

«Critica del testo», rivista quadrimestrale

Fondata da Roberto Antonelli

ISSN 1127-1140

ISBN 978-88-3313-497-0 (carta) 978-88-3313-498-7 (e-book)

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 125/2000 del 10/03/2000

Direzione: P. Canettieri, L. Formisano, M. L. Meneghetti, A. Pioletti

Direttrice responsabile: A. Punzi

© Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali,
“Sapienza” Università di Roma

Questa rivista è finanziata da “Sapienza” Università di Roma

Viella

libreria editrice

via delle Alpi, 32 – I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 758 – fax 06 85 35 39 60

www.viella.it – info@viella.it

Critica del testo

XXIII / 1, 2020

viella



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Saggi

- Giulio Martire
Il canzoniere trobadorico S
(Oxford, Bodleian Library, Douce 269):
nuove acquisizioni per un'ipotesi di localizzazione 9
- Susanna Barsotti
La vida di Raimbaut d'Aurenga:
il canzoniere N² e il frammento P^v a confronto 51
- Marzia Lotti
Rondeaux e caroles nel codice autografo di Charles d'Orléans 79

Radiografie

- Eleonora Carinci
Nuovi documenti per l'attribuzione a Felice Rasponi
del manoscritto contenente la sua Vita
(Classense, Mob. 3. 2 P²: 12) 101

Lavori in corso

- Daniela Santonocito
Catálogo de la novela corta barroca: textos, paratextos y redes
(un enfoque interdisciplinar) 125

A proposito di...

- Susanna Casacchia
Ernesto Monaci 1918-2018:
intorno ai contributi degli ultimi vent'anni 145

Summaries 157

Biografie degli autori 161

Susanna Barsotti

La *vida* di Raimbaut d'Aurenga: il canzoniere N² e il frammento P^v a confronto

Finalità di questo articolo è presentare una nuova edizione della vida di Raimbaut d'Aurenga, aggiungendo alla già nota testimonianza di N² (XVI secolo, compilazione di Giulio Camillo Delminio) quella del frammento pavese P^v (XIII-XIV secolo, derivato da un ms. di probabile origine toscana, recentemente scoperto da G. Mascherpa e F. Saviotti). La presenza della vida nei due testimoni consente di formulare nuove ipotesi circa le relazioni tra N² e il gruppo di mss. veneti AIK; l'interesse del confronto si deve inoltre, più che alle non molte varianti sostanziali, alla presenza, nel frammento, della firma autoriale di Uc de Saint Circ.

1. Introduzione

La biografia di Raimbaut d'Aurenga all'interno di N²,¹ annoverata fino a poco tempo fa tra gli *unica* della silloge, costituisce

1. N² è la sigla che indica il ms. Phillipps 1910 (Staatsbibliothek zu Berlin); su questo canzoniere ho svolto una prima indagine per la tesi di laurea magistrale (Università degli Studi di Padova, rel. Prof. G. Lachin), per poi riformulare radicalmente le conclusioni a seguito dell'analisi di una campionatura delle varianti, svolta durante il mio primo anno di dottorato. Tale lavoro è attualmente in c.d.s. presso le Edizioni della Normale di Pisa (*Il canzoniere provenzale N² (Berlin, Staatsbibliothek, Phillipps 1910). Introduzione critica ed edizione diplomatica*). Compendio invece qui di seguito *solo alcuni* dei contributi che hanno riguardato il ms. Phillipps (per gran parte dell'ampia bibliografia sulla filologia dei canzonieri rimando invece al mio lavoro in c.d.s.). Il codice fu scoperto da Constans (1881) e denominato "N²" da U. A. Canello, (*La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, ed. critica corredata delle varianti di tutti i manoscritti, d'un'introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario, Halle, Niemeyer, 1883, pp. 4-5 n. 5), in modo da distinguere il codice da N, a quel tempo conservato a sua volta a Cheltenham, nella stessa biblioteca (oggi, invece, alla Pierpont Morgan Library). Sconosciuto al Gröber, il canzoniere fu studiato da A. Pillet, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N² (Cod. Phillips 1910 der Kö-*

una delle peculiarità di questo canzoniere.² All'inizio del 2016, parallelamente all'apertura delle mie ricerche intorno al canzoniere provenzale N², un'indagine sul fondo antico della Biblioteca del Seminario Vescovile di Pavia portava alla luce un frammento pro-

niglichen Bibliothek zu Berlin, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», CI (1898), pp. 111-140 e 365-389; CII (1899), pp. 179-212, che realizzò la prima indagine stemmatica (basandosi soprattutto sulle lezioni dei testi di Arnaut Daniel riportate dall'ed. di Canello), corredata di edizione diplomatica. Il principale merito di questo studio è di aver consegnato agli studiosi un primo resoconto generale dei rapporti di N² con gli altri canzonieri e in particolare della «nahe Verwandtschaft zwischen IK und N²» (*ibid.*, pp. 115-116), riscontrabile sia nelle seriazioni, sia nelle varianti. Tale affinità si rivelava tuttavia imperfetta, dal momento che la tradizione di N² sembrava essersi rivolta ad altre fonti per sopperire alle mancanze (seppure esigue) della fonte (affine a *k*). Queste conclusioni, comunque incerte, furono accolte anche da D'A. S. Avalle, e riviste in relazione al posizionamento di N² tra ϵ e β ; lo studioso riportava infatti che «IK(N²) si accompagnano un po' a D ed un po' a D^a a seconda che si servano dell'"archetipo" o di β » (D'A. S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova ed. a c. di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1993², p. 78). In tempi più recenti, il rapporto tra i mss. di questa famiglia è stato precisato da W. Meliga, il quale, prendendo in esame l'antigrafo di IK (*k*), estese la propaggine di questa costellazione non solo ai due frammenti K^a e ψ , ma anche al «codice dal quale Giulio Camillo nel primo Cinquecento copiò su N² i pezzi che ne compongono la prima parte»; sui derivati di *k* rimando ai numerosi contributi dello studioso, e in particolare a Id., *I canzonieri trobadorici I e K*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991), a c. di S. Guida e F. Latella, Messina, Sicania, 1993, cit. alle pp. 69-70; «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, serie coord. da A. Ferrari, I, *Canzonieri provenzali*, 2, *Bibliothèque nationale de France: I (fr. 854) e K (fr. 12473)*, a c. di W. Meliga, Modena, Mucchi, 2001; e W. Meliga, *I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno internazionale (Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia, 28-31 ottobre 2004), a c. di G. Lachin, Roma-Padova, Antenore, 2008. Il fram. pavese (Archivio diocesano di Pavia, Pergamene 1072) è stato rinvenuto da G. Mascherpa e F. Saviotti, al cui saggio rimando: «*E membre vos co us trobei a Pavia*». *Affioramenti trobadorici nella biblioteca del Seminario Vescovile*, in «Critica del testo», XX (2017), 2, pp. 9-70; il suo rinvenimento è quanto mai interessante, dal momento che fatti di ordine materiale accomunano questo e i frammenti *m* (Milano) e *m*² (dell'Aia), tanto che si può pensare che tutti e tre derivino da uno stesso codice (su questo cfr. *ibid.*, p. 28 ss. e relativa bibliografia).

2. Uno spoglio degli *unica* di N² venne eseguito da E. W. Poe, *A re-evaluation of troubadour manuscript N²*, in «Revue belge de philologie et d'histoire», 83 (2005), 3, pp. 819-828, *passim* (in partic. cfr. p. 822 n. 5). I testi unici di N², esclusivamente annoverabili tra le biografie, sono la *razo* di Uc de Saint Circ (su *BdT* 457,18, *Longamen ai atenduda*), a f. 6c; la *razo* di Guiraut de Bornelh (di *BdT* 242,26), spezzata in due parti all'interno dell'antologia ma ripresa con note di

venzale, oggi siglato P^v, probabilmente parte di un canzoniere di origine toscana e testimone, tra i pochissimi testi di cui è latore, di una nuova testimonianza della *vida* di Raimbaut d'Aurenga.³ La sua lezione sarebbe *grosso modo* simile a quella di N², se non fosse per un piccolo quanto significativo dettaglio, in grado di risolvere la *vexata quaestio* intorno all'identità del suo autore, cioè la rara firma di Uc de Saint Circ.

Con questo articolo si propone ora una nuova discussione del testo basata sul raffronto di entrambi i manoscritti.⁴ Benché l'attuale penuria di testimoni non sia necessariamente specchio di una situazione analoga all'epoca della sua prima diffusione, la rarità della *vida* di Raimbaut d'Aurenga all'interno della tradizione manoscritta resta un dato di fatto; inusuale – e dunque degna di attenzione – è anche la natura dei mediatori attraverso cui la tradizione rende noto questo testo, vale a dire un codice oggi ridotto ad un frammento (nella fattispecie un *bifolio*, destinato a divenire pergamena di rinforzo all'interno di una giuntina del 1596)⁵ e un libro di appunti per-

rimando (ff. 20b, 22d); la *vida* di Bernart de Ventadorn, dove manca la firma autoriale di Uc de Saint Circ e dove si incastonano citazioni di trovatori diversi, primo tra tutti, per ovvi motivi, Peire d'Alvernhe con *BdT* 323,11 (*Chantarai d'aquestz trobadors*, da cui viene tratta di peso la *cobla* dedicata a Bernart de Ventadorn); la *razo* di Bernart de Ventadorn di *BdT* 70,6 al f. 21d; due *razos* di Folquet de Marselha ai ff. 22b-d (di *BdT* 155,20 e di *BdT* 155,27); una versione della *razo* di Gaucelm Faidit (di *BdT* 167,33) al f. 25b.

3. Il frammento contiene anche la *vida* di Guillem de Berguedan e 4 testi poetici dello stesso (*BdT* 210,16; 19; 2; 6), seguiti dalla *vida* di Raimbaut d'Aurenga, e due sue canzoni (*BdT* 389,17; 3: della prima P^v riporta però solo i primi sette versi). Sulla provenienza toscana (e in particolare pisana) del testimone cfr. Mascherpa, Saviotti, «*E membre vos co-us trobei a Pavia*» cit., alle pp. 64-65: se le ipotesi degli studiosi sono, come credo, valide, il frammento (che probabilmente va ricondotto allo stesso ms. di cui originariamente facevano parte anche *m* e *m*²) rappresenterebbe l'unico caso di canzoniere di area tirrenica in cui sarebbe confluita la tradizione e.

4. L'edizione di riferimento fino ad oggi disponibile (basata sul solo N²) è *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, publiés avec une introduction et des notes par J. Boutière et A.H. Schutz, Toulouse-Paris, Privat-Didier, 1950 (Bibliothèque méridionale, I s., XXVII); ed. refondue par J. Boutière avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris, Nizet, 1964 (Les classiques d'oc, 1) (da cui si cita), pp. 441-444; Mascherpa e Saviotti propongono invece un'edizione diplomatica del testo del frammento.

5. Cfr. Mascherpa, Saviotti, «*E membre vos co-us trobei a Pavia*» cit., pp. 9-10.

sonale di epoca umanistica, da ricondurre alla stagione degli studi petrarcheschi di Giulio Camillo Delminio.⁶

2. La firma di Uc

L'attribuzione a Uc della vita di Raimbaut d'Aurenga, fino a poco fa solo astrattamente ipotizzabile, è adesso confermata, e andrebbe ad aggiungersi, dunque, al novero dei testi biografici ascrivibili con certezza all'attività di biografo del trovatore caorsino, insieme alla *vida* di Bernart de Ventadorn, alle *razos* di Savaric de Mauleon, dichiaratamente di sua elaborazione e, secondo Meneghetti, a «tutte le biografie contenenti allusioni ad avvenimenti anteriori al 1257».⁷

6. L'attribuzione di N² a Giulio Camillo (da cui si ricava una datazione che oscilla tra il 1521 e il 1523) si deve a C. Bologna, *Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N² e un inedito commento al Petrarca*, in «Cultura Neolatina», XLVII (1987), pp. 71-97 (poi confluito nella *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, I, Modena, Mucchi, 1989, pp. 187-211); la felice intuizione è accreditata anche dall'inserimento di N² tra gli autografi di Giulio Camillo: cfr. P. Zaja, *Giulio Camillo, in Autografi dei Letterati Italiani. Il Cinquecento*, a c. di M. Motolese, P. Procaccioli ed E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, t. I, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 95-104, a p. 97. Sull'attività di Giulio Camillo petrarchista e provenzalista si ricavano informazioni da P. Zaja, *Per una sistemazione retorica del commento al Canzoniere: appunti intorno alle postille inedite di Giulio Camillo*, in *Il Commento e i suoi dintorni*, a c.a di B. M. da Rif, con una nota di G. Capovilla, Milano, Guerini e Associati, pp. 105-128 e Id., *Chiose al Petrarca. Giulio Camillo*, Padova, Antenore, 2009 (Studi sul Petrarca, 38).

7. M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori: la ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992² (Saggi, 759) (nuova ed. di Ead., *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi, 1984), p. 183. Al gruppo di testi biografici redatti da Uc vanno ascritte anche la *vida* di Guglielmo IX, e quelle di Sordello (nella redazione di *IK*) e di Guillem Figueira, come enunciato in Ead., *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*, Bologna, Pàtron, 2002 (Quaderni di Filologia romanza, 15), pp. 147-162; in partic., a p. 149, la studiosa contesta l'eccesso di fiducia nell'estendere all'autorialità di Uc innumerevoli testi, fiducia manifestata, tra gli altri, da E. W. Poe, (*L'autr'escrit of Uc de Saint Circ: the Razos for Bertran de Born*, in «Romance Philology», XLIV (1990), pp. 123-136), che ritenne di sua paternità anche le *razos* di Bertan de Born e alcuni testi biografici di H³ (cfr. Ead., *Compilatio. Lyric Texts and Prose Commentaries in Troubadour Manuscript H [Vat. Lat. 3207]*, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 2000, in partic. i capp. V-VII, cit. in Meneghetti, *Il*

L'articolazione interna e le conoscenze approfondite – seppure non sempre di totale veridicità – delle vicende familiari di un trovatore come Raimbaut d'Aurenga e dei suoi discendenti ben si spiegano alla luce dell'autorialità del trovatore caorsino.

Per quanto riguarda l'omissione della firma di Uc in N² – in P^v «lezione autentica dal peso specifico notevole»⁸ – ci si limiterà a considerare che questa non debba essere imputata ad uno studioso meticoloso come Giulio Camillo, ma che fosse omessa probabilmente dal copista del suo antigrafo.⁹ Un caso analogo, e che forse andrebbe indagato parallelamente, riguarda l'omissione della firma di Uc e della «garanzia» (conferita nella redazione presentata dagli altri mss. ABEIKRS^g dallo “*ieu* autoriale”) nella redazione alternativa della *vida* di Bernart de Ventadorn, *unicum* in N².¹⁰

La presenza del nome di Uc rivelerebbe, secondo gli scopritori del frammento, una «maggiore altezza stemmatica del frammento pavese rispetto alla copia di Giulio Camillo»;¹¹ ciononostante, fermi restando l'attendibilità e il valore della confermata paternità di Uc, occorre forse moderare la fiducia (con ripercussioni in termini di affidabilità filologica) nei confronti di dichiarazioni simili – fiducia rinforzata, si intende, dall'intera impalcatura critica intorno alla figura leggendaria dell'Uc biografo –, tenendo ben presente che, nel caso della *vida* di P^v, si tratta di un semplice nome che si inserisce all'interno di una frase rimasta invariata nei suoi elementi.

pubblico dei trovatori cit., p. 149 n. 10). Tra i lavori di M. L. Meneghetti è opportuno citare anche ‘*Vidas*’ e ‘*razos*’: *sondaggi di stratigrafia funzionale (con una riflessione su fonti e significato del sirventes lombardesco)*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia* cit., pp. 227-251.

8. Mascherpa, Saviotti, «*E membre vos co-us trobei a Pavia*» cit., p. 42.

9. A meno di non congetturare una lacuna materiale nel modello in prossimità del nome di Uc (ipotesi tuttavia peregrina) mi trovo d'accordo con quanto asserito da Mascherpa e Saviotti (*ibid.*, p. 43 n. 85): «Difficile attribuire la responsabilità dell'omissione a Giulio Camillo, per il quale il nome di Uc non poteva certo essere oscuro o di ardua decifrazione: la sezione autoriale di questo trovatore (cc. 5r-9r) precede infatti di pochissimo quella di Raimbaut d'Aurenga (12v-18v)».

10. Sul caso in questione si pronunciò S. Santangelo, *Dante e i trovatori* provenzali, Catania, Giannotta, 1921 (poi Catania, Università di Catania, 1959²), p. 40.

11. Subito dopo, infatti, gli studiosi osservano che altre lezioni erronee darebbero corpo all'ipotesi contraria (*ibid.*, p. 45).

Riporto qua sotto l'enunciato in trascrizione diplomatica:¹²

P^v Don eu, N²Ucs de Saint Circ, auzi dir ad ella, q'era i[a] [m]orga, que s'el i fos venguz (...)

N² Don ieu ausi dir ad ella, qu'era ja morgua, que, c'el i fos venguz (...)

La firma, da sé sola, non consente di individuare in P^v una redazione alternativa, più alta, rispetto a quella tradita da N²; per di più, non è detto che la presenza di questo nome all'interno del testo sia stata recepita, nel momento in cui esso veniva copiato su più fronti, come ciò che oggi, a buon titolo, ci viene presentato alla stregua di un "sigillo di garanzia", attestazione della veridicità del dettato biografico. Certo è che, concordando con Mascherpa e Saviotti, escluderei a mia volta «l'ipotesi interpolatoria», proponendo invece di considerare da un'altra angolatura la «rarietà della firma di Uc nelle prose trobadoriche».

Questo discorso apre a sua volta una questione spinosa, che porta ad una valutazione possibilista nei confronti dell'ipotesi contraria, cioè che la figura di Uc come autore delle *vidas* fosse ben presente ai compilatori: è possibile che essi fossero consapevoli della paternità di Uc de Saint Circ, ma che per qualche motivo ne ritenessero di secondaria importanza l'esplicitazione.

Nonostante nessun dato documentario ci autorizzi ad affermarlo con certezza, non bisogna infatti escludere aprioristicamente che le *vidas* e le *razos* si fossero inizialmente diffuse negli *scriptoria* in fascicoli separati dalle liriche (o in libretti autonomi circolanti sotto il nome di Uc); se così fosse, la tendenza dei copisti a rimuovere la firma di Uc andrebbe letta nel tentativo di creare una massa organica di testi che cancellasse, possibilmente, le tracce di un processo di aggregazione di materiali a partire da unità discrete.¹³ L'omissione del nome di Uc de Saint Circ nella stragrande maggioranza delle

12. Essendo il frammento molto danneggiato (con compromissione di parte del testo), in queste e nelle trascrizioni diplomatiche che seguono, inserisco le integrazioni necessarie tra parentesi quadre; laddove non sia possibile congetturare la parte di testo mancante, come Mascherpa e Saviotti inserisco un puntino "." per ogni lettera mancante.

13. Un'ipotesi alternativa, se è mai possibile considerare la presenza originaria di un libro di biografie raccolto sotto il nome di Uc, è che, proprio in ragione della presenza di uno stesso autore a capo della raccolta, non vi fosse il bisogno di inserire la firma in tutti i testi che ne facevano parte (il che spiegherebbe anche

biografie trobadoriche andrebbe dunque rivalutata, in questo modo, non come una vera e propria “lacuna” nella tradizione dei testi biografici, ma come una scelta cosciente o, addirittura, imposta dalla struttura del libro – oltre che da un meticoloso calcolo degli spazi, condotto con assoluta precisione e tale da indurre, ove possibile, un accorciamento dei testi nell'intento di risparmiare superficie scrittoria (fosse anche di pochissimo). Mi pare dunque più convincente l'ipotesi con cui Mascherpa e Saviotti concludono la discussione di questa problematica omissione, cioè che «non si può escludere che essa dipenda dalla volontà di assolutizzare il dettato delle biografie, sganciandole da una dichiarata responsabilità autoriale».¹⁴ In questo modo, ammesso che le ipotesi possano acquistare una qualche plausibilità grazie al supporto di altri indizi, si giunge a concepire la firma di Uc non necessariamente come un'attestazione di verità da parte di coloro che trascrivevano i testi, ma piuttosto come un dato residuale, condizionato da un'implicita *auctoritas* che in qualche modo aleggiava sulle biografie che si andavano copiando.

3. La presenza della *vida* nei manoscritti: rilievi di critica esterna

Se prima del rinvenimento del frammento non era assolutamente possibile ricavare con precisione alcuna informazione sulla tradizione del testo, né tantomeno sui canali materiali della sua trasmissione, P^v restituisce – tramite la sua datazione decisamente più alta, prossima a quella degli altri canzonieri antichi (fine XIII-inizio XIV secolo) – un ulteriore indizio per ricostruire le tappe della trasmissione testuale di questa biografia. La scarsità di testimoni della *vida* parrebbe in contrasto con il numero dei manoscritti che dello stesso trovatore tramandano il *corpus* lirico, a conferma del suo notevole prestigio. Le sue poesie si trovano infatti nei mss. ACDD^aIKM(N²) (P^v)R e ammontano ad un numero di circa quaranta pezzi: considerevole se pensiamo, oltretutto, che una malattia mortale lo colpì giovanissimo, nel 1173, a soli trentatré anni.¹⁵ In ogni caso, all'interno

perché, di tante biografie che abbiamo e che sospettiamo essere di Uc, molte non recano la firma).

14. «*E membre vos co-us trobei a Pavia*», p. 43.

15. Di dubbia attribuzione *Si de trobar agues meillor razo* (BdT 389, 38^a). Sui ragguagli biografici si vedano W. T. Pattison, *The Life and Works of the Trouba-*

delle sillogi trobadoriche, il trovatore non ha mai una posizione di rilievo e, come segnalato da F. Zufferey, l'unico ms. che sembra tenere in maggiore considerazione la produzione di questo autore è A, dove compare in quarta posizione dopo Peire d'Alvernhe, Giraut de Bornel, Marcabruno, e prima di Arnaut Daniel.¹⁶ L'attenzione conferitagli dal canzoniere Vaticano (da estendersi, più in generale, al versante ermetico del *trobar* e intuibile attraverso la sequenza di autori collocati in posizione incipitaria dagli allestitori della silloge)¹⁷ traspare certamente, sebbene in diversa misura, anche nella raccolta umanistica di Giulio Camillo: non soltanto perché qui Raimbaut d'Aurenga figura in posizione comunque autorevole – al quinto po-

dour Raimbaut d'Orange, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952, pp. 3-30 e L. Milone, *El trobar envers de Raimbaut d'Aurenga*, traduccò del provençal d'E. Vilella, Jordi Puntí i Jordi Cerdà, Barcelona, Columna, 1998, pp. 10-13, che anticipa la data di nascita proposta dal primo, cioè nel 1144, al 1140 (se nel 1145 Raimbaut poté essere garante, insieme alla madre, di un atto di donazione in favore della casa dei templari di Richerenches). Per le coordinate biografiche generali cfr., *Dizionario biografico dei trovatori*, a c. di S. Guida e G. Larghi, Modena, Mucchi, 2014, pp. 437-442. Del trovatore manca un'edizione critica completa e aggiornata: gli ultimi studi critici sono stati condotti da Luigi Milone, di cui è opportuno citare almeno *L'"amor envers" de Raimbaut d'Aurenga*, in «Museum Patavium», 1 (1983), pp. 45-66; Id., *Tre canzoni di Raimbaut d'Aurenga* (389, 1, 2 e 11), in «Cultura Neolatina», LXIII (2003), pp. 169-254; Id., *Cinque canzoni di Raimbaut d'Aurenga* (389, 3, 8, 15, 18 e 37), in «Cultura Neolatina», LXIV (2004), pp. 7-186; Id., *Raimbaut d'Aurenga, "Un vers farai de tal mena" (BdT 389.41)*, in *L'ornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Padova, Esedra, 2008, pp. 53-89.

16. Considerazioni sulla produzione di Raimbaut d'Aurenga e sulla sua posizione all'interno dei canzonieri vengono formulate da F. Zufferey, *Raimbaut d'Orange dans la tradition manuscrite*, in *D'Aurenga me mou l'esglais* = «Revue des Langues Romanes», XCVI (1992), pp. 3-14.

17. Cfr. G. Lachin, *Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale*, in *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*, Atti del XVI e del XVII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989), a c. di G. Peron, Padova, Esedra, 1995 (Quaderni del Circolo filologico linguistico padovano, 16), pp. 267-304, a p. 291: «A, mantenendo in apertura Peire d'Alvernhe (...), sembrerebbe obbedire al criterio cronologico esplicitato nella *vida*. Ma non è così: il suo intento sarà stato quello di documentare in prima istanza una sorta di storia del *trobar clus*, con la significativa serie Peire d'Alvernhe, Giraut de Bornel, Marcabru, Raimbaut d'Aurenga, Arnaut Daniel, Raimon de Miraval, Elias Cairel (pur di copiare Raimbaut trascrive i testi, malgrado sia ancora privo della *vida*, per la quale lascia comunque lo spazio per una futura integrazione)».

sto e nella prima parte del manoscritto (laddove i testi sono copiati per intero, e non, come nella seconda parte dell'antologia, con il solo *incipit*),¹⁸ – ma anche per il fatto che N² è l'unico canzoniere a raccogliere tutte e venti le liriche considerate di «diffusion large».¹⁹

Il fatto che, prima della sua scoperta, la *vida* fosse testimoniata solo da N², codice tardo, ha costituito negli anni un elemento di grande interesse, anche per il fatto che altri tre canzonieri veneti conobbero probabilmente la biografia, senza tuttavia tramandarne il testo. Trattasi dei codici AIK, i quali presentano un ampio spazio bianco in prossimità della sezione dedicata al trovatore; ciò sembra indicare che la trascrizione dei testi non rispettò l'originaria progettazione degli spazi, per noi tuttavia ricostruibile *in absentia*.²⁰

Gli spazi bianchi lasciati dai mss. AIK, da ascrivere alla tradizione “orientale”, sarebbero la testimonianza cogente di un'originaria presenza della *vida* nell'*editio variorum* capostipite.²¹

La vita del signore d'Orange sarebbe passata per vie traverse, senza lasciare traccia alcuna negli antichi canzonieri pervenuti, rie-

18. Osservazione, questa, già di Zufferey, *Raimbaut d'Orange* cit., p. 3.

19. Cfr. *ibid.*, pp. 10-12. Lo studioso avanza l'ipotesi di un'edizione antica allestita intorno al 1173 dallo stesso Raimbaut e forse in grado di estendere il concetto di *Liederbuch* d'autore – intuito da D'A. S. Avalle nel 1960 attraverso una sequenza cronologicamente individuata nel *corpus* Peire Vidal (*Peire Vidal. Poesie*, a c. di D'A. S. Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. XXV-CXXXIX) – ad un panorama più ampio, da trattare tuttavia con cautela, soprattutto alla luce delle considerazioni di W. Meliga, *Le raccolte d'autore nella tradizione trobadorica*, in *'Liber', 'fragmenta', 'libellus' prima e dopo Petrarca*, Seminario internazionale di studi in ricordo di D'Arco Silvio Avalle (Bergamo, 23-25 ottobre 2003), a c. di F. Lo Monaco, L. C. Rossi, N. Scaffai, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 81-91.

20. Boutière e Schutz (*Biographies des Troubadours* cit., p. 441), danno conto della presenza di uno spazio vuoto di otto linee destinate a ricevere la *vida* in I, mentre di una colonna pressoché intera (corrispondente ad una quarantina di linee) in K. Inoltre G. Lachin, *Storiografia e critica letteraria nelle antiche biografie dei trovatori*, in *Literatur ohne Grenzen. Festschrift für Erika Kanduth*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien, Lang, 1993, pp. 226-242, a p. 235 n. 29, segnala la presenza di uno spazio lasciato bianco – e destinato a ricevere il testo in questione – anche in A. In questo ms. lo spazio bianco, nella colonna 34d, è di 30 righe (cui vanno sottratti un rigo di separazione dal precedente capitolo d'autore – di Marcabru – e lo spazio per la miniatura, che manca anch'essa).

21. Rimando ancora ad Avalle, *I manoscritti* cit., pp. 108-109.

mergendo nella prima metà del Cinquecento tra le carte sparpagliate sul tavolo di lavoro di un Camillo impegnato allo studio delle fonti del Petrarca, e caratterizzando, con la sua presenza, la ricchezza e la rarità delle informazioni da questi utilizzate. La presenza del testo in P^v, ascrivibile alla tradizione di ϵ , fa pensare invece ad un canale di trasmissione veneto, vicino, tuttavia collaterale, a AIK e ramificatosi in N² e di P^v, verosimilmente tramite un interposto andato perduto. Gli indizi convergono verso una fonte a cui non è dato risalire, ma che potrebbe somigliare alla fonte intermedia β che alimenta i canzonieri IK a partire da ϵ .²² Un'ipotesi è dunque che lo spazio bianco sia derivato dal mancato apporto di materiali ascrivibili a questa fonte nel luogo dove erano alloggiati i materiali del ceppo "veneto" della tradizione. In questo senso gli spazi bianchi lasciati da AIK dovrebbero derivare da una fase di ϵ diversa da quella di D – forse precedente, per il fatto che D non presenta, o meglio, esclude, le biografie –, dove sarebbe possibile individuare una consistente componente β .²³ Il bianco sarebbe dunque dell'antigrafo comune, che lasciò lo spazio in quanto consapevole dell'esistenza della *vida* (magari in una sede separata),²⁴ in attesa che essa si rendesse disponibile per essere copiata, senza poi poter completare la trascrizione.

22. La componente β individuata all'interno di N² potrebbe essere non propriamente β di Avalle ($d^a > D^a$), ma la parte che di questa fonte va a confluire nel *liber Alberici* da cui discende la situazione D + D^a. Simili sono anche le considerazioni di Meliga (*I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata* cit., p. 319), il quale ammette che «il compilatore di *k* ha copiato da una fonte molto più vicina al *liber Alberici* di quella cui ha attinto quello di A e che, se valesse la ricostruzione del canzoniere di Alberico attraverso la somma di D + D^a – cosa in realtà non ammissibile, almeno in termini così rigidi – egli avrebbe copiato dal *liber* stesso (o dai materiali che erano serviti alla sua fabbricazione) o da un suo apografo».

23. Su questo aspetto rimando alla discussione dei rapporti stemmatici tra N² e gli altri testimoni nell'ultima parte del mio lavoro dedicato al canzoniere di Camillo (*Il canzoniere provenzale* N² cit.), e in partic. al cap. 5.

24. Un'ipotesi alternativa è che l'antigrafo riportasse una sintetica indicazione dell'esistenza della *vida*, momentaneamente non disponibile. Occorre inoltre considerare la tendenza, quasi meccanica, dei canzonieri derivati dalla famiglia di ϵ , ad anticipare ad ogni sezione d'autore un testo biografico e che di conseguenza porta o ad adottare un testo di integrazione o a lasciare uno spazio bianco qualora il materiale da inserire non sia presente. A favore di quest'ultima ipotesi concorre il fatto che lo spazio bianco presente rispettivamente in A e IK non sia della stessa entità, corrispondendo in A (f. 34d) a trenta righe (cui vanno sottratti, come segnalato da

Pare infatti che ci sia, nel lasciare vuoto uno spazio, una qualche coscienza dell'esistenza di materiali di completamento rispetto a quelli disponibili: una situazione molto simile si configura nello *scriptorium* da cui deriva il canzoniere estense, dove la parte di materiali provenienti dalla copia del *Liber Alberici* non si è «sovrapposta al testo base (κ) sotto forma di varianti o di giunte (...), ma è stata rilegata o tutt'al più trascritta in appendice alle canzoni già contenute in ϵ ».²⁵ Se la *vida* di RbAur appartiene a β , tale componente andrà valutata opportunamente nei mss. che presentano questo testo, cioè N^2 e P^v : l'ipotesi diventa tutto sommato plausibile alla luce dell'analisi della *varia lectio* e delle seriazioni.

Un'altra congettura è che lo spazio bianco in IK si spieghi alla luce di un danno, in k , in corrispondenza della *vida* di RbAur, mentre N^2 avrebbe riportato il testo che si trovava regolarmente nel modello, ma resterebbe difficile da giustificare lo spazio – comunque consistente – lasciato in A. Trovo comunque sensato anticipare una delle ipotesi conclusive della mia indagine condotta su N^2 , ovvero che il modello di IK (k) possa essere “collaterale” della fonte di

Lachin, un rigo di separazione dal precedente capitolo d'autore – di Marcabru – e lo spazio per la miniatura, mancante anch'essa), in I (f. 143d) a otto e in K (f. 129c) a una colonna pressoché intera.

25. Avalle, *I manoscritti* cit., p. 79. Per riassumere il rapporto tra la prima e la seconda parte dell'estense, è di particolare significato la seconda rubrica della tavola, esaurientemente analizzata da G. Lachin, *Il primo canzoniere* (Introduzione a *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. XIII-CV): «Quel manoscritto [*il libro che appartenne al signore Alberico*], di cui si trae copia [*nella seconda parte dell'Estense, cioè D^v*] non necessariamente completa (è detto *de libro*, non **libri*), è riconoscibile e famoso; la seconda rubrica non ci dice, in sé, che il libro un tempo del signore Alberigo è giunto nelle mani del copista in un momento successivo a quello in cui erano giunti i contenuti registrati nella prima parte della tavola; è la prima rubrica, perentoria nell'annunciare “nomina *omnium* repertorum”, che ci assicura che le “canzoni [*tratte*] dal libro che fu del signore Alberigo” sono giunte in un secondo tempo, permettendo così di arricchire “questo libro”» (*ibid.*, p. XX). Sul canzoniere estense e sui problemi, dibattuti, circa la sua formazione, cfr. anche F. Zinelli, *D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier Estense)*, in «Romania», 122 (2004), pp. 46-110; Id. *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, in «Medioevo romanzo», 34 (2010), pp. 82-130; F. Zufferey, *Genèse et structure du 'Liber Alberici'*, in «Cultura Neolatina», 67 (2007), pp. 173-233.

N², da cui Giulio Camillo selezionò i suoi testi (essendo N² non un *descriptus*, bensì una selezione ragionata a partire da un modello antico, sicuramente veneto).²⁶

In sintesi, si potrebbe rintracciare, con P^v e N², un nuovo “canale” di ε : molto vicino a IK(*k*), e non derivato da questo (ma, se mai, “collaterale”), per il fatto che si differenzia da *k* in qualche aspetto, ad esempio la presenza della *vida* di Raimbaut; con relativa sicurezza si può quindi affermare che il Delminio abbia consultato dei materiali, perduti, che pur essendo solidali alla famiglia di IK (con cui lo stesso ms. di cui P^v faceva parte si mostra, per quel che ci mostra, imparentato), trasmettevano particolarità e contenuti non presenti in questi, tuttavia attingendo alla cosiddetta “prima tradizione”.²⁷ Da qui probabilmente la biografia di Raimbaut d’Aurenga giunse in quell’area toscana nord-occidentale già interessata dalla diffusione della lirica trobadorica tramite il litorale tirrenico e dove è possibile tratteggiare, grazie a P^v un ambiente favorevole alla mescolanza di fonti di tipo *y*, o di provenienza latamente occidentale, con altre di tipo ε .²⁸ Non si può affermare, a mio parere, che P^v occupi una

26. Anticipo qui alcune considerazioni che saranno esposte più dettagliatamente nel citato lavoro dedicato a N² in c.d.s: sia *k* che ‘*n*’ (così chiamerei convenzionalmente il modello utilizzato da Camillo) danno prova (per fatti di critica interna ed esterna che ho esposto nel citato lavoro) di avere almeno un progenitore comune (convenzionalmente ‘*k*’) e dove si scorge una consistente componente β . Bisogna pur dire che in alcuni casi (pochi, ma significativi), N² presenta testi che IK non hanno (o – di rado – lezioni diverse nei testi condivisi): in questi punti N² mostra solidarietà con D o, in alternativa, con D^a; per non parlare di autori di sirventesi (che in N² si concentrano nell’ultima parte, dando prova del fatto che modello fu un canzoniere tripartito secondo i generi), come Peire de la Mula, che fanno la loro comparsa, oltre che nel canzoniere di Camillo, solo in A o in D^a. Mettendo insieme i dati, mi pare di scorgere, a monte di N², una situazione in cui (con una prospettiva che guarda dal basso verso l’alto) una componente simile a ε che alimenta D si è già mescolata ad una simile a β che confluisce in D^a, per poi ulteriormente completarsi con testi di “matrice” D^a (dunque β). Da questa situazione che considero derivata dalla somma delle fonti di D + D^a suppongo che sia derivato, per selezione e con qualche modifica, anche *k* (>IK), sigla con cui, come ricorda Meliga (*I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata* cit., p. 305), si indica «piuttosto che il modello fisico alligato nello *scriptorium*, il progetto e la prassi editoriale che lo ha determinato».

27. Per la ricostruzione più dettagliata di questo rapporto rimando al Cap. 5 dell’ed. del canzoniere in c.d.s. (Barsotti, *Il canzoniere provenzale N² cit.*).

28. È opportuno considerare inoltre la confluenza in P^v di una propaggine “occidentale”, di cui sarebbe prova una variante che in *BdT* 210,2 lo avvicina a S^g

posizione più alta rispetto a N²: entrambi derivano da modelli strettamente imparentati, da collocarsi nell'area veneziana (così come AIK), prodotti verosimilmente alla stessa altezza in ambito municipale.²⁹ Una differenza sostanziale, a mio avviso, deve tuttavia essere tenuta presente: Se *m*, *m*² e P^v devono essere ricondotti, come ipotizzato da Mascherpa e Saviotti, allo stesso ms. smembrato, e se dall'insieme dei tre l'impressione più evidente è che questo non privilegiasse l'ordinamento per genere, bensì quello per autori,³⁰ non è lo stesso per N², che reca invece le tracce di un modello tripartito per generi (canzoni, tenzoni, sirventesi), come dimostra la concentrazione, nelle ultimissime carte (ff. 22v-28v), di autori di sirventesi e la collocazione in posizione di chiusura del sirventese letterario di Peire d'Alvernhe (*BdT* 323, 11; lo stesso accade ad es. in A e in D^a), al quale era stata dedicata, qualche carta prima, una breve sezione (nell'ambito delle canzoni). Se dunque P^v è una copia parallela di N², le differenze tra i due si spiegano alla luce di operazioni di contaminazione, tuttavia difficili da ricostruire, o di uno o più interpositi che avrebbero fatto da tramite fino alla Toscana e, in particolare, a Pisa, i cui legami con Venezia nell'ultimo trentennio del XIII secolo sono da tenere in considerazione.³¹

(P^v S^e *las traicios / qe m fe(t)z Mos Sogres* [S^e *Mon Sogre*], nel resto della trad. *qe m dis*); cfr. Mascherpa, Saviotti, *E membre vos* cit., p. 41: trattandosi, tuttavia, di una lezione *facilior*, non è possibile intravedervi un qualche rapporto genealogico.

29. Sulla localizzazione, ormai certa, degli *ateliers* da cui derivano questi mss. nella città di Venezia rimando a F. Zinelli, *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du Livres dou Tresor*, in «Medioevo Romanzo», 31 (2007), pp. 7-69 e G. Canova Mariani, *Il poeta e la sua immagine: il contributo della miniatura alla localizzazione e alla datazione dei canzonieri provenzali AIK e N*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia* cit., pp. 47-76.

30. Mascherpa, Saviotti, «*E membre vos co-us trobei a Pavia*», p. 33.

31. Sull'apporto di materiali d'oltralpe in territorio italiano per mezzo del litorale tirrenico (con propagazione tra Genova e Pisa) compendio qua solo alcuni titoli essenziali: L. Leonardi, *Tra i Siciliani, i trovatori e Guittone: Pisa e la prima tradizione della lirica italiana*, in *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale*, Atti del convegno (Pisa, 25-27 ottobre 2007), a c. di L. Battaglia Ricci e R. Cella, Roma, Aracne, 2009, pp. 137-156; F. Cigni, *Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il Régime du corps laurenziano e il canzoniere provenzale p (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis*, in «Studi mediolatini e volgari», 59 (2013), pp. 107-125; S. Resconi, *La lirica trobadorica*

4. La ricezione umanistica

La ricezione del testo, non paragonabile ad un *best seller* (del rango della *vida* di Jaufre Rudel o di Guilhem de Cabestaing), è affidata a testimonianze *recentiores*: la tradizione indiretta di età umanistica dipende probabilmente dallo stesso N² o dalla sua perduta fonte. Sondando la conoscenza della biografia da parte degli umanisti, infatti, il cerchio si chiude intorno a Giulio Camillo: la *vida* di Raimbaut d'Aurenga venne innanzitutto recepita da Equicola – che dedica al trovatore solo poche righe al f. 194v dell'edizione del 1525, stampata presso i tipi di Lorenzo Lorio da Portes – e da Vellutello – che la riporta in traduzione al f. 177r dell'edizione veneziana Valgrisi del 1560.³² Riporto di seguito i rispettivi testi:

Il Petrarca con l'esposizione d'Alessandro Vellutello

L'uno Raimbaldo fu Signor d'Aruenga di Corteson, e di molti altri Castelli, Gentilissimo Cauallieri e ualoroso nell'armi, *et* in componer rime volgari molto stimato, Dilettuauasi costui nell'amore dell'honorate donne, in lode delle quali compose molte belle Canzo. Ma sopra tutte l'altre amò lungamente vna donna di Prouenza, per nome Madonna Maria di uerde foglia, Onde nelle sue Canz. la chiama il suo giocolaro, Fu da lei similmente amato, e per lei fece molte Canzoni. vltimamente s'innamorò per fama della Contessa d'Vrgeil, che fu Lombarda, figliuola del Marchese di Busca, molto in quei tempi honorata *et* appregiata donna. In lode della quale fece e mandolle molte belle Canz. et altre rime di piu forte, Onde ella fu costretta a deuerlo sommamente amare,

nella Toscana del Duecento: forme e canali della diffusione, in «Carte Romanze», II (2014), pp. 269-300; R. Viel, *Stratigrafia e circolazione dei canzonieri trobadorici in Toscana: il punto su alcuni recenti contributi*, in «Critica del testo», XIX (2016), 1, pp. 255-263 e G. Lachin, *La tradizione manoscritta dei trovatori italiani*, in «Romance Philology», 70 (2016), pp. 103-142 (in partic. le pp. 115-117).

32. Il primo a notare la citazione della *vida* di Raimbaut d'Aurenga in Equicola e Vellutello fu L. E. Constans, *Les manuscrits provençaux de Cheltenham*, in «Revue des Langues Romanes», XIX (1881), pp. 269-270 n. 5; cfr. poi C. Chabaneau, *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés*, in «Revue des langues romanes», XXIII (1883), pp. 11-14; A. Pillet, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N² (Cod. Phillips 1910 der Königlichen Bibliothek zu Berlin)*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», CI (1898), p. 137; S. Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, ed. riveduta con integrazioni inedite, a c. e con postfazione di C. Segre, Padova, Antenore, 1995², pp. 256-259. Sul *Libro de Natura de Amore* cfr. L. Ricci, *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, Roma, Bulzoni, 1999, *passim*.

e tanto, c'hebbe piu uolte a dire, che quando egli la fosse andata a uedere, ch'ella l'haurebbe fatto appiacere, et adempiuto il desiderio suo.

Libro de Natura de Amore

Rembauz fu signore di Aruegna amo longamente Madonna Maria di Vertfuoil, poi se innamorò de la Bona Contessa di Vrguel lombarda: a costei mando sue canzoni per un Ioglar, dicto Roscingiol (...).

Occorre notare che Vellutello e Equicola condividono le stesse notizie, inserite nelle rispettive opere a mo' di compendio della *vida* provenzale secondo la redazione tramandata da N².³³ Pattison riferisce, infine, che la *vida* fu in qualche modo riscritta anche da Marcan-tonio Nicoletti nel suo *Delle vite de scrittori illustri volgari*, (vol. I, f. 7) e conosciuta anche da Nostredame, che vi attinse attraverso il commento petrarchesco del Vellutello.³⁴

5. Rilievi ecdotici³⁵

Insieme alla *vida* di RbAur, P^v condivide con N² anche i primi sette versi di *Assaz m'es bel* (CDIKMN²R) (*BdT* 389,17), che

33. Meno economica l'ipotesi che sia Vellutello sia Equicola abbiano utilizzato non l'antigrafo di N², ma una sua copia effettuata dallo stesso Camillo (cfr. C. Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, I, *Dalle origini al Tasso*, Torino, Einaudi, 1986 [rist. 1993²], p. 19; un'ipotesi analoga viene accolta da P. Zaja, che parla di «informazioni ricavate da N² o da una sua copia» da parte di Equicola per il suo *Libro*: cfr. P. Zaia, *Chiose al Petrarca. Giulio Camillo*, Padova, Antenore, 2009, p. XII). L'ipotesi alternativa, cioè che il *Libro de natura de Amore* derivi dall'antigrafo di N², è invece sostenuta da Pillet, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N²* cit., p. 137: «Es scheint mir sogar aus chronologischen Gründen annehmbarer, dass er [Equicola] nicht N², sondern dessen oben gekennzeichnete Vorlage vor sich gehabt habe») e Debenedetti, *Gli studi provenzali* cit., p. 259: «È innegabile, come vide lo Chabaneau, un legame tra l'Equicola e il Vellutello, in quanto entrambi mostrano di aver conosciuto N² o la sua fonte»). Una notizia della biografia del trovatore è riportata anche da Giovanni Maria Barbieri nel suo trattatello *l'Arte del rimare* (poi rinominato dal Tiraboschi *Dell'origine della poesia rimata*, 1790), tuttavia non del tutto corrispondente (per il fatto che cita una canzone diversa da *Amics Rossignols*) da quella di Equicola e Vellutello (identificabile con la “redazione” di N²): cfr. G. Tiraboschi, *Dell'origine della poesia rimata, opera di Gianmaria Barbieri*, Modena, Società tipografica, 1790, p. 111.

34. Pattison, *The Life and Works* cit., p. 27 n. 12.

35. Le precedenti edizioni (basate su un solo ms., N²), sono: C. Chabaneau, *Biographies des Troubadours*, in *Histoire générale de Languedoc*, avec des notes et les pièces justificatives par Cl. Devic et J. Vaissete, Tome dixième, Toulouse, Privat, 1885,

compare significativamente in prima posizione nella sezione anche in IKN²; benché la porzione di testo sia estremamente esigua, le affinità tra P^v e il “gruppo” IKN² sono evidenti.³⁶ Utile per valutare la posizione di P^v rispetto a questo gruppo è anche la presenza di *Aissi mou* (BdT 389,3), di cui il frammento conserva stavolta l'intero testo. A proposito di quest'ultimo, gli editori del frammento pavese mettono in rilievo alcune varianti che separano i testimoni del gruppo β (di Pattison) da P^v e N²: tra questi, la corretta divisione in N²P^v delle parole e del punto metrico ai vv. 1-2 e la corretta misura del v. 62 con la variante *pensaz*, laddove IK presentano ipometria (*penz*).³⁷ Al quarto verso della *cobla* inserita (12), N² reca la lezione *len* per *leu*, che, seppure abbia un significato alternativo (*len*, cioè ‘dolce’), è probabilmente errore paleografico che attribuirei al Delminio (e non, aggiungerei, ad un copista medievale che, diversamente dall'umanista, avrebbe dovuto avere una certa dimestichezza con le categorie di *leu* e *clus* riferite al testo poetico).

Difficile dire se il frammento rappresenti un'altezza stemmatica più alta rispetto a N²: insieme alle «*fautes*» condivise dal gruppo N² + IK contro la migliore lezione di P^v gli studiosi riportano anche almeno due errori di P^v + IK contro N² e in cui questo si rivelerebbe migliore, come v. 44: *ans es* (che accosta N² a AN) e il trattamento delle parole rima al v. 17 P^v + IK *priu* : *riu*; N² *priui* : *riui*; come rilevano gli editori, la variante di N², pur essendo erronea (corruzione da un originario *prim* : *rim*, forse errore di lettura della *littera textualis*), sarebbe «la più vicina alla lezione corretta».³⁸

chap. XXXVIII, pp. 209-409, a p. 284; A. Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle, Niemeyer, 1910-1935, I, p. 63; C. Appel, *Raimbaut von Orange*, in «Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse», n.f., 21/12 (1928) (poi rist. in anast. Genève, Slatkine, 1973²), p. 8; Pattison, *The Life and Works* cit., p. 220; *Le biografie trovadoriche: testi provenzali dei secc. XIII e XIV. Edizione critica*, a c. di G. Favati, Bologna, Palmaverde, 1961, p. 121; *Biographies des Troubadours* cit., pp. 441-444. Le edizioni diplomatiche esistenti sono state fino ad ora quelle di L. E. Constans, in «Revue des Langues Romanes», XIX (1881), pp. 269-272 (tuttavia parziale) e quella di Pillet, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N²* cit., p. 193 ss., da me ripresa, con qualche nota e correzione, nella seconda parte de *Il canzoniere provenzale N²* cit. Per la trascrizione del testo di P^v cfr. Mascherpa, Saviotti, «*E membre vos co-us trobei a Pavia*» cit., pp. 18-19.

36. *Ibid.*, pp. 43-44.

37. *Ibid.*, p. 45.

38. *Ibid.*

In un caso (13) la lezione di N² presenta una frase in più rispetto a P^v, che la omette per *saut du même au même*:

N² et anc non ac lo destre quella anes uezer (*om.* P^v)

Mentre è di P^v l'*explicit* (18), tipico espediente di aggancio della prosa al testo poetico che segue:³⁹

P^v Et aqi son de la soas cansons (*om.* N²).

I due testimoni concordano in gran parte delle lezioni e non presentano varianti tanto significative da permettere il riconoscimento di due redazioni distinte; difficile esprimere un giudizio di valore sull'uno o sull'altro, visto che le varianti (sia per la loro natura, quasi sempre grafica, che per la loro esiguità) non hanno mai un peso stemmatico decisivo. Concordo invece con Mascherpa e Saviotti per quanto riguarda l'affinità dei modelli di P^v e N², visto che il repertorio del trovatore è inaugurato, come in IKN², da *BdT* 389,17.⁴⁰

La lezione di P^v, seppure con perdita di testo, lascerebbe presagire una forma più corretta (o, quanto meno, *difficilior*) di natura morfosintattica: trattasi di (7) *ape [...]* *ula som Joglar*, contro *apellava son Joglar* di N². Si potrebbe ipotizzare che le due lezioni derivino da **ape[lla]u<a>la*, con perdita di una *a*: di fronte a un *apellaula* privo di senso, il copista del modello di N² potrebbe aver preferito espungere una *l* anziché integrare una *a*. Questa lezione in realtà potrebbe essere fatta rientrare tra le cosiddette «*fautes*» che accomunano N² e IK (*k*), visto che, in contesto del tutto analogo – cioè nella *vida* di Raimbaut de Vaqueiras – i tre testimoni recano la lezione *et appelava (appella I) «Bels Cavaliers»*;⁴¹ è quindi probabilmente da escludersi che l'omissione della forma con pronome sia da attribuire al Delminio, essendo specchio di una corruzione (banalizzazione) collocabile molto più in alto.

39. Cfr. *ibid.*, p. 43: «per il quale si potrebbe tuttavia sospettare – qui a buon diritto – un'interpolazione di copista modellata sulle chiuse formulari delle *vidas*».

40. *Ibid.*, p. 36; dalla collazione P^v risulta inoltre collaterale di IK per il testo della *vida* di Guillem de Berguedan e vicino a D per le liriche.

41. Dal momento che l'apparato di Boutière e Schutz (*Biographies des Troubadours* cit., p. 448) non riporta informazioni sui mss. recanti la lezione messa a testo (*apellava la*: «Et apellava la en sas cansos “Bels Cavalliers”») si suppone che la stessa *scriptio* rechino gli altri testimoni, cioè (oltre S^g, consultato al link <http://mdc.csuc.cat/cdm/compoundobject/collection/manuscritBC/id/260043/rec/1>) ABEaa¹.

Preferibile è anche la lezione di P^v alla stringa (15) *quella agra soffert*, contro N² *qe il agra sufert*, dove *ill/ilh* è forma alternativa tonica e più rara di *ella*.⁴²

In qualche caso P^v permette di correggere la lezione di N², come (15) *lagues tocada* (contro *langues tocada* di N²), (17) *da got* (contro *dagorit*, con storpiatura del nome, di N²)⁴³ e *et e[n]* (*en en* N²). Benché irrilevanti dal punto di vista stemmatico (in quanto trattasi di errori di natura per lo più poligenetica), elenco alcune lezioni di N² che risultano migliori al confronto con P^v: alla stringa 13 (caso già valutato sopra), N² riporta il testo corretto (a fronte dell'omissione per *saut du même au même* di P^v); alla stringa 14 si trova usato il condizionale (*auria*) a fronte di *aura* di P^v (errore di trascrizione da parte del copista che genera una forma di futuro), mentre nella *cobla* integrata al testo (stringa 12), al terzo verso, N² ha la corretta scansione metrica (*per la mi amor*) al contrario di P^v che ha invece *per mi amor*, con errore metrico.⁴⁴

La lezione di N² *senes user leis* (dove *user* è errore paleografico, e contro P^v *senes leis vezer*) alla stringa 10 è forse condizionata, nell'ordine degli elementi, dall'italiano (e imputabile allo stesso Delminio), così come è probabile italianismo la grafia di (8) *sennamoret* (P^v *senamoret*). In questa direzione guarda anche il raddoppiamento fonosintattico di N² alle stringhe 8 *sennamoret puis della* (> *de-lla*), 10 *ella dellui* (> *de-llui*) e 13 *ella amet* (> *e-lla amet*). Non sono assenti casi di italianismi degni di nota in P^v, come alla stringa 9, dove questo ms. presenta le forme *honorada* (*honrada* N²) e, più evidente, *presiada* (*presada* N²).

6. Nota al testo

Si adotta la grafia di P^v, salvo rare eccezioni, discusse qui di seguito (ad eccezione del caso di *appellava* di N², già analizzato). Dal punto di vista grafico si osservano, nei rispettivi mss., le seguenti tendenze: a) scelta sistematica in N² della grafia palatale *ch* davanti ad *a* – rivelatrice di patina settentrionale –, contro la conservazione della velare in P^v (N² *chansos*; P^v *cansons*); b) presenza della *h* etimologica in tutte le occorrenze di P^v ([stringa 3] *honrat*;

42. Cfr. Mascherpa, Saviotti, «*E membre vos co-us trobei a Pavia*» cit., p. 43.

43. Potrebbe tuttavia trattarsi di un errore paleografico del Delminio *u > ri* a partire da una lezione *dagout*.

44. Nella strofa/*tornada* incastonata nella *vida*, eccetto i primi due versi – da considerarsi quinari – gli altri sono settenari.

N²: *onrat*) eccetto l'ultima, per la quale la scelta si inverte nei due mss. (18): N² *hospital*; P^v *ospital*; c) esito di *m* in gruppo consonantico secondario in P^v in posizione interna e finale, contro l'esito (tuttavia non sistematico) > *n* di N², per es. (3) N² *en donnei* (con assimilazione); P^v e [.] *domnei*; (8) N² *contessa* (eccetto un caso, *comtessa* [20]); P^v *comtessa*); presenza del tritongo secondario (8) *puois* in P^v e sua riduzione (*puis*) in N² (< *pōstea*, FEW 241b). L'esito di (7) P^v *som ioglar* contro N² *son ioglar* è probabilmente causato da un segno abbreviativo sciolto male, visto che questo esito fonetico non è attestato in provenzale (se non per assimilazione fonosintattica del tipo *som pretz*, *som plazer*); in tal caso, si mette a testo la lezione di N² *son*.

Gli apparati riportano le varianti in trascrizione diplomatica. Delle numerose lacune del frammento pavese si dà conto solo quando foriere, per congettura (tramite calcolo delle lettere perdute) di una possibile variante e vengono rappresentate tramite parentesi quadre inframmezzate dai puntini (uno per ogni lettera mancante), metodo utilizzato anche nell'edizione diplomatica del frammento pubblicata da Mascherpa e Saviotti,⁴⁵ le operazioni di cancellatura/espunzione vengono indicate con il carattere barrato (ad es. [6] *de vert fuit fuoil*).

La prima fascia di apparato riporta le varianti sostanziali, e fatti che rappresentano corrotte (ad es. sviste di declinazione, travisamenti, indebite inserzioni da parte del copista, mancato scioglimento di un *titulus*) o alternative linguistiche; nella seconda vengono riportate le varianti grafiche. Vengono normalizzate le grafie *u/v* in > *v* e i dittonghi *ia-/ja-*, *io-/jo-* in > *ja-/jo-* (nei casi di [11] *ioglar* > *joglar*, [12] *iornau* > *jornau*, [14] *ia* > *ja*, [17] *ioves* > *joves*).

Si adottano le parentesi quadre per le integrazioni operate sulla base del confronto dei mss., le parentesi uncinete (◊) per le integrazioni tramite congettura (come nei casi [7] e [12]). Per il resto, ci si limita a presentare qui le eccezioni rispetto alla generale adozione della grafia di P^v. Prediligo la lezione di N² in pochi casi specifici (oltre a quelli già discussi sopra), come (6) *vert fuit fuoil* (> *Vertfuoil*) di N² al posto di *Vercfuoil* di P^v – con possibile (e frequente) interscambio tra “c” e “t” nella *littera textualis* – e la presenza del “*si*” pleonastico in (10) *si senamoret* (contro P^v che non lo presenta). Accolgo la grafia di *presada* di N² nella stringa 9, contro la grafia corrotta di P^v (*presiada*). In 12 la *-s* del vocativo *Amics*, presentato in questa forma in entrambi i mss. (P^v con perdita della prima lettera), non pare giustificato né dal caso, né da quanto subito segue (*Rossignol* è infatti primo di questa desinenza): ho preferito dunque ripristinare il vocativo asigmatico espungendo la *-s*. Nel caso del nome ripetuto *Willems/Guillems* a (17), tengo a testo la scelta grafica di P^v (dunque con oscillazione, diversamente da N² che presenta *Willems* in entrambi i casi).

45. Mascherpa, Saviotti, «*E membre vos co-us trobei a Pavia*» cit., p. 13.

Testo e apparato (mss.: N² [12d], P^v [2c])⁴⁶

¹ Raembautz d'Aurenga si fo lo seingner d'Aurenga e de Corteson e de gran ren d'autres castels.² E fo adreigz et enseingnaz e bons cavaliers d'armas e genz parlanz.³ E mout se deletet en domnas honradas et en domnei honrat,⁴ e fo bons trobaires de vers e de cansons;⁵ mas mout s'entendet en far caras rimas e clausas.⁶ Et amet longa sason una domna de Proenssa, que avia nom Madonna Maria de Vertfuoil;⁷ et ape[lla]v<a> la «son Joglar» en sas cansons.⁸ Longamen la amet et ella lui; e fez maintas bonas cansons d'ella e mainz autres bons faics. Et el s'enamoret puois de la bona comtessa d'Urgel, que fo Lombarda, filla del Marques de Busca;⁹ mout fo honorada e presada sobre totas las pros domnas d'Urgel.¹⁰ Et En Raembautz senes leis vezer per lo gran ben que n'auzia dire si s'enamoret d'ella et ella de lui.¹¹ E si fez puois sas cansons d'ella. E si l' manda sas cansons per un joglar que avia nom Rossignol si com dis en una canson:

¹² Amic Rossignol
 si tot as gran dol
 per la mi' amor t'esjau
 ab una leu cansoneta
 qe·m porta<ra>s a jornau
 a la comtessa valen,
 lai en U<r>gel per presen.

¹³ Lonc temps entendet en aquesta comtessa: e la amet senes vezer et anc non ac lo destre qu'ella anes vezer.¹⁴ Dont eu, N'Ucs de Saint Circ, auzi dir ad ella, qu'era ja morga, que s'el i fos venguz, ella li auria fait plazer,¹⁵ d'aitan qu'ella agra soffert qu'el com la man reversa l'agues tocada la camba nuda.¹⁶ Aissi leis aman, Rambauz mori senes filol mascle e remas Aurenga a doas soas fillas.¹⁷ La una ac per moiller lo seingner d'Agot; de l'autra nasquet N'Ucs del Baus et En Willems del Baus e de l'autra Guillems d'Aurenga, que mori joves malamen, e Rambauz, lo cals det la meitat d'Aurenga a l'ospital.¹⁸ Et aqi son de la soas cansons.

46. Grazie a F. Saviotti ho potuto prendere visione del frammento in riproduzione fotografica. Il canzoniere berlinese è invece disponibile online sul sito della Staatsbibliothek (al link: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN82840321X>); chi scrive ha comunque consultato direttamente il codice, durante una visita avvenuta nel mese di giugno 2019.

1. *Raembautz*] Roembautz N² 3. *honradas*] onradas N² 6. *de vert fruit fuoil*] de verc fuoill P^v 7. *ape*[. . .]*ula*] appellava N² | *son*] som P^v 8. *marqu*[.]*s*] ~~M~~as Marques N² 9. *honorada*] honrada N² | *presada*] presiad[.] P^v | *sobre*] sobres P^v 10. *En*] e[.] P^v (*om.* N²) | *senes leis uezer*] senes user leis N² | *si*] *om.* P^v 11. *Rossignol*] Rossignols P^v 12. *amic*] Amics N² – [.]*mics* P^v | *per la mi amor*] per mi am[.]*r* P^v | *leu*] len N² | *porta<ra>s*] po[. . . .]*as* P^v – *portams a* N² | *lai*] ~~lai~~ lai N² 13. *lonc*] loncs P^v | *e la*] ella N² | *et anc non ac lo destre quella anes uezer*] (*om.* P^v) 14. *nucs de saint circ*] (*om.* N²) | *quera ia morga*] qera i[.]*morga* P^v – *morgua* N² | *li avria*] li aura P^v – *lauria* N² | *fait*] [. . . .] P^v 15. *quella*] *qe il* N² | *la man*] lama N² | *lagues*] langues N² 16. *Rambauz*] Rabauz N² 17. *da got*] dagorit N² | *et en*] en en N² | *det*] de P^v 18. Et aq̄i son de la soas cansons] (*om.* N²).

3. *deleter*] deleitet N² | *honradas*] onradas N² | *donnei*] donnei N² 4. *cansons*] chansons N² 5. *sentendet*] sen tendeit N² | *eclusas*] e clusas N² 6. *proenssa*] proensa N² 7. *cansons*] chiansos N² 8. *cansons*] chansos N² | *senamoret*] sennamoret N² de la] della N² | *contessa*] contessa N² 9. *fo*] fon N² 12. *U<rgel*] [. . .]*el* P^v – Ugel N² 10. *nauzia*] nausia N² | *de lui*] dellui N² 11. *cansons*] chansos N² 14. *eu*] ieu N² | *morga*] morgua N² 15. *selifos*] cel ifos N² | *plazer*] plaser N² 15. *soffert*] sufert N² 16. *aissi*] aisi N² | *filol*] fillol N² 17. *nucs del baus*] Nuc del Bauç N² | *wille*[. . .] *del baus*] Willems del bauz N² | *Guillems*] Wilems N² | *Rambauz*] Rambau[.] P^v | *alospital*] al hospital N².

Traduzione

Raimbaut d'Aurenga fu signore di Orange, di Courthézon e di molti altri castelli. Fu un uomo avveduto e istruito, buon cavaliere d'armi e oratore piacevole. Molto si dilettò nel corteggiare donne di onorabile valore e fu venerabile nel farlo. Fu buon compositore di *vers* e di canzoni, e si applicò inoltre nell'inventare rime rare e difficili; amò per molto tempo una donna di Provenza di nome Maria di *Vertfuoil* e la chiamava «Mio Giullare» nelle sue canzoni. Per molto tempo si amarono vicendevolmente e Raimbaut fece molte pregiate canzoni su di lei e molte buone azioni. Si innamorò poi della nobile contessa d'Urgel, figlia del marchese di Busca, che fu lombarda; molto fu onorata e stimata sopra tutte le valenti donne di Urgel e Raimbaut se ne innamorò, senza vederla, per le lodi che udì sul suo conto; e lei lo ricambiò. Dunque rivolse a lei le sue canzoni e gliele mandò per tramite di un giullare di nome “Rossignol”, come disse in una canzone:

*Amico Rossignol,
anche se provi grande sofferenza
nel nome del mio amore rallegrati
con una canzonetta leggera
che porterai senza fermarti
alla valente Contessa,
là, ad Urgel, in dono.*

Per molto tempo rivolse il suo amore a questa contessa; la amò senza vederla e mai ebbe l'occasione di andare a vederla. Di ciò io, Uc de Saint Circ, ho sentito dire da lei, quando era ormai una monaca: che se lui fosse venuto, ella lo avrebbe ricevuto con piacere, al punto che avrebbe accettato che egli le sfiorasse la gamba nuda col dorso della mano. Amandola di questo amore Raimbaut morì senza figli maschi e Orange rimase alle sue due figlie. Una fu moglie del signore d'Agout; dall'altra nacquero Uc e Guillems di Baux. Dalla prima nacquero Guillems d'Orange, che morì giovane e in malo modo, e Raimbaut, che donò la metà della città di Orange all'ordine degli Ospedalieri. Ed ecco qui di seguito le sue canzoni.

Note e commento

3. *E mout se deletet en domnas honradas et en domnei honrat*. Traduco, in maniera neutra, con il verbo 'corteggiare': l'enunciato è infatti quasi paragonabile a quello trasmesso dalla *vida* di Guglielmo IX «trichadors de dompnas»,⁴⁷ con l'aggiunta, tuttavia, dell'aggettivo *honradas*, dalla sfumatura vagamente ironica, riferito alle donne del trovatore.

5. *clausas*. La *vida* di RbAur è l'unica a presentare un'occorrenza di questo aggettivo,⁴⁸ frequente invece nella lirica (e nei testi dello stesso trovatore, ad es. in *BdT* 389, 10^a, v. 3) per connotare lo stile poetico.

7. «*Som Joglar*». Sui contenuti storici della biografia si pronunciò a più riprese A. Sakari, identificando sia la donna celata nel *senhal* di *Joglar*, sia le altre donne menzionate dalla *vida*, smascherandone poi le contraddizioni e le notizie fittizie.⁴⁹ L'identificazione, da parte del biografo, di Maria de Vertfuoil con colei che «Roembauz d'Aurenga appellava (...) "son Joglar" e[n] sas ch(i)ansos»⁵⁰ è da ritenersi falsa: come ha rilevato Sakari, il *senhal* indetifica reciprocamente Raimbaut e la *trobairitz* Azalais de

47. «Et anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas». Cfr. *Biographies des Troubadours* cit., p. 7 (il corsivo è mio).

48. M. S. Corradini Bozzi, *Concordanze delle biografie trovadoriche*, vol. II, Pisa, Pacini, 1987 (Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari, XI), p. 62.

49. A. Sakari, *Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaut d'Orange*, in «Neuphilologische Mitteilungen», L (1949-1950), pp. 23-43, 56-87 e 174-198, e Id., *A partir de la vida de Raimbaut d'Orange*, in *D'Aurenga me mou l'esglais* = «Revue des Langues Romanes», XCVI (1992), pp. 15-31 (per il *senhal*, cfr. p. 19). Cfr. anche lo studio storico-documentario, allegato all'edizione del trovatore, di Pattison, *The Life and Works* cit., p. 27, n. 12; lo studioso, pur non citando il contributo di Sakari, riconobbe che «Joglar appears to be a confident, not a lover».

50. Attenendomi, in questa citazione, alla lezione di N², riporto tra quadre l'integrazione (l'errore è frutto della frequente omissione di un *titulus*) e tra parentesi uncinate l'espunzione (*chiansos* è frutto di un *lapsus* dell'umanista).

Porcairaques, confidente del poeta.⁵¹ Niente si sa invece questa fantomatica *domna de Proensa*, che nel testo viene identificata con una *Maria* proveniente da *Vertfuouill*, forse Verfeuill, piccolo comune situato nel dipartimento del Gard. La tesi di Sakari è stata discussa e accettata da Delbouille (1957); lo studioso corregge la cronologia delle canzoni di Raimbaut proposta da Pattison e conclude, quanto al *senhal*, che «selon toute vraisemblance le *senhal Joglar* est né du texte de la chanson XXIV de Raimbaut [BdT 389,28]». La porzione testuale in esame è ripresa anche dalla nota di Milone a BdT 389, I, dove l'editore fornisce una traduzione che mantiene a testo il provenzale «son Joglar».⁵²

8. *la bona contessa d'Urgel*. Secondo Pattison ci troveremmo di fronte ad una notizia di fantasia, desunta da alcuni invii contenuti nei componimenti di Raimbaut, come nel caso della seconda *tornada* di *Assatz m'es bel* (BdT 389,17): «E:t voill pregar, | vers, ab diz car | que lai en Urgel te prezens»;⁵³ diversa l'opinione di Riquer e poi di Milone, secondo cui dietro la menzione della contessa si dovrà identificare Dulcia, andata in sposa a Ermengol VII d'Urgell, la quale tuttavia «no és lombarda sinó provençal o catalana».⁵⁴

10. *senes leis vezer*. Raimbaut riproduce a tutti gli effetti, in maniera, forse, velatamente ironica, l'aura favolistica dell'amore di lontano: siamo di fronte, secondo Sakari, ad una «histoire d'amour concoctée»,⁵⁵ nonché al *tòpos* dell'innamoramento per fama, inaugurato dalla celebre *vida* di Jaufrè Rudel.⁵⁶ Nel testo il motivo viene ribadito per ben due volte: poco sotto (13)

51. Cfr. Sakari, *Azalais de Porcairaques* cit., *passim* e Id., *À partir de la vida de Raimbaut d'Orange* cit., *passim*.

52. Cfr. Milone, *Tre canzoni* cit., p. 210 (ma cfr. l'intera nota su «Joglar» alle pp. 209-213).

53. Pattison, *The Life and Works* cit., n. XVII, vv. 45-46.

54. M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 423: lo studioso menziona anche un testo di Guiraut de Borneill contenente a sua volta una citazione a Urgell (*Mas, com m'ave, Deus m'aiut, BdT 242,43*, v. 51; cfr. poi il riferimento in Milone, *El trobar envers* cit., p. 207).

55. Sakari, *À partir de la vida* cit., p. 28.

56. La *vida* di RbAur andrà pertanto considerata elaborazione posteriore rispetto a quella del signore di Blaia e collocata tra i prodotti riconducibili alla fortuna di questo motivo. Come hanno mostrato P. Bec (*La posterité poétique de Jaufrè Rudel et de son amour de loin*, in «Revue des langues romanes», CXIII (2009), pp. 140-176, in partic. p. 143) e F. Zufferey (*Novelle approche de l'amour de loin*, in «Cultura Neolatina», LIX (2009), pp. 7-58, in partic. pp. 40-58), il motivo dell'amore *ses vezer* rielaborato dalla *vida* di Jaufrè Rudel sarebbe frutto di un fraintendimento, da parte dei biografi, a partire dalla canzone *Lanquan li jorn son lonc en mai* (BdT 262,2). Come segnalano i due studiosi (Zufferey, *Novelle approche* cit., p. 41; Bec, *La posterité poétique* cit., p. 145), già prima dell'elaborazione della *vida* il motivo dell'innamora-

si dice ancora che il trovatore amò la sua donna *senes vezer et anc non ac lo destre qu'ella anes vezer*. L'ordine degli elementi in N^2 (*senes user leis*) è dettato dal rimodellamento (su spinta dell'italiano) di una frase ormai divenuta proverbiale e incentrata sull'ossessivo motivo del *ses vezer*.⁵⁷

12. La *cobla* riportata entro la *vida* non trova riscontro altrove nella tradizione manoscritta e pare non aver avuto una tradizione indipendente dal contesto puramente biografico in cui viene inserita. La formula introduttiva (all'interno del testo in prosa) *si com en dis en* seguita da una *canson* (come in questo caso, oppure, come altre volte nelle *vidas*, da *en son chantar*) insieme ad una modalità di inserimento del testo lirico non di uno solo, ma di una cospicua porzione di versi (qui probabilmente un'intera *cobla*), potrebbero connotare il testo similmente a quelle che C. Menichetti ha definito come «citazioni “non-orientanti”» nelle *vidas*.⁵⁸ In questo schema rientrerebbero ad esempio le *razos* di Bertran de Born di F e IK e delle *razos* di cui N^2 è latore, come *BEdT* 155.B.C (LXXI.C-14. *razo* IV), *unicum* di N^2 , *BEdT* 364.BB.b (LVII.B.b-42. *razo* I.A), testimoni EN^2PRMh^3 e, «da collocarsi al limite tra le categorie di “ripresa” e vera e propria “citazione”» anche *BEdT* 167.B.B (XVIII.B-37. *razo* I), testimoni EN^2Rp , (cfr. pp. 8-9). Nonostante ciò, il caso in esame differisce dalla tipologia delle citazioni prese in considerazione dalla studiosa, trattandosi molto probabilmente non tanto dei versi incipitari di un testo (perduto), quanto invece dei versi conclusivi, se non propriamente della *tornada*.⁵⁹ La menzione del luogo di Urgell, contea della Catalogna, accomuna la *cobla* in questione e una delle due *tornadas* di *Assatz m'es bel* (*BdT* 389,17), vv. 70-72: *E·t voill pregar; | Vers, ab diz car | Que lai en Urgel te prezens*.

mento per sentito dire viene recepito e associato a Jaufre Rudel da Giraut de Salignac nel *partimen* con Peironet (*D'una razo, Peironet, ai coratge* (*BdT* 249,2 = 367,1), vv. 38-40: «*ses los huouills pot lo cors francamen / amar cellui qu'anc non vic a presen, / si cum Jaufres Rudels fetz de l'amia*»).

57. Milone, *El trobar envers* cit., p. 207: «La represa del tema de l'amor a distància *senes vezer* i el posterior detall de la donna monja donen confirmació suplementària a la sospita de la relació entre la *vida* de Raimbaut i la famosa de Jaufre Rudel: és prou sabut, d'altra banda, que es biografies trobadoresques són totes el producte, més o menys aconseguit, de la barreja de notícies històricament correctes o almenys plausibles, de reconstruccions fantàstiques dels diversos cançoners, d'elements ja utilitzats en altres *vidas*, i d'esterotips, finalment, que es repeteixen sense modificacions de *vida en vida*».

58. C. Menichetti, *Le citazioni liriche nelle biografie provenzali (per un'analisi stilistico-letteraria di vidas e razos)*, in «Medioevo Romanzo», XXXVI (2012), *passim* (in partic. pp. 131-132).

59. Milone, *El trobar envers* cit., p. 207: «*Cobla* final (o *tornada*) d'una cançó perduda».

a jornau. Benché, come riporta la voce del *DOM*, il sostantivo *jornal* indichi originariamente la luce diurna, la forma avverbiale estende il significato a un arco di tempo imprecisato, assumendo il significato generico di ‘continuamente’, ‘senza interruzione’, indipendentemente dalla notte o dal giorno (come dimostra l’esempio riportato dal Levy in *sw*, IV, p. 274a: «estam tot lo dia e la noit a jornal» [Crois. Alb. 4812]). Boutière-Schutz (p. 443) traducono con *sans délai*, “senza indugio”. Mi attengo invece al significato riportato in *sw*, cioè: «fortwährend, ohne Unterlass» (così anche il *Petit dictionnaire*, [Lv], p. 218: «*a. j.* perpétuellement»), nell’idea che il giullare venga esortato a recarsi presso la destinataria senza fermarsi, dunque – ancora più estesamente – ‘il prima possibile’.

13. *Non ac lo destre*. Letteralmente destre significa ‘destrezza’, ma nel contesto sembra, assumere l’accezione – piuttosto inusitata – di ‘occasione’. Nel *SW* (p. 173) questo significato («“Gewandtheit”?») è inserito in un appunto dedicato alla *vida* di Raimbaut (che viene appunto menzionata); a questo proposito Levy si chiede: «Soll man deuten “er war nie so vernüftung sie aufzusuchen”?» e ipotizza infine che si tratti di un italianismo da ‘destro’: «Oder ist es “Gelegenheit”, wie ital. *destro*?».

14. *Dont eu N’Ucs de Saint Circ*. Secondo Pattison (la cui tesi è accolta da Meneghetti) il testo narra di fatti che Uc de Saint Circ sentì raccontare in prima persona durante il passaggio delle Alpi in direzione del Veneto; ciò non toglie, tuttavia, l’imprecisione (o l’invenzione) di alcune informazioni, solo in parte giustificabili con il venir meno dei ricordi del biografo, quando, a distanza di tempo, giunse alla corte di Alberico da Romano e si accinse a mettere per iscritto le biografie.⁶⁰ Anche Panvini, sulla base

60. L’aver individuato la paternità di Uc non significa prender per vere le notizie riportate dalle biografie dove compare la sua firma, considerando la cospicua componente romanzesca (e novellistica) che caratterizza il dettato delle prose; in tal senso va vista anche la *vida* di BnVent, che pur essendo firmata da Uc, è a sua volta ricca di elementi di invenzione. Per la bibliografia cfr. Pattison, *The Life and Works* cit., p. 27 n. 12: nonostante l’attribuzione al trovatore caorsino risulti credibile per i contatti che Uc ebbe con la famiglia di Raimbaut, testimoniati da uno scambio di *coblas* col nipote del trovatore, Guillaume des Baux, Pattison (in accordo con Appel) ritiene che le notizie della biografia fossero fittizie, e che vi fossero delle imprecisioni derivate dal fatto che: «It is natural that Uc had forgotten many details about the numerous persons he knew. Furthermore, in his early wanderings, he could not have come to know all the facts about all the noble families with which he came in contact. In passing, it should be stated that the biographer’s account of Raimbaut’s two loves – Maria de Vertfuoil and the Countess of Urgel – is pure fiction». In seguito Meneghetti (*Il pubblico dei trovatori* cit., p. 182) riprese la discussione ammettendo la presenza, nella *vida*, di dettagli che «presuppongono una notevole conoscenza delle vicende familiari del trovatore e dei suoi discendenti», per poi aggiungere: «è sicuro che Uc, prima di

di quanto asserito precedentemente da Santangelo – cioè che andrebbero ascritti ad Uc i canzonieri perduti h^2 e n^2 , da cui deriverebbero tutti i manoscritti contenenti la biografia di Bernart de Ventadorn – convenne a sua volta nell'attribuzione di tutte le biografie di N^2 ad Uc de Saint Circ.⁶¹ Per quanto riguarda, in particolare, la biografia di Raimbaut d'Aurenga, è opportuno riportare le parole dello studioso:

È verosimile che il biografo, molto probabilmente Ucs de Saint Circ, abbia avuto tutte le sue notizie sul trovatore dalla contessa d'Urgel, la quale va identificata con la moglie di Ermengaud X (1155-84). Le notizie di questa biografia sono esatte e attendibili, ad eccezione delle ultime, nelle quali sono state rilevate delle inesattezze: vale a dire che, contrariamente a quanto vuole il biografo, Raimbaut d'Aurenga morì senza prole e che Ucs e Guilhems del Baus sono figli di Tiburge, moglie di Bertran del Baus, sorella ed erede del trovatore (...). Ma tali inesattezze, spiegabilissime nella tradizione, non sono tali da infirmare la buona fede del biografo e l'attendibilità di tutte le altre notizie.⁶²

Favati, favorevole all'ipotesi che l'ultima parte della *vida* fosse, per le sue imprecisioni, un'interpolazione, manifestò una certa diffidenza anche per la forma, irregolare e contorta rispetto alla linearità degli enunciati;⁶³ la confusione delle notizie riportate dalla biografia nasce certamente dal frequente ricorrere del nome di Tiburge nella famiglia del trovatore: nome della madre, delle due sorelle (una delle quali moglie, come si legge nel testo, di Bertran de Baux), ma anche della nipote (ovvero della figlia del fratello maggiore di Raimbaut, che morì a sua volta senza figli maschi, lasciando la sua parte di Orange agli Ospitalieri).

venire in Italia, soggiornò alla corte di Guilhem del Baus, discendente appunto del signore d'Aurenga [*Guilhem IV del Baus era infatti figlio di Bertran del Baus e di Tiburge, sorella di Raimbaut d'Aurenga*], ed è assai probabile che colà si procurasse le notizie inserite nella biografia».

61. I canzonieri n^2 e h^2 sono nella genealogia del Santangelo rispettivamente il capostipite veneto e la fonte di ABEIKRS^s, per i quali rimando allo stemma riportato a 4.1. Cfr. Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali* cit., nello specifico i capp. I-II e B. Panvini, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Firenze, Olschki, 1952 (l'anno di pubblicazione di questo lavoro, si noti, è lo stesso di quello dell'edizione Pattison di Raimbaut d'Aurenga), p. 15: «Se Uc de Saint Circ è stato veramente il compilatore di n^2 , a lui possono legittimamente venire attribuite tutte le biografie contenute in N^2 . Esse sono quelle dei seguenti trovatori: (...)», (segue l'elenco di tutti i trovatori di cui N^2 contiene un testo biografico).

62. *Ibid.*, p. 15.

63. *Le biografie trovadoriche* cit., pp. 77-78 (e in partic. n. 123, in cui viene ricostruita la genealogia del trovatore).

ella li avria fait plazer. Frequenti sono le formule, nel linguaggio cortese, del “*bel acolhir*”, riguardanti cioè il primo contatto con *midons*, quando quest’ultima smette di mostrarsi orgogliosa e inizia a rivolgere lo sguardo all’innamorato o a conversare con lui.⁶⁴ Questa prima fase di contatto tra i due può preludere un contatto più intimo e fisico, quale invece il *plazer*, qui richiamato; gesto fisico è infatti il contatto, con il dorso della mano, della gamba nuda, con chiara allusione sessuale e forte comicità, dato che si specifica che la donna era ormai monaca, ma che avrebbe *soffert*, (‘sopportato’) il tocco dell’amato. È significativo che la firma di Uc si inserisca proprio qui, a garanzia di veridicità dell’aneddoto, palesemente comico e probabilmente creato per l’intrattenimento del pubblico.⁶⁵ Sull’uso di *dont* con riferimento a un’intera clausola precedente cfr. invece Jensen (*Old French*, p. 214, 444).

16-17. All’interno della *vida* si inserisce una svista da parte del biografo, che evidentemente fece diventare la sorella Tiburge una delle due figlie di Raimbaut: il trovatore morì infatti probabilmente senza discendenza, visto che le ipotetiche figlie non sono menzionate in nessun documento. L’idea che RbAur non abbia avuto discendenza (neppure femminile) è ipotesi di Pattison:

Raimbaut never mentions daughters in any legal document other than the will. Nowhere does he speak of a wife. This omission is decidedly unusual, since the feudal lords frequently pledged that their heirs and families, mentioned specifically by name, would carry out the provisions of their grants or contracts.⁶⁶

Madre di Ugo e Guglielmo de Baux, citati nella biografia, fu quindi la sorella Tiburge; mentre non fu dall’altra sorella che nacque Raimbaut IV, omonimo del Nostro (e a sua volta dedito all’attività poetica), ma da Chauza, la vedova di Raimbaut d’Agout (cioè lo *Seingner d’Agot* menzionato nella *vida*) che ebbe Raimbaut come unico figlio dalle seconde nozze con Gugliel-

64. Cfr. G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l’époque classique*, Genève, Droz, 1975, p. 167: «Le mot *acolhir* et ses dérivés indiquent la manière dont la dame reçoit l’amoureux en le saluant, en l’invitant à s’approcher d’elle ou en lui lançant un beau regard. En général, l’accueil marque le début du service d’amour, mais parfois il suggère un moment plus intime».

65. È possibile che l’allusione ironica e divertente rientri negli espedienti usati dalle biografie trobadoriche per «aiutare un pubblico non strettamente consonante, per cultura e ideologia, con questo tipo di lirica a sintonizzarsi coi diversi testi nel momento della loro esecuzione», ma soprattutto per «suscitare in questo pubblico un adeguato interesse per i componimenti poetici e i loro autori», come sottolineato da Meneghetti, ‘*Vidas*’ e ‘*razos*’ cit. p. 231.

66. Pattison, *The Life and Works* cit., p. 26.

mo III (figlio di Guglielmo II, fratello del trovatore). Secondo Pattison l'errore andrebbe ascritto al discrimine temporale che separa il passaggio presso la famiglia de Baux e l'arrivo in Italia di Uc, che trenta o quarant'anni dopo avrebbe facilmente confuso alcuni nomi e fatti.⁶⁷ I rapporti tra la famiglia dei conti d'Orange si intrecciano con la famiglia d'Agout e quella dei conti di Dia: è assai probabile che Raimbaut IV d'Aurenga sia rimasto in stretto rapporto con i fratelli da parte di madre e dunque in costante frequentazione della famiglia d'Agout, che nel 1184 si era legata, attraverso il matrimonio di Raimon d'Agout e di Isoarda, alla famiglia dei conti di Dia. Sebbene questi dati non riguardino strettamente il trovatore, un dato interessante è offerto senza dubbio da un riscontro che si trova nella *vida* della Contessa de Dia, dove si dice che questa si sarebbe innamorata, appunto, di un Raimbaut d'Aurenga.⁶⁸ Non resterebbe che provare che Raimbaut IV abbia conosciuto Isoarda, il cui marito era protettore di trovatori e nella quale si potrebbe forse giungere ad identificare la misteriosa *trobairitz*.⁶⁹

17. *Guillems d'Aurenga*. Un'altra svista riguarda il nome dei figli: Guglielmo d'Aurenga, che morì «descuartizado por los aviñoneses en junio de 1218»,⁷⁰ non fu figlio di Chauza (come vuole la *vida*, che lo assegna alla seconda delle due figlie/sorelle), ma di Tiburge. L'altro figlio, Raembautz, «lo cals det la meitat d'Aurenga a l'ospital», è invece Raimbaut IV: la notizia della donazione è secondo Pattison vera e confermata da Milone.⁷¹

18. Benché subito dopo la *vida* seguano, tra i ff. 12d e 18d, quindici testi lirici del trovatore, N² omette anche la formula di presentazione della sezione lirica, spesso presente alla fine delle *vidas*: 'E qui si riportano le sue canzoni...'. Come già sottolineato da Mascherpa e Saviotti, l'*explicit* potrebbe essere un'interpolazione del copista di P^v, inserita sull'esempio di altre biografie provenzali.⁷²

67. Milone, *El trobar envers* cit., p. 207: «Tot just a l'inici de les notícies històriques, el biògraf comença a embolicar-se, condicionat per la repetició obsessiva dels mateixos noms i per les ambigüitats contingudes en el registre testimonial de les últimes voluntats de Raimbaut». Milone non parla tuttavia di Chauza come di una sorella del trovatore e menziona solo Tiburga e Tiburgueta, quest'ultima sposata con Ademar de Murviel.

68. Cfr. la *vida* della Contessa secondo il ms. B (fonte [http://www.rialto.unina.it/Vidas/BeatrDie\(B\).htm](http://www.rialto.unina.it/Vidas/BeatrDie(B).htm)).

69. Pattison, *The Life and Works* cit., p. 29: «It still remains to be proved that Isoarde was a poetess and enamored with the younger Raimbaut».

70. Riquer, *Los trovadores* cit., p. 429 n. 10.

71. Cfr. Pattison, *The Life and Works* cit., p. 28; Milone, *El trobar envers* cit., p. 208, aggiunge: «Raimbaut IV va morir a Montpeller el maig de 1218, poc després d'haver entrat en l'ordre».

72. *Biographies des Troubadours* cit., p. 443.