C*.<sup>24</sup>

- BEdT 210.12, BEdT 210.11 e BEdT 210.1 sono alla fine della sequenza dedicata a Guilhem de Bergueda (f. 212vb-va), che consta di 8 componimenti;
- BEdT 217.8 e BEdT 217.4 chiudono la sezione di Guilhem Figueira (f. 250va-251ra), che conta un totale di 7 testi;<sup>25</sup>
- BEdT 437.34, BEdT 437.14, BEdT 437.24 sono il quartultimo, terzultimo e ultimo componimento della sezione di Sordello, composta da 8 liriche (f. 264va-266ra; li separa BEdT 437.1, *unicum* di *C*), e sono seguiti senza soluzione di continuità da «Mout m'es greu

24. A voler individuare un «confine» preciso in *R*<sup>2</sup> a partire dalle pratiche compilative di *C*, questo potrebbe essere collocato in corrispondenza dei testi di Daude de Pradas, con «Pois merces no-m val ni-m ajuda» (BEdT 124.13) che, in *C*, occupa nella sezione d'autore la penultima posizione (*C*<sub>502</sub>), seguito da «Qui finamen sap consirar» (BEdT 124.15). Quest'ultimo testo, trasmesso a non grande distanza in *R*<sup>3</sup> (*R*<sub>261</sub>, all'interno di una sezione d'autore di Daude composta da nove liriche), potrebbe dovere la sua posizione ai contenuti didattico-religiosi, o ancora a trasmissione extravagante: il testo è in (*CDMNRa*) e Melani (2016: 245-249) individua due sottofamiglie (*CDMR-Na*). L'altro componimento di Daude ammesso in *R*<sup>2</sup>, «Tan sent al cor un amors dezir» (BEdT 124.17), è antologizzato in *C* a undici testi di distanza da BEdT 124.13 (*C*<sub>491</sub>). Si noti che Melani (2016: 223) propende per una trasmissione unitaria di BEdT 124.13, BEdT 124.14 e BEdT 124.17; lo studioso inserisce anche un'indicazione quanto al fatto che l'ordinamento di *C* per il corpus del trovatore rouergate è da considerarsi «tutto particolare», ma non mi sembra che lo spunto sia ulteriormente sviluppato nell'edizione. Sulla questione del *Geistisches Lied* in posizione finale in *C*, si rimanda ad Allegretti (1992).

25. Circa il segmento finale della sezione di Guilhem Figueira di *C*, si veda Cantalupi (2020: 7): «Chiudono la serie i due sirventesi per Federico II a tradizione ridotta, rimontanti forse a fonti locali: XI, condiviso col solo *R*, e X, con *R* e *a*<sup>2</sup>. Quest'ultimo, in particolare, è ascrivibile al sottogenere del *conselh*».



d'en Sordel, car l'es faillitz sos sens» (BEdT 76.12; f. 266ra-b), risposta di Bertran d'Alamanon al *planh* per Blacatz (BEdT 437.24), che menziona il trovatore mantovano nell'incipit ed è in contatto diretto con il testo-matrice BEdT 437.24 anche in  $R^2$ .<sup>26</sup>

Gli unici testi di Peire de la Mula a noi noti, BEdT 352.2, BEdT 352.1 e BEdT 352.3, sono anch'essi trasmessi unitariamente da C, ai f. 357vb-358ra, e seguiti a brevissima distanza (f. 360rb-361ra) da BEdT 23.1 e BEdT 47.9,<sup>27</sup> questi ultimi divisi dal solo «Deus verays, a vos mi ren» (BEdT 27.4b).<sup>28</sup>

Si ha quindi l'impressione che il compilatore di C abbia usato i materiali confluiti in  $R^2$  «in ultima istanza», ovvero alla fine delle sezioni autoriali e quando non disponeva di fonti alternative. Lo scarso credito accordato a questi materiali si conferma nella gestione delle attribuzioni: in vari casi esaminati sopra (BEdT 372.6, BEdT 112.4), il compilatore di C, pur registrando nell'indice l'attribuzione relata da R, la colloca in subordine rispetto ad un'altra assegnazione. L'esame puntuale dei testi permette di elaborare un'ipotesi circa questo comportamento. Come visto, la fonte condivisa da C ed  $R^2$  è fortemente compromessa: i testi sono costellati di lacune e intaccati da errori anche molto vistosi, che potrebbero aver determinato la percezione di questi materiali come poco fededegni, o in ogni caso di difficile impiego. Tengo ad esplicitare che, muovendo da una collezione analoga a quella di  $R^2$ , nella quale il criterio autoriale presiede solo in parte all'organizzazione dei materiali, la genesi della struttura di C pare giustificabile: il compilatore di questo manoscritto avrebbe estrapolato i testi dalla fonte condivisa con R, ridistribuendoli all'interno delle sezioni d'autore e collocandoli però alla fine di queste. All'inverso, è difficile spiegare come, a partire

26. Come segnalato nella scheda BEdT relativa a 76.12, l'ordinamento incongruo BEdT 76.12 – BEdT 437.24, che sovverte la priorità cronologica del componimento di Sordello, è esclusivo di R.

27. Siamo nel punto dove il compilatore di C ha deciso di collocare le sezioni d'autore con due e un componimento ciascuno: cfr. sulla questione León Gómez (2012: 44).

28. BEdT 27.4b è trasmesso dai soli C ed M, con attribuzione rispettivamente a Geneys lo Joglars e ad Arnaut Catalan (cui va aggiunta l'attribuzione a Peire d'Alvernhe dell'indice di C).

da materiali organizzati come in C, una sequenza analoga a quella della «coda» di  $R^2$  potrebbe essersi prodotta, oltretutto senza alcuna ricaduta sull'omogeneità dei dati testuali.

#### ◆ 4. Luoghi, tempi e destinatari della «coda» di $R^2$

Acclarato che il criterio autoriale non è determinante per la strutturazione della «coda» di  $R^2$ , è lecito domandarsi se altri fattori di omogeneità possano essere identificati, e in generale tentare di comprendere se elementi relativi alla datazione o alla provenienza dei testi possano consentire di riferire l'aggregazione dei materiali ad un'epoca o ad ambienti specifici.

Seguendo questa pista di ricerca, non sarà forse inutile rilevare che, entro la sequenza che va da  $R_{162}$  a  $R_{198}$ , si segnala – oltre alle liriche antiche di cui si è detto in apertura – un nucleo non piccolo di testi riferibili agli anni 1237-1241. Fanno capo a questo segmento temporale:

- «Un sirventes voill far en aquest so d'en Gui» (BEdT 457.42): fine 1240 o primi mesi del 1241 (Paterson 2017, Annunziata 2018);
- «Un sirventes farai novelh plazen» (BEdT 80.42): 1240 (Menichetti 2024);
- «Mout m'es greu d'en Sordel, car l'es faillitz sos sens» (BEdT 76.12): 1237 (ha come modello BEdT 437.24, che segue);<sup>29</sup>
- «Plaigner voill en Blacatz en aquest leugier so» (BEdT 437.24): 1237 (Di Luca 2008b: 245-247);
- «Un nou sirventes ai en cor que trameta» (BEdT 217.8): 1241-1247 (Cantalupi 2020: 387-389);
- «Sol que m'afi ab armas tostemps del sirventes» (BEdT 437.34): 1240-1241 (Di Luca 2008b: 31-32, e soprattutto p. 268 per la datazione).

I tre componimenti di Sordello, Bertran d'Alamanon e Uc de Saint-Circ (BEdT 437.24, BEdT 76.12, BEdT 457.42) sono legati da forti connessioni: non solo, come già accennato, Sordello e Bertran d'Alamanon intervengono entrambi sul nucleo tematico della morte di Blacatz; i tre testi condividono tutti il medesimo schema rimico (strofe di otto alessandrini monorimi), musicato

29. Cfr. Di Luca (2008b: 245-247) per le questioni relative alla morte di Blacatz (1237?), e in generale per tutto il nucleo di testi che muove dal *planh* di Sordello.

con ogni probabilità secondo la melopea della *chanson de geste* «Gui de Nanteuil».<sup>30</sup>

Si collocano su archi cronologici più ampi, pur senza travalicare i limiti del secondo quarto del XIII secolo, BEdT 217.4, che va riferito alla forchetta cronologica fra 1226 e 1237, e che Cecilia Cantalupi suggerisce in particolare di ascrivere alla fine del 1236 o ai primi mesi del 1237, e BEdT 27.4a, dedicato a Beatrice di Savoia, moglie di Raimondo Berengario V di Provenza. I testi – in ordine di apparizione in *R*<sup>2</sup> – «Un sirventes voill far en aquest so d'en Gui» di Uc de Saint-Circ, «Un nou sirventes ai en cor que trameta» di Guilhem Figueira e «Sol que m'afi ab armas tostemp del sirventes» di Sordello costituiscono i riferimenti cronologicamente più «bassi» della serie.

Dal punto di vista degli ambienti di elaborazione e di invio dei componimenti, la serie che ci occupa è piuttosto variegata. La percorro brevemente, soffermandomi esclusivamente sulle liriche provviste di marcaggio specifico.

Ha il suo nucleo ispiratore in eventi italiani (l'assedio di Faenza da parte di Federico II) «Un sirventes voill far en aquest so d'en Gui» di Uc

30. Cfr. di nuovo Di Luca (2008a et 2008b). È utile riportare le conclusioni dello studioso, a partire dal secondo intervento: «Come si legge dall'incipit, e come dimostra anche la struttura metrica, quest'ultimo sirventese [BEdT 457.42] è stato musicato con la melopea del Gui de Nanteuil, canzone di gesta composta alla fine del dodicesimo secolo in lasse monorime di alessandrini. Si ricorderà che la stessa melopea era stata riutilizzata da Ricas Novas nello scambio di lasse con Gui de Cavaillon (XV [«Un vers voill començar en lo so de ser Gui», BEdT 330,20 = BEdT 192,1]). I rapporti fra la lasa di Ricas Novas e il sirventese di Uc vanno ben al di là della speculare professione di imitazione: come la lasa di Ricas Novas è monorima, allo stesso modo sono costruite le stanze *singulars* del sirventese di Uc de Saint-Circ, e la prima di quest'ultimo ha in comune con quella di Ricas Novas la rima in *-i*. Si può ipotizzare che tutti i componimenti [...] [*scil.* del gruppo 5 del repertorio di Frank] fossero musicati col medesimo *son d'En Gui*, e che soltanto Uc de Saint-Circ abbia ritenuto opportuno alludere alla fonte musicale nell'incipit del suo sirventese. Questa pista ci porterebbe a stabilire un rapporto genetico fra l'intero gruppo F5 e la lasa di Ricas Novas, dal momento che la composizione di quest'ultima è cronologicamente anteriore a quella di tutti gli altri componimenti. È ipotizzabile che sia stato poi Sordello a riprendere e riadattare in forma strofica lo schema metrico adoperato da Ricas Novas nella sua lasa, giacché il suo *planh* è il più antico del gruppo F5».

de Saint-Circ (BEdT 457.42), che pure nelle strofe centrali chiama in causa Raimondo VII di Tolosa e Luigi IX di Francia, ricordando *en passant* la morte di Pietro II d'Aragona a Muret («e-n mori sos coynhatz lo bons reys d'Arango», v. 22).<sup>31</sup> Fanno ugualmente riferimento alle vicende italiane di Federico II i due sirventesi di Guilhem Figueira già ricordati. Sono verosimilmente di ascendenza cortigiana italiana, ma per impostazione tematico-retorica sprovvisti di riferimenti puntuali al contesto di elaborazione o di riferimento, anche i tre componimenti di Peire de la Mula.<sup>32</sup>

È indirizzata in *tornada* alla «pro comtessa gaia | de Savoia» e al marchese di Monferrato «Ab so gai e leugier» di Albertet (BEdT 16.2), di incerta datazione ma che gli interpreti considerano unanimemente di composizione italiana; l'ultima *cobla* della canzone, ad ogni modo, mette in opera la celebrazione del «bon rei d'Arango» (v. 42, e cfr. anche «bon rei valen», v. 48), cui la canzone è inviata «part Balaguier» (v. 41). Le identificazioni della contessa sabauda, del marchese di Monferrato e del re d'Aragona sono dibattute e reciprocamente interconnesse; data la giovanissima età e il peculiare posizionamento politico di Giacomo I negli anni che vanno dal 1213 al 1220 (*terminus ante quem* per la composizione del testo, se la contessa di Savoia va identificata con Beatrice e non con sua madre Margherita, dato che appunto in quell'anno Beatrice sposa Raimondo Berengario V), appare condivisibile il giudizio di Sanguineti (2022a e 2022b) circa il fatto che il sovrano aragonese chiamato in causa da Albertet sia Pietro il Cattolico e non suo figlio Giacomo.

È di composizione catalana, indirizzato di nuovo al re d'Aragona – in questo caso Giacomo –, ma probabilmente connesso agli ambienti del conte di Urgell Ponç de Cabrera «Un sirventes farai novelh plazen» (BEdT 80.31, cfr. Menichetti 2024). Come osservato sopra, la lezione che caratterizza il testo della *tornada* di BEdT 80.31 in CER conferisce una certa *allure* iberica anche al componimento di Bertran de Born.

È di composizione linguadociana, ma inviato in *tornada* ad una donna «el renh de Basalona», «Pos lo prims verjans botona» di Peire Raimon de

31. Sul testo, cfr. da ultimo Annunziata (2018).

32. Su Peire de la Mula e i suoi componimenti, cfr. Larghi (2011) e Guida & Larghi (2013: 402-403).

Tolosa (BEdT 355.12).<sup>33</sup> È dedicata in *tornada* ad un sovrano aragonese da identificarsi ancora con Pietro il Cattolico «Plus gai sui qu'eu no soill» di Pistoleta (BEdT 372.6), la cui strofa V pure invia il testo «[...] part Eissidoill | [...] | a la bell'on beutz | es e tuit complit be» (v. 33-36, Niestroy 1914).

Sono legati agli eventi della morte di Blacatz e quindi di composizione provenzale i due testi di Sordello e Bertran d'Alamanon, BEdT 437.24 e BEdT 76.12. A partire dall'occasione del compianto pubblico, le liriche costruiscono rispettivamente un discorso didattico-morale e didattico-encomiastico, che in ragione dei destinatari può legittimamente essere considerato panoccitano, se non paneuropeo (nel caso di Sordello).

È di nuovo afferente ad ambienti catalani BEdT 23.1, il cui autore è stato riconosciuto in Alfonso II d'Aragona. Fanno invece capo ad autori e ambienti meridionali BEdT 47.9, inviato in *tornada* a un *Monpeslier* (Guglielmo VIII?) e dedicato a un «comte prezan cui es Tolzas et Argensa», probabilmente da ascrivere, secondo quanto indicato in BEdT, agli anni precedenti la crociata albigese; e BEdT 27.4a, canzone indirizzata alla già menzionata Beatrice di Savoia, ormai sposa di Raimondo Berengario V, e ad una *Lienors* la cui identità è ancora dibattuta. È inviata in *tornada* ad una *contessa de Sobiratz* da identificarsi con «Elvira, moglie dell'ultimo conte di Urgell, Ermengaud VIII, morto nel 1208» (Fumagalli 1979:

33. Una connessione catalana del testo sembra confermata dal fatto che lo schema metrico è imitato da Guilhem de Bergueda per «Sirventes ab razon bona» (BEdT 210.17a). Il componimento è edito in Cavaliere (1935); i dati utili all'inquadramento cronologico e geografico sono esposti in Manetti (1996: 195-196), cui si rimanda anche per la bibliografia precedente in merito all'imitazione metrica. Non si potrà non rimarcare che la studiosa parla esplicitamente di un «nucleo catalano» nella tradizione di Peire Raimon de Tolosa: «si dispone di dati abbastanza sicuri per individuare nella produzione di Peire un nucleo "catalano" (4, 8, 10 [BEdT 355.5, BEdT 355.9, BEdT 355.12]), al quale si può anettere la canzone 6 [BEdT 355.7], che nell'ultima strofa contiene il *senhal* di *Ereubut* presente nell'esordio della canzone 8 ("No-m puosc sufrir d'una leu chanso faire | pois precx e mans n'ai de mon Ereubut"). [...] Appigli per una connessione a questo primo gruppo offre anche la canzone 2 [BEdT 355.3], inviata a Tolosa e avviata come la 6 dalla metafora della malattia d'amore e della donna-medico» (Manetti 1996: 196).

125)<sup>34</sup> la canzone d'amore «Fis e lejals e senes tot enjan» di Aimeric de Sarlat (BEdT 11.2). Non è nemmeno da argomentare la pertinenza catalana dei tre sirventesi di Guilhem de Bergueda copiati sul margine inferiore della sequenza. È di nuovo di ascendenza provenzale il sirventese «Sol que m'afi ab armas tostemp del sirventes» di Sordello (BEdT 437.34), attacco personale contro Peire Bremon Ricas Novas certamente composto alla corte di Raimondo Berengario V (Di Luca 2008b: 267-268).

Credo che i dati di dettaglio esposti nei paragrafi precedenti, per quanto variegati, possano essere analizzati secondo alcuni andamenti ricorrenti. Per quanto dissimili, i componimenti accolti in *R*<sup>2</sup> manifestano diffusi legami con gli ambienti aristocratico-cortesi del Midi e della Catalogna, oltre ad aperture significative in direzione delle vicende italiane di Federico II. I due poli più sollecitati si rivelano essere quello della Provenza di Raimondo Berengario V – non solo nella figura di Sordello, ma anche in quella di Beatrice di Savoia – e quello aragonese; i sovrani d'Aragona Pietro il Cattolico e Giacomo I ricorrono più volte come destinatari espliciti dei componimenti, mentre Alfonso II interviene una sola volta, ma nel ruolo più che significativo di trovatore. L'alta aristocrazia meridionale è chiamata in causa negli invii di BEdT 16.2, BEdT 47.9 e BEdT 27.4a, mentre nobili catalani, di entrambi i sessi, emergono come referenti o destinatari del discorso lirico in BEdT 80.42, BEdT 355.12, BEdT 11.2, oltre che nel *planh* di Sordello e nel testo di Bertran d'Alamanon che ne deriva, dove l'argomentazione è spostata dal polo maschile al polo femminile della società cortese.

Anche se, come detto, l'arco cronologico rappresentato nella «coda» di *R*<sup>2</sup> è molto ampio, la documentazione si addensa in corrispondenza degli anni 1220-1240, tanto sul versante lingua-

34. Tutto il paragrafo dedicato al posizionamento storico-culturale di Aimeric de Sarlat in Fumagalli (1979) è utile ad inquadrare le connessioni catalane del trovatore; la studiosa rileva, fra le altre cose, come le dediche in *tornada* di «Ja non creirai q'afanz ni cossirers» (BEdT 9.11) siano alla contessa di Sobiratz e ad un *francs reis gentils d'Aragon* da identificarsi con ogni probabilità con Pietro il Cattolico. Per l'attribuzione di BEdT 9.11 ad Aimeric de Sarlat, contro Aimeric de Belenoi, cfr. ancora Fumagalli (1979: 125).

dociano-pirenaico tanto su quello nord-italiano, o forse, meglio, imperiale.

### ➤ 5. Un'ipotesi filologica: materiali d'occasione di tradizione catalano-linguadociana? Con alcuni spunti di ricerca

Se, come appare plausibile dall'omogeneità della tradizione dei testi antologizzati nelle ultime carte di  $R^2$  e dai riscontri che derivano da  $C$ , si ammette l'eventualità che almeno parte dei materiali fosse assemblata già a monte dello *Chansonnier d'Urfé*, diviene possibile formulare l'ipotesi che questi materiali siano stati messi insieme in virtù di affinità tematico-contestuali. Gli indizi cronologici e politico-geografici raccolti vanno in favore di una aggregazione della sequenza in anni di poco precedenti il 1250; quanto al «marcaggio catalano» che ho tentato di mettere in rilievo, è impossibile stabilire se esso vada riportato agli interessi culturali dell'allestitore della sequenza stessa o interpretato come significativo della provenienza dei materiali da territori legati alla Corona d'Aragona.<sup>35</sup> Non si può mancare di osservare che questa seconda eventualità necessiterebbe di verifiche estese sul versante della tradizione italiana dei componimenti antologizzati in  $R^2$  – che, come visto sopra, vede con grande frequenza implicati i canzonieri  $D^aIK$ .<sup>36</sup>

35. Trovo una breve allusione all'«emprunt de matériels de provenance catalane pour la constitution des sections  $R^2$  et  $R^8$ » in Talfani (2021: 124). A seguire (Talfani 2021: 332-333), la studiosa precisa la sua ipotesi mediante dati puntuali, di natura linguistica, estrapolati in particolare dal corpus di Giraut de Borneill trascritto in  $R^2$ . Sulla possibilità che materiali catalani abbiano alimentato la tradizione linguadociana dei trovatori, e in particolare i canzonieri  $C$  e  $R$ , cfr. le osservazioni di Leonardi (1987: 370-371) a proposito degli elementi linguistici catalani segnalati da Zufferey (1987) in  $C$ : «Zufferey non si sofferma [...] sulla deduzione che parrebbe inevitabile, che cioè la componente catalana di  $C$  costituisce un substrato, e tradisce la provenienza del suo modello. [...] La deroga alla procedura adottata per tutti gli altri canzonieri è forse spiegabile con la difficoltà ad accreditare una fonte così occidentale per il testimone principale dei trovatori di origine narbonese». Talfani (2024) ipotizza un movimento Linguadoca-Catalogna-Linguadoca per la fonte a monte dei manoscritti *CERV*.

36. La presenza sistematica di  $D/D^aIK$  come paralleli di  $CR$  delinea un quadro affine a quello delineato da Avelle (1960: xxxii, sgg.; 1993: 101, sgg.) in relazione al «codice antico»; nella proposta ricostruttiva dello stu-

Per modalità di organizzazione e contenuto, la fonte che ha alimentato  $R^2$  sembrerebbe avere le caratteristiche di una «raccolta di occasione», confermando quindi l'idea di Gröber (1877) quanto all'importanza delle *Gelegenheitsammlungen* per la formazione del canzoniere tolosano – *zusammengesetzte Handschrift* secondo il modello dello studioso tedesco. I dati relativi alla datazione dei testi sono molto significativi: la raccolta d'occasione risalirebbe alla metà del XIII secolo, ovvero, con ogni probabilità, ad anni non troppo distanti dalla formazione degli antecedenti che hanno alimentato la tradizione conservata.

È però doveroso precisare che le dimensioni della fonte, se di fonte aggregata si tratta, sono assai difficili da precisare. Secondo quanto messo in rilievo da Camilla Talfani nell'introduzione alla sua tesi di dottorato, infatti: «aucune preuve n'assure que notre compilateur [del canzoniere  $R$ ] ne soit pas le responsable des assemblages et que les ensembles découlent directement de matériels déjà organisés comme dans notre recueil» (Talfani 2021: 42). Non è possibile sapere se la «coda» di  $R^2$  corrisponda ad una fonte autonoma, che circolava in maniera indipendente, o sia piuttosto una sequenza – tematicamente non incoerente, per quanto non improntata al criterio autoriale – estrapolata da una raccolta più ampia.

La comparazione tra  $C$  e  $R$ , secondo le linee di ricerca che ho provato ad illustrare nel § 3, suggerisce di estendere l'analisi ad altri segmenti di  $R$ . Le strategie compilative rilevate per  $C$  rispetto ai testi antologizzati in  $R^2$  hanno infatti significative analogie in altri segmenti del grande canzoniere narbonese. I riscontri più interessanti a questo riguardo si rinvencono in due contributi di Massimiliano De Conca (2002 e 2003), in cui lo studioso ha evidenziato come i segmenti finali delle sezioni di Folquet de Marselha, Giraut de Borneill, Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Gaucelm Faidit, Raimon de Miraval, Aimeric de Peguillan, Peirol e Arnaut de Maruelh (più Marcabru, pure organizzato diversamente), e ancora Aimeric de Belenoi, raccolgano componimenti relati esclusivamente da  $C$ , o da tradizioni manoscritte ristrette all'interno delle quali la costella-

dioso gli antecedenti delle due famiglie, linguadociana e italiana, sono indicati rispettivamente con  $\alpha$  e  $\beta$ .

zione stemmatica CR (eventualmente «affiancata» da altri testimoni meridionali come E, Sg o f) si delinea in modo molto chiaro.<sup>37</sup> Ma sono passibili di approfondimento anche gli altri segmenti dello *Chansonnier d'Urfé* in cui il criterio autoriale sembra perdere di importanza (le «code» di R<sup>5</sup> ed R<sup>6</sup>, ad esempio).<sup>38</sup>

L'apparentamento di C ed R – e dei loro affini E ed M – non costituisce evidentemente una novità nell'ambito degli studi trobadorici. La configurazione interna dei materiali che hanno alimentato la tradizione linguadociana, le tempistiche di aggregazione di questi materiali, i centri che ne hanno assicurato la raccolta e le linee di trasmissione che ne hanno determinato la circolazione rimangono però in gran parte da appurare,<sup>39</sup> e potranno certamente beneficiare del prosieguo delle analisi di stratigrafia linguistica e di un migliore apprezzamento delle tecniche di compilazione operate da chi ha presieduto all'allestimento delle due collezioni maggiori della costellazione, C e R – analisi eventualmente proiettabili anche verso il riesame del modello Gröber-Avalle della tradizione manoscritta della lirica trobadorica.

#### ➤ Manoscritti citati

A = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232.

B = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592.

C = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.

37. Sulla modalità di lavoro del compilatore di C, oltre a León Gómez (2012), rimangono valide le osservazioni di Avalle (1993), riportate alla successiva nota 39.

38. Cfr. a riguardo le osservazioni di Talfani (2021: 37).

39. Cfr. già Avalle (1993: 90-91): «I prodotti di questo *scriptorium* [y, linguadociano] mescolano variamente le recensioni dei quattro codici in esso allogati, con tutta una serie di scambi e rapporti reciproci che rendono quanto mai instabili i rapporti interni della famiglia. Il prodotto che fotografa in modo più chiaro la situazione è il grande “*chansonnier d'Urfé*” (R), dove le diverse fonti sono tenute nettamente distinte, e qua e là compaiono doppie lezioni, come già nel manoscritto di Modena (D). Ancora abbastanza visibili, sia pur nell'interno delle sezioni dedicate ai singoli poeti, le differenze fra le varie fonti nell'altro grande manoscritto C, la cui correttezza [...] non è dovuta all'uso da parte del suo amanuense di materiali sconosciuti o a sue particolari capacità divinatorie, ma molto semplicemente nella maggior parte dei casi all'abilità da lui dimostrata nello sceverare fra le diverse lezioni offertegli dal o dai modelli quelle più atte a rendere immediatamente intellegibile il testo dei vari poeti».

D e Da = Modena, Biblioteca Estense, α. R. 4. 4.

E = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.

I = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.

K = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.

L = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3206.

M = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.

N = New York, Pierpont Morgan Library, 819.

N<sup>2</sup> = Berlin, Staatsbibliothek, Philipps 1910.

R = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.

Sg = Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146.

T = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.

a = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814.

c = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XI, inf. 26.

d = Supplemento cartaceo di Modena, Biblioteca Estense, α. R. 4. 4.

f = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.

#### ➤ Referenze bibliografiche

ALBERNI, Anna, 2005: «El cançoner occità V: un estat de la qüestió», *Cultura Neolatina*, 65, 155-180.

ALBERNI, Anna, 2006: *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 11. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ve Ag (7 e 8)*, Modena, Mucchi.

ALBERNI, Anna, 2011: «L'última cançó dels trobadors a Catalunya: el cançoner Vega-Aguiló i la tradició manuscrita llenguadociana», *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del convegno internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, ed. Lino Leonardi, Firenze, Il Galluzzo, 109-152.

ALLEGRETTI, Paola, 1992: «Il *geistisches Lied* come marca terminale nel canzoniere provenzale C», *Studi Medievali*, serie 3, 33, 721-735.

ANNUNZIATA, Saverio, 2018: «Uc de Saint Circ, *Un sirventes vuellh far en aquest son d'En Gui* (BdT 457.42). Circostanze storiche», *L'Italia dei trovatori*, coord. Paolo di Luca, Marco Grimaldi, Università di Napoli Federico II – Sapienza Università di Roma, <[http://www.rialto.unina.it/Uc-SCirc/premessaidt%20457.42%20\(Annunziata\).htm](http://www.rialto.unina.it/Uc-SCirc/premessaidt%20457.42%20(Annunziata).htm)> [21/12/2023].

ASPERTI, Stefano, 1995: *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta dei trovatori*, Ravenna, Longo.

AVALLE, d'Arco Silvio (ed.), 1960: Peire Vidal, *Poesie*, Milano-Napoli, Ricciardi.

AVALLE, d'Arco Silvio, 1993: *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Torino, Einaudi.

BEDT = Asperti, Stefano (ed.), 2012: *Bibliografia elettronica dei Trovatori*, Roma, <[www.bedt.it](http://www.bedt.it)> [21/12/2023]

BERETTA SPAMPINATO, Margherita, 1979: *Berenguer de Palol*, Modena, Mucchi.

BERTONI, Giulio, 1915: *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena, Orlandini.

BONI, Marco (ed.), 1954: Sordello, *Le Poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario*, Bologna, Palmaverde.

- CABRÉ, Miriam, 2011a: «Trobadors i cultura trobadoresca durant el regnat de Jaume I», *Jaume I: Commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, I, 922-938.
- CABRÉ, Miriam, 2011b: *Cerverí de Girona: Un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona-Palma de Mallorca, Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears.
- CABRÉ, Miriam; BOADAS, Sònia 2017: «El fragment trobadoresc català de Madrid (Mh)», *Cultura Neolatina*, 77, 227-297.
- CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní; REIXACH, Albert, 2020: «Un nou projecte digital sobre l'aportació de les corts medievals al llegat trobadoresc: el cas catalano-aragonès», *Fidelitats e dissidències: Actes del XII In Congrés de l'Associacion internacionala d'estudis occitans*, ed. Jean François, col. David Fabié, Toulouse, AIEO, 897-906.
- CABRÉ, Miriam; MARTÍ, Sadurní, 2023: «A Newly Discovered Fragmentary Troubadour Songbook (Barcelona, Arxiu de la Catedral, Miscel·lània, 23/1-12)», *Translat Library*, 5, núm. 5, <<https://doi.org/10.7275/tl.1873>>.
- CAÏTI-RUSSO, Gilda, 2017: «Appunti per una pragmatica inter-scrittoria medievale: canzonieri e libri del governo a confronto a Montpellier», *Estudis sobre pragmàtica de la literatura medieval / Estudios sobre pragmática de la literatura medieval*, ed. G. Avenoz, M. Simó, M. L. Soriano Robles, València, Universitat de València, 53-69.
- CAÏTI-RUSSO, Gilda, 2018: «L'émergence de la textualité du corps documentaire», «*Ayso es lo comenssamen*»: *Écritures et mémoires du Montpellier médiéval*, dir. V. Challet, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 231-240.
- CAÏTI-RUSSO, Gilda, 2020: «L'occitan écrit à Montpellier au XIII<sup>e</sup> siècle: la graphie et le texte», *Fidelitats e dissidències: Actes del XII In Congrés de l'Associacion internacionala d'estudis occitans*, ed. Jean François, col. David Fabié, Toulouse, AIEO, 423-430.
- CANTALUPI, Cecilia, 2020: *Il trovatore Guilhem Figueira. Studio ed edizione critica*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie.
- CAVALIERE, Alfredo, 1935: *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa (introduzione, testi, traduzioni, note)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.
- DE CONCA, Massimiliano, 2002: [recensione ad] «Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, edizione critica a cura di Andrea Poli, Firenze, Positivamail Editore, 1997», *Tenso*, 17, 75-87.
- DE CONCA, Massimiliano, 2003: «Studio e classificazione degli unica del ms. C (B. N. Paris F., fr. 865): coordinate storiche, letterarie e linguistiche», *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc: Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, ed. Rossana Castano, Saverio Guida et Fortunata Latella, Roma, Viella, I, 283-297.
- DI LUCA, Paolo, 2008a: «Épopée et poésie lyrique: de quelques contrafacta occitans sur le son de chansons de geste», *Revue des Langues Romanes*, 112, 33-60.
- DI LUCA, Paolo, 2008b: *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena, Mucchi.
- FRANCIONI, Barbara, 2023: *Sistemi linguistici a contatto nel canzoniere estense. Indagini stratigrafiche e filologiche delle componenti occitaniche e oitaniche*, tesi di dottorato, Università di Siena-Université de Lorraine-ATILF.
- FUMAGALLI, Marina, 1979: «Le canzoni di Aimeric de Sarlat», *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 17, 121-169.
- GOURAN, Gérard, 1985: *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence.
- GRÖBER, Gustav, 1877: «Die Liedersammlungen der Troubadours», *Romanischen Studien*, 2, 336-670.
- GUIDA, Saverio; LARGHI, Gerardo, 2013: *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi.
- LARGHI, Gerardo, 2011: «Occitania italica: Peire de la Mula da Saint-Gilles», *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981-Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives. Actes du Neuvième Congrès International de l'Association d'Études Occitanes*, ed. Angelica Rieger, col. Domergue Sumien, Aachen, Shaker, 449-460.
- LATELLA, Fortunata, 1994: *I sirventesi di Garin d'Apchier e di Torcafol*, Modena, Mucchi.
- LEONARDI, Lino, 1987: «Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle *Recherches* di François Zufferey», *Romania*, 108, 354-386.
- LEÓN GÓMEZ, Magdalena, 2012: *El cançoner C (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 856)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- MANETTI, Roberta, 1996: «Per una nuova edizione di (o dei?) Peire Raimon de Tolosa», *Toulouse à la croisée des cultures. Actes du Ve Congrès International d'Études Occitanes*, ed. Jacques Gourc et François Pic, Pau, AIEO, I, 193-203.
- MELANI, Silvio, 2016: «*Per sen de trobar*». *L'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout, Brepols.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, 1991: «Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del Liber Alberici)», *Il Medioevo nella Marca. Trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV. Atti del Convegno, Treviso, 28-29 settembre 1990*, ed. Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso, Edizioni Premio Comisso, 115-128.
- MENICHETTI, Caterina, 2015: *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, prefazione di P. G. Beltrami, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie.
- MENICHETTI, Caterina, 2024: «Un sirventes d'origine catalane de 1240», *Tenso*, 39, c.d.s.
- NAVÀS, Marina; TALFANI, Camilla, 2024: «Nuove indagini sulla confezione del canzoniere trobadorico R

- (Paris, BnF, fr. 22543)», *La littérature occitane dans sa tradition manuscrite: témoins, traditions, corpora*, ed. Caterina Menichetti, Federica Fusaroli, Camilla Talfani, Roma, Viella.
- NICHOLSON, Derek E.T. (ed.), 1976: *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester (USA), Manchester University Press.
- NIESTROY, Erich, 1914: *Der Troubadour Pistoleta*, Halle, Niemeyer, <[https://trobadors.iec.cat/cataleg\\_obres\\_poemes.asp?estudi=67](https://trobadors.iec.cat/cataleg_obres_poemes.asp?estudi=67)> [21/12/2023].
- PATERSON, Linda, 2017: «Uc de Saint Circ, *Un sirventes vuelh far en aquest son d'En Gui* (BdT 457.42)», *Rialto*, coord. Costanzo di Girolamo, Università di Napoli Federico II, <[http://www.rialto.unina.it/Uc-SCirc/457.42%20\(Paterson~idt\).htm](http://www.rialto.unina.it/Uc-SCirc/457.42%20(Paterson~idt).htm)> [21/12/2023].
- SANGUINETI, Francesca, 2022a: «Albertet, *Ab son gai e leugier* (BdT 16.2)», *L'Italia dei trovatori*, coord. Paolo di Luca, Marco Grimaldi, Università di Napoli Federico II – Sapienza Università di Roma, <[https://www.rialto.unina.it/Alb/16.2\(Sanguineti\).htm](https://www.rialto.unina.it/Alb/16.2(Sanguineti).htm)> [21/12/2023].
- SANGUINETI, Francesca, 2022b: «Albertet, *Bel m'es oimais* (BdT 16.7a)», *L'Italia dei trovatori*, coord. Paolo di Luca, Marco Grimaldi, Università di Napoli Federico II – Sapienza Università di Roma, <[https://www.rialto.unina.it/Alb/16.7a\(Sanguineti\).htm](https://www.rialto.unina.it/Alb/16.7a(Sanguineti).htm)> [21/12/2023].
- STIMMING, Albert (ed.), 1879: *Bertran von Born. Seine Leben und seine Werke*, Halle, Niemeyer.
- TALFANI, Camilla, 2021: *Étude linguistique du Chansonnier d'Urfé* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 22543): *stratigraphie de la scripta*, thèse de doctorat, Université de Toulouse 2 – Jean Jaurès.
- TALFANI, Camilla, 2024: «The Circulation of Troubadour Music Between Southern Languedoc and the Crown of Aragon», *Tenso*, 39, c.d.s.
- TAVERA, Antoine, 1992: «La table du Chansonnier d'Urfé», *Cultura Neolatina*, 52, 23-128.
- ZAMUNER, Ilaria, 2003: *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana V (Str. App. 11 = 278)*, Modena, Mucchi.
- ZINELLI, Fabio, 2019: «Le Barlaam occitan est-il une traduction du catalan? Les versions occitane et italiennes à la lumière du ms. Vic, Arxiu i Biblioteca episcopal, 174», *Romania*, 137, 19-84.
- ZINELLI, Fabio, 2021: «Des prières et des frontières: le manuscrit Assisi, Chiesa Nuova, 9», *L'épaisseur du temps, Mélanges offerts à Jacques Dalarun*, ed. Sean L. Field, Marco Guida, Dominique Poirel, Turnout, Brepols, 399-411.
- ZUFFEREY, François 1987: *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.