

Dan Octavian Cepraga

Tradizioni regionali e tassonomie editoriali nei canzonieri antico-francesi

Il n'y a point de cadres régionaux tout faits dont l'historien puisse se contenter, quoi qu'il étudie. Selon qu'il s'attache à telle ou telle question, il se fera à lui-même sa région, chaque fois différente.

Marc Bloch, *L'Ile-de-France* (1913)

1. Risulta ormai evidente che chiunque voglia ragionare sulle strutture ideologiche e sulle retoriche editoriali del libro di poesia medievale, non possa eludere la testimonianza teorica e letteraria del *De vulgari eloquentia*. Il trattato dantesco, nei suoi snodi concettuali e nelle questioni che mette in gioco, presuppone, infatti, in più punti l'esperienza dei canzonieri, proponendosi, per certi aspetti, come una riflessione generale sulle modalità materiali e intellettuali di fruizione e di sistemazione delle diverse tradizioni liriche volgari e sui modi in cui queste erano mediate e strutturate dalla forma-libro. Si può ricordare a questo proposito, come è pur stato fatto, che la teorizzazione dantesca della distinzione macrostrutturale per generi metrici e le corrispondenze fra livello stilistico e scelte di metro, di lessico e di costruzione sintattica, trova un perfetto riscontro negli ordinamenti di molti dei grandi canzonieri romanzeschi, che fanno appunto della partizione gerarchica dei generi e della polarizzazione stilistica sull'asse alto-basso, il principio fondamentale della *ordinatio* dei materiali lirici.

Si sa, d'altro canto, che la dialettica fra tradizioni poetiche e linguistiche regionali o municipali, da una parte, e il riconoscimento, dall'altra, di una tradizione letteraria sovra-regionale, e persino sovra-nazionale, riveste un ruolo centrale e fondante all'interno del discorso teorico del *De vulgari eloquentia*. Non c'è anzi libro nel Medioevo che ponga con più urgenza e lucidità del *De vulgari* il problema, sul piano culturale e letterario, di «un'esigenza unitaria, di una ideale unità linguistica e letteraria, proposta e richiesta a una reale, frazionata varietà, un'unità insomma che supera, ma nel tempo stesso implica questa varietà»¹. In questa prospettiva si inquadra la ben nota «ricostruzione del gioco di forze della poesia duecentesca secondo un criterio "geografico", che si estende anche alla classificazione dei poeti illustri, sempre sulla base di scuole regionali, nonostante l'energica accentuazione dell'unitarietà della loro esperienza»². Si tratta, come ha mostrato Roberto Antonelli, di «un'analisi geografico-letteraria fortemente interessata», diremmo ideologicamente interessata, «finalizzata anche al primato personale di Dante e del suo gruppo»³.

Anche in questo caso, il modello rappresentato dalle grandi antologie poetiche medievali sembra essere, per molti aspetti, la base ideologica e culturale sulla quale poggia la riflessione dantesca. Il libro di poesia medievale era appunto il luogo, materiale e intellettuale, dove con più forza ed evidenza si poneva il problema dell'organizzazione gerarchica di tradizioni locali e regionali diverse e discordi all'interno di un sistema poetico sovra-regionale e, almeno in linea teorica, unitario. L'antologia poetica era anche il luogo in cui la costituzione di un canone degli autori non era quasi mai un'operazione astratta e storicamente inerte, ma si qualificava come una serie di opzioni dinamiche, finalizzate appunto all'instaurarsi di lignaggi, eredità, egemonie, che coinvolgevano direttamente il senso di identità e di appartenenza ad una determinata tradizione (linguistica, socio-culturale, letteraria) del compilatore e del fruitore.

¹ C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, p. 35.

² P. V. Mengaldo, *Introduzione* all'edizione da lui curata di D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, I. *Introduzione e testo*, Padova 1968, p. LXXXI.

³ R. Antonelli, *Storia e geografia, tempo e spazio nell'indagine letteraria*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia. I*, diretta da A. Asor Rosa, Torino 1987, p. 16.

Un esempio molto noto, in tal senso, è rappresentato dalla *ordinatio* di uno dei più importanti testimoni della poesia italiana delle origini, il canzoniere Vaticano latino 3793, che tenta appunto una ricostruzione storico-geografica, secondo linee gerarchiche e di valore, di una tradizione lirica multiforme e sovra-regionale, finalizzata alla «celebrazione della poesia fiorentina coeva»⁴, cioè della tradizione locale alla quale apparteneva il compilatore stesso della silloge.

Al contrario, i grandi canzonieri antico-francesi non sono ancora stati studiati adeguatamente in prospettiva storico-geografica, nonostante si possa affermare che la tradizione della lirica oitanica sia fortemente segnata dalla dialettica fra spinte regionali (municipali) e sistema sovra-regionale (nazionale), dialettica che ha influito direttamente sulla costituzione delle antologie poetiche che ci trasmettono la produzione dei trovieri.

Si tenterà quindi, in questa sede, di tracciare un primo approccio al problema, mediante alcuni sondaggi esemplificativi dei modi in cui il criterio geografico di sistemazione delle tradizioni poetiche si riflette esplicitamente nelle tassonomie e nei progetti editoriali di alcuni libri di poesia antico-francesi. Ripensando alle categorie concettuali del trattato dantesco, non ci sembra inutile mettere in luce alcune delle caratteristiche ideologiche di una tradizione come quella francese, che per tutto il Duecento ha rappresentato uno dei modelli più illustri di produzione e di codificazione del sistema lirico di derivazione trobadorica, esercitando un notevole influsso sulle tradizioni poetiche coeve, non ultima su quella italiana.

2. Si consideri, per iniziare, l'esempio fornito da un canzoniere come K (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal 5198), caratterizzato da un progetto editoriale fortemente normativo e tendenzialmente sovra-regionale, apparentemente non condizionato da fattori ideologici di ordine locale. Non a caso, al suo interno si fissa in modo particolarmente perspicuo un canone complessivo degli *auctores*, che rivela una volontà di sistemazione ragionata dell'intera tradizione lirica francese. La normalizzazione investe, come ha visto bene Hans Spanke, non solo il piano dei contenuti, ma anche quello strettamente linguistico: la silloge presenta, infatti, una *scripta* senza tratti dialettali rilevanti, che riproduce, con poche smagliature, la *koiné* fissatasi nella lirica francese già a partire dalla prima metà del Duecento⁵.

Sul piano della *ordinatio*, il canzoniere è articolato, con trama palese, in due grandi parti: nella prima i testi sono tutti attribuiti e ordinati in sezioni autoriali, nella seconda tutti i componimenti sono adespoti e diposti senza un esplicito disegno ordinativo. A sua volta, la parte autoriale si può suddividere in due sezioni, ben distinte anche sul piano della tradizione: la prima, che si estende sui primi quattordici quaderni (da p.1 a p. 222, con due pagine non numerate fra 170 e 171), comprende gli *auctores* principali, attornati da alcuni "comprimari", ordinati secondo un vero e proprio canone letterario. Tutti i trovieri presenti vi sono registrati con un *corpus* di consistenza variabile, che non scende mai tuttavia sotto la soglia dei quattro testi (le apparenti eccezioni sono sviste facilmente spiegabili). La seconda sezione, che si estende da p. 223 a p. 302,

⁴ G. Borriero, *Sull'antologia lirica del Due e Trecento in volgare italiano*, in «Critica del testo» II/1 (1999), p. 208; sulla struttura del codice cfr. anche R. Antonelli, *Canzoniere Vaticano latino 3793*, in *Letteratura italiana. Le Opere I. Dalle Origini al Cinquecento*, diretta da A. Asor Rosa, Torino 1992, pp.27-44.

⁵ Il gruppo formato dai canzonieri K N P X costituisce il nucleo principale della *familia* S^{II} di Schwan. Pur mostrando caratteristiche individuali ben rilevate, i quattro manoscritti, tutti assemblati sul finire del XIII secolo, sono strettamente apparentati e risalgono tutti ad unico capostipite, «von ihnen durch nicht allzuviele Zwischenglieder getrennten» (Spanke), del quale dovrebbero rispecchiare alquanto fedelmente la morfologia e le partizioni ordinative, fin nella ripresa di alcune particolarità decorative e della *mise-en page*. In seno al gruppo, una posizione particolare spetta al solo P, caratterizzato dalla presenza di un repertorio più ristretto e da divergenze, anche sensibili, nella collocazione del materiale. La riproduzione fototipica di K (fino a p. 384) si trova in A. Jeanroy – P. Aubry, *Le Chansonnier de l' Arsenal*, Paris – Leipzig 1912. Per tutte le questioni riguardanti la struttura e le caratteristiche di K N P X si farà riferimento oltre che a E. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*, Berlin 1886, pp. 86-106, alle pagine fondamentali di H. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX*, Halle 1925, pp. 263-89 e alla recente messa a punto, spesso con prospettive inedite, di M. C. Battelli, *Les manuscrits et le texte: typologie des recueils lyrique en ancien français*, in «Revue des Langues Romanes» 100 (1996), pp.111-129.

include una serie di trovieri dei quali vengono registrati solo due componimenti, seguiti da un'altra serie di autori, dei quali viene trascritto un unico testo⁶. La parte finale delle serie autoriale è inoltre caratterizzata da una minore congruenza della compagine, con frequenti ripetizioni di autori e integrazioni di nuovi componimenti appartenenti a trovieri già inclusi nella prima serie. In sostanza, a parte le eccezioni summenzionate, è questo il settore riservato alla schiera dei “minori” o considerati tali e, in parte, dei recenziori, legati alla tradizione piccarda e artesiana, che sono seriatamente in modo equipollente, senza cioè una consequenzialità mirata ad un giudizio di valore⁷.

Si tenga ora presente l'ordinamento degli autori nel settore iniziale, deputato alla esplicitazione del canone lirico⁸:

K, pp. 1-220 (*Ordinatio* autori)

Li rois de Navarre - Monseigneur Gace Brullez - Le chastelain de Couci - Blondiau de Neele - Monseigneur Thiebaut de Blazon - Gautier Dargies - **Moniot d'Arraz** - Mesires Raoul de Soissons - **Gillebert de Berneville - Perrin d'Angecort - Mestre Richart de Semilli** - Li visdame de Chartres - Robert de Blois - Raoul de Ferrieres - La Chievre de Rains - Robert de Rains - **Moniot de Paris** - Oedes de la Couroierie - Jehan Erars - Raoul de Biauvés - **Gautier d'Espinais** - Jaques d'Espinais - Jaques de Chison - Gontiers de Soigniers [...]

Si devono, innanzi tutto, segnalare le modalità materiali, di pertinenza grafico-visiva, messe in atto dalla *ordinatio* per evidenziare le linee di valore, i lignaggi, le dominanze e le subalternità all'interno della successione degli autori. Oltre, ovviamente, all'*ordo* vero e proprio, che costituisce la principale, anche se non unica, indicazione di valore, c'è l'uso differenziato delle lettere incipitarie: le sezioni degli autori più importanti sono inaugurate da una grande iniziale su sei righe, quelle dei comprimari e dei “minori” da una iniziale di dimensioni ridotte, circa la metà delle precedenti. Al sistema delle iniziali, applicato costantemente e senza incoerenze, si accompagna inoltre, non in maniera costante, una differenziazione del rubricario: gli *auctores* principali possono avere una rubrica esplicativa più lunga, inserita sempre nel corpo della colonna, che a volte vale per due trovieri contigui, del tipo *ci commencent les chancons mestre richart de semilli* (p. 170bis) oppure del tipo *ci faillent les chancons le roi de Navarre et commencent les chancons mon seigneur Gace brullez* (p. 54). I minori recano sempre, anche a inizio di sezione, solo una semplice rubrica attributiva, trascritta normalmente in margine.

Non è stata ancora notata, all'interno di questa seriazione autoriale, la rilevanza assunta dal criterio geografico, che contribuisce a tracciare un quadro in cui una tradizione classica, diremmo dominante, di tipo sovra-regionale e non-municipale si oppone a diverse scuole o tradizioni poetiche caratterizzate in senso locale.

La tradizione antica è rappresentata, coerentemente, dai nomi di Gace Brulé, del Chastelain de Couci e di Blondel de Nesle, i più importanti trovieri della prima generazione oitanica, attivi alla fine del XII e nel primo decennio del XIII secolo, capiscuola riconosciuti come tali da tutta la tradizione successiva. A questi si aggiunge, recuperato in fondo alla serie, Gautier de Dargies, cavaliere della piccola nobiltà del Beauvaisis, legato da rapporti d'amicizia con Gace Brulé, al quale si rivolge nei suoi testi con l'appellativo di *compainz*: per ragioni cronologiche, nonché per motivi

⁶ Le sole vistose eccezioni riguardano le sezioni dedicate a *Eustaces li peintres* (con sette testi) e a *Thieris de Soissons* (sei testi), segnalate anche sul piano della *mise-en-page*, la prima con una grande iniziale d'apertura (come quelle riservate nella prima parte agli autori più importanti), la seconda con il posizionamento della rubrica attributiva non a lato, come di consueto, ma sul margine superiore sopra la colonna sulla quale inizia la prima canzone. Contano tre testi invece la sezione del *Cuens de la Marche* e una seconda sezione di Perrin d'Angicourt, che chiude la parte autoriale.

⁷ Sul concetto di “minore” all'interno del libro di poesia due-trecentesco cfr. le osservazioni di Borriero, *Sull'antologia*, cit., pp. 213-5.

⁸ I nomi segnalati nel manoscritto da una iniziale di dimensioni maggiori e/o da una rubrica esplicativa estesa sono trascritti nella nostra lista in grassetto e in corpo maggiore rispetto agli altri.

di solidarietà poetica, sembra ragionevole la sua annessione a questa prima generazione⁹. A dispetto dell'*ordo naturalis* (cronologico) la serie antica è preceduta, in posizione primaziale, dal Re di Navarra: si tratta della ben nota consacrazione del grande principe poeta quale rappresentante più illustre della lirica oitanica, secondo una pratica antologica attestata nella maggior parte della tradizione manoscritta, dove il corpus di Thibaut de Champagne occupa quasi sempre la posizione iniziale¹⁰. Si noti che anche la citazione del *Rex Navarre* nel *De vulgari eloquentia*, dove è accolto fra i *trilingues doctores* accanto a Giraut de Bornelh e Guido Guinizzelli come unico rappresentante della poesia d'oïl, dipende in ultima istanza dalla collocazione materiale e ideologica del re troviero all'interno dei canzonieri francesi.

Al prestigio de Re di Navarra è da ricondurre anche la collocazione di Thibaut de Blaison: pittavino, attivo in entrambi i domini linguistici d'oc e d'oïl, il siniscalco del Poitou è infatti il *chier ami* di Thibaut de Champagne, al quale è legato da rapporti di amicizia e di corrispondenza poetica¹¹. Qui appare seriato in posizione rilevante alla fine del gruppo antico, come a chiudere un cerchio e a ribadire la linea di continuità diretta che lega la prima generazione della lirica oitanica al gruppo che si coagula attorno alla figura del Re di Navarra.

Si dovrà notare, innanzi tutto, la natura marcatamente sovra-regionale di questa prima parte del canone, che, nel riunire su di una linea di continuità ideale i trovieri della tradizione antica al Re di Navarra e al suo amico, affianca indistintamente autori di diversa provenienza geografica: accanto al *champenois* Gace Brulé e al pittavino Thibaut de Blaison si trovano, infatti, Blondel e il Chastelain de Couci, entrambi piccardi, e Gautier, originario dell'Oise.

A questa prima serie segue, invece, un gruppo fortemente connotato in senso regionale, che vorrebbe rappresentare il canone classico della tradizione piccardo-artesiana, da contrapporre idealmente al precedente: si tratta dei corpora di Moniot d'Arras, Gillebert de Berneville e Perrin d'Angicourt, tutti gravitanti, in varia misura, attorno all'ambiente letterario di Arras e seriatamente in ordine cronologico, con Moniot, attivo nel primo quarto del Duecento, che precede i più tardi (all'incirca della metà del secolo) Gillebert e Perrin¹². Al gruppo appartiene anche Raoul de Soissons, aggregato in posizione subalterna, come indica non solo l'esiguo numero di testi riportati (quattro), ma anche il corredo paratestuale ridotto, tipicamente riservato ai minori: si tratta di un famoso cavaliere piccardo, figlio cadetto di Raoul III di Nesle, conte di Soissons, amico di Thibaut de Champagne e suo compagno nella crociata del 1239. Fra i due è attestata una significativa corrispondenza poetica, come testimoniato anche dal corpus di K, dove troviamo RS 2063 *Rois de Navarre, sire de vertu*, testo esplicitamente rivolto al Re di Navarra in risposta alla canzone RS 1811 *Empereres ne rois n'ont nul pouoir* dello stesso Thibaut. Parallelamente nella sezione riservata a Thibaut de Champagne, K registra il *jeu-parti* di orientamento comico-osceno RS 1393

⁹ Su Gautier cfr. l'edizione critica di A. M. Raugei, *Gautier de Dargies, Poesie*, Firenze 1981, in particolare alle pp. 30-3; sui dati biografici cfr. H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XXIII Gautier de Dargies*, in «Neuphilologische Mitteilungen», XLVI (1945), pp. 77-93.

¹⁰ Cfr. da ultimo la sintesi di M. C. Battelli, *Le antologie poetiche in antico-francese*, in «Critica del testo» II/1 (1999), pp. 152-4.

¹¹ A Thibaut de Blaison (citato nell'*envoi*) è dedicata la canzone RS 1467 *De ma dame souvenir* del Re di Navarra. Per i dati biografici cfr. l'edizione di T. H. Newcombe, *Les poésies de Thibaut de Blaison*, Genève, 1978, alle pp. 15-20. Si segnala la significativa presenza di Thibaut de Blaison nei due canzonieri trobadorici di origine linguadociana C ed R. In entrambi i mss. viene attribuita al troviero la pastorella, in realtà di Cadenet, *BdT* 106, 15 *L'autrier lonc un bosc foillos*. C ed R conservano inoltre RS 1187b *Amors ges ne me planh mia*, assegnato da entrambi al siniscalco del Poitou, testo linguisticamente ibrido, probabile versione occitanizzata di un modello settentrionale del quale non rimane traccia. Il solo R, infine, riporta, attribuendola a Thibaut de Blaison, *Can se reconian auzeus*, redazione occitanizzata della canzone francese RS 584 *Quant se resjouissent oisel*, conservata anonima nei canzonieri francesi C U e in H, sezione francese del canzoniere trobadorico D.

¹² Sui tre trovieri cfr. rispettivamente H. Petersen Dyggve (ed.), *Moniot d'Arras et Moniot de Paris trouvères du XIII^e siècle. Edition des chansons et étude historique*, Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors XIII, Helsinki 1938, pp. 3-252; H. Waitz (ed.), *Der kritischer Text der Gedichte von Gillebert de Berneville*, in *Beiträge zur Romanische Philologie. Festgabe für Gustav Gröber*, Halle a. S. 1899, pp. 39-118 e la più recente edizione di K. Fresco (ed.), *Gillebert de Berneville. Les poésies*, Genève 1988; G. Steffens (ed.), *Die Lieder des Troveors Perrin von Angicourt*, Halle a. S. 1905.

Sire, loez moi a choisir, in cui Raoul de Soissons è il *partenaire* del re-troviero. Nonostante queste evidenti interrelazioni, ben marcate anche sul piano testuale, Raoul non è contiguo, sul piano compilativo, al Re di Navarra, essendo qui seriato secondo un criterio di appartenenza geografica.

Si noti che il gruppo così costituito, rappresenta solo uno dei canoni possibili della tradizione piccardo-artesiana, difforme, per diverse ragioni, rispetto alle scelte e alle linee di valore che vedremo operanti in altri canzonieri, soprattutto quelli di stretta origine *arrageoise*. Prova ne sia la posizione e il rilievo accordato ad autori come Gillebert de Berneville e Perrin d'Angicourt, trovieri non strettamente legati alla Arras borghese, ma di frequentazioni più ampie, attivi anche al di fuori della regione di origine, presso le corti dei grandi signori dell'epoca. Entrambi furono, infatti, in contatto e in corrispondenza poetica con Carlo d'Angiò ed Enrico III di Brabante, non a caso anch'essi autori di poesia in volgare e impegnati in vasti progetti di mecenatismo. A lungo Gillebert ha soggiornato alla corte del duca di Brabante, suo principale protettore, mentre sappiamo che Perrin fece parte dell'*entourage* di Carlo d'Angiò, che ha probabilmente seguito anche in Italia¹³. Allo stesso modo, il primo autore della serie, Moniot d'Arras, che apre, in ragione del primato cronologico, il gruppo artesiano, non sembra direttamente riconducibile alla scuola poetica municipale di Arras, benchè sia in contatto con uno dei suoi maggiori rappresentanti, Guillaume le Vinier, con il quale scambia un *jeu-parti*¹⁴. Parrebbero, invece, confermati anche per Moniot i contatti e i rapporti d'amicizia con alcuni grandi signori dell'epoca, come Robert III, conte di Dreux e suo fratello Jehan de Braine, conte di Vienne e di Mâcon, e probabilmente Alfonso di Portogallo, fratello del re Sancio II e conte di Boulogne¹⁵. Mutuando alcune categorie concettuali dal *De vulgari eloquentia*, si potrebbe parlare qui di un gruppo di poeti *curiali*, sentiti cioè come legati alla corte e al potere, distinti e contrapposti ai *municipali*.

Si consideri, d'altro canto, che un autore come Perrin d'Angicourt, attestato con un corpus consistente nel gruppo S^{II} (in particolare in K N X V), occupa una posizione estremamente marginale all'interno del canone letterario approntato dai canzonieri di provata ascendenza *arrageoise*, quali ad esempio M e T, in cui il nome di Perrin è del tutto assente. Similmente, in questa prima parte del canone autoriale di K, mancano i nomi dei poeti piccardo-artesiani più fortemente connotati in senso borghese e municipale, come Guillaume le Vinier (contemporaneo di Moniot), Richart de Fournival, Colart le Boutellier e altri, che sono qui collocati alla periferia del canone, presenti con pochi testi nella seconda parte della serie degli autori, su di un piano di esplicita subalternità rispetto agli autori presenti nella prima parte.

Al settore piccardo-artesiano segue un gruppo di autori che individuano un'altra tradizione fortemente connotata in senso regionale. La serie in questione si apre con il corpus di Richart de Semilli e si chiude con quello di Moniot de Paris, entrambi riconducibili alla tradizione dell'Ile-de-France, specificamente all'area parigina. Si noti, inoltre, che le due sezioni sono inaugurate da una grande iniziale miniata, secondo la già indicata pratica paratestuale, che segna la preminenza all'interno della seriazione normativa e il conseguente giudizio di valore sul piano storico-letterario. I due "maggiori" parigini racchiudono, sul piano compilativo, una serie di trovieri, tutti originari delle regioni centrali del dominio d'oïl, gravitanti attorno all'Ile-de-France: il Vidame de Chartres, probabilmente da identificarsi con Guillaume de Ferrières, crociato nel 1202 e morto pochi anni dopo sulla via di Costantinopoli, Robert de Blois, attivo alla metà del secolo, autore anche di un romanzo arturiano e di varie opere didattiche, il barone normanno Raoul de Ferrières, originario di Ferrières-Saint-Hilaire (Eure, Haute-Normandie) e il troviero *champenois* Robert La Chièvre di

¹³ Ci restano un *jeu-parti* fra Perrin e Carlo d'Angiò (RS 938 *Cuens d'Anjou, prenés*) ed uno fra Gillebert e il Duca di Brabante (RS 491 *Biaus Guillebert, dites, s'il vous agree*). A testimonianza dei rapporti incrociati, che legano i quattro personaggi, si noti che Perrin dedica la canzone RS 460 *Quant voi le felon tens finé* al Duca di Brabante, mentre Guillebert dedica a Carlo d'Angiò la canzone RS 138 *Onques d'amour n'oi nule si griefpaine*. Per le rispettive questioni biografiche cfr. Fresco (ed.), *Gillebert de Berneville*, cit., pp. 48-53 e Steffens (ed.), *Die Lieder*, cit., pp. 18-80.

¹⁴ Si tratta di RS 378 *Moines ne vous anuit pas*, per cui cfr. ora l'edizione di Ph. Ménard (ed.), *Les Poésies de Guillaume le Vinier*, Genève 1970, pp. 173-8.

¹⁵ Sui dati biografici di Moniot d'Arras cfr. l'attento esame di Petersen Dyggve (ed.), *Moniot d'Arras*, cit., pp. 30-65.

Reims. Se si vuole dare credito alla precisa mappatura geografica di K, la *compilatio* individuerebbe qui una tradizione poetica distinta sia dal canone antico dominato dal Re di Navarra, sia da quello in senso largo piccardo-artesiano, aggregando un gruppo fortemente connotato in senso regionale, i cui componenti provengono da una zona ben definita ed omogenea, con Parigi al centro, Chartres e Blois subito a Sud dell'Ile-de-France, la Normandia a Ovest e la Champagne con Reims ad Est.

All'interno del gruppo vi sono alcuni trovieri, seriatim secondo le modalità compilative riservate ai "minori", che appartengono alla prima generazione, come il Vidame de Chartres e probabilmente Raoul de Ferrières, entrambi attivi sul finire del XII secolo o nei primi anni del XIII. Non è improbabile che anche la produzione di Robert de Reims sia da riportare ad una data piuttosto alta, contrariamente all'opinione vulgata che lo colloca nella seconda metà del Duecento. Certi indizi, infatti, a partire da «toute une série de dérivations directes, et très proches de Marcabru», nonché la sua posizione all'interno del canzoniere U, indurrebbero, come ha sostenuto Aurelio Roncaglia, a retrodatarne notevolmente l'attività, tanto da avvicinarlo alla prima generazione oitanica¹⁶.

I due trovieri che, rispettivamente, aprono e chiudono la serie, in posizione dominante sul piano compilativo e messi in rilievo sul piano paratestuale, appartengono, invece, con ogni probabilità, ad una tradizione più recente. Il corpus di Moniot de Paris registrato in K racchiude un repertorio fortemente caratterizzato dal punto di vista tematico e formale, costituito esclusivamente da canzoni dotate di ritornello e largamente estraneo ai modelli metrico-retorici e ideologici del grande canto cortese. Hans Spanke ha insistito, probabilmente a ragione, sulla formazione tutta monastica e clericale del troviero, riscontrabile in certe predilezioni formali per strutture metriche vicine a quelle dei *conductus* latini¹⁷. Dal punto di vista tematico prevalgono, invece, le canzoni su tematiche "euforiche" e i diversi rappresentanti della *chanson de rencontre*. A quest'ultima tipologia appartengono infatti quattro dei nove testi che compongono la sezione, e precisamente l'incipitaria RS 492 *A une ajornee* ed RS 987 *Au noviau tens que nest la violete*, entrambe pastorelle di impianto classico incentrate sulla seduzione della pastora da parte del cavaliere/narratore, la canzone di mal-maritata RS 1255 *Je chevauchioie l'autrier* e la pastorella oggettiva RS 965 *L'autrier par un matinet*, in cui il narratore si limita ad osservare l'idillio, a carattere spiccatamente erotico, di una coppia di pastori. Si noti, inoltre, che la topografia iniziale di RS 1255 indica con precisione che la scena del poema si svolge nei dintorni di Parigi, sulle rive della Senna (vv. 1-2 *Je chevauchioie l'autrier/ Seur la rive de Saingne*), dove il narratore incontra appunto una *dame de Paris*.

Con una pastorella di ambientazione parigina (RS 1583 *L'autrier chevauchioie delez Paris*) si apre anche la sezione di Richart de Semilli, similmente sbilanciata verso un repertorio caratterizzato dalla presenza di forme e temi sostanzialmente estranei agli istituti del grande canto di derivazione trobadorica. Otto testi, su dieci che compongono la serie, appartengono a diverse tipologie della canzone a ritornello, nelle due varietà del *Kehrreim* e della canzone a *Wechselrefrains*. Si dovrà notare, inoltre, l'utilizzo intenso, e diremmo sperimentale, della forma arcaizzante della *rotrouenge*, con diverse variazioni sul tipo della strofe monorime seguita da un *refrain* di due o tre versi su altra rima (vedi i testi RS 1362, RS 533, RS 868, non a caso contigui nel manoscritto). Dal punto di vista tematico si registra, anche in questo caso, una forte presenza delle modalità lirico-narrative, con quattro testi su dieci che gravitano, in diversa misura, nell'area della *chanson de rencontre*. L'intera sezione è inaugurata da una pastorella a tre personaggi (RS 1583), dove il cavaliere/seduttore si oppone alla coppia pastorale legittima Robin-Marot. Si noti come la

¹⁶ I dubbi sono stati avanzati da Roncaglia nella discussione, registrata negli atti, seguita alla comunicazione di M. Tyssens, *Les copistes du chansonnier français U*, in *Lyrique romane médiévale : la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège 1989, Liège 1991, pp. 396-7, dove appunto si chiedeva: «La position haute, dans le manuscrit, de Robert de Reims autorise-t-elle cette datation relativement tardive qui avait été proposée?». Quanto alla palese intertestualità con Marcabru, essa resta ancora da analizzare in tutta la sua vasta fenomenologia, che va dal calco semantico e formulare fino alla coincidenza in serie di rimanti.

¹⁷ Cfr. H. Spanke, *Zur Geschichte des altfranzösischen Jeu-Parti*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LII (1929), p. 53.

precisa topografia iniziale, con la menzione di Parigi nel primo verso, serve anche da connotatore per il passaggio, sul piano compilativo, ad una nuova tradizione poetico-geografica. Seguono, in sesta e ottava posizione, RS 527 *Je chevauchai l'autrier la matinée* ed RS 1362 *L'autrier tout seus chevauchois mon chemin*, rispettivamente, una pastorella di tipo classico e una *chanson de rencontre* su tematiche di mal-maritata. La sezione si conclude, infine, con un testo singolare come RS 868 *Nous venions l'autrier de joer*, contiguo al genere della *chanson de rencontre*, in cui è raffigurato l'incontro, di tipica ambientazione campestre, fra il poeta e i suoi "compagni" da una parte (*moi et mi conpaig et mi per*) e un gruppo di dame di Parigi, *qui vont en deduit [...] outre Sainne*.

Per i due autori, di cui non si hanno dati biografici sicuri, sono state proposte, tradizionalmente, datazioni molto alte. Per Spanke, l'attività di Moniot de Paris andrebbe collocata, in base a non precisate ragioni stilistiche, intorno al 1200, mentre una vecchia annotazione di Gröber nel *Grundriss*, mai rimessa in discussione, indicava Richart de Semilli come attivo alla fine del XII secolo, facendone un troviero della primissima generazione oitanica¹⁸. In realtà, ci troviamo di fronte alla ben nota pregiudiziale che tendeva a proiettare direttamente i dati metrico-formali sulle questioni di cronologia e che, soprattutto, assegnava alle forme "popolareggianti" della *chanson de rencontre*, della pastorella o della *rotrouenge* una immediata patente di antichità¹⁹. Già Petersen Dyggve però, nel riprendere la questione della datazione di Moniot de Paris, non rinveniva ragioni contrarie alla sua collocazione, con un buon margine di probabilità, intorno alla metà del Duecento, se non oltre. Molto probabilmente, una revisione dei dati a disposizione darebbe risultati consimili anche per il repertorio affine di Richart de Semilli²⁰.

Arcaizzanti, ben più che arcaici, sperimentatori di nuove possibilità metrico-musicali all'interno delle tipologie a *refrain*, della *rotrouenge*, del *conductus* di derivazione latina, impegnati nel processo di elaborazione delle nuove tipologie tematiche lirico-narrative, caratteristiche del repertorio oitanico e fortemente innovative rispetto ai modelli meridionali, i due autori ci appaiono, in una parola, "moderni", ben inseriti nelle dinamiche culturali della lirica francese del pieno Duecento. Le modalità in cui all'interno di K i loro nomi fanno da polo di attrazione e aggregano, sul piano compilativo, una serie di autori provenienti dalle zone centrali del dominio d'oïl, ci fanno anzi credere che essi siano stati scelti come rappresentanti di una precisa tradizione poetica regionale, di cui sono gli esponenti "maggiori" e "recenti", forse geograficamente e cronologicamente vicini al compilatore stesso della silloge. A questo proposito, si tenga presente che i testi dei due trovieri sono retaggio quasi esclusivo del gruppo S^{II} di Schwan, con rarissime attestazioni nelle altre tradizioni. Interamente caratteristico di K N P X e dell'affine V è il corpus di Richart de Semilli, allo stesso modo dei testi di Moniot de Paris, a loro volta tutti traditi da K N e parzialmente da P, con tre soli componimenti attestati anche all'infuori del gruppo (RS 987 anonima in U, RS 475 in O ed RS 1424 in R, ma O ed R fanno parte della stessa *familia* di K N P X)²¹.

La serie prosegue, quindi, con un gruppo di trovieri appartenenti alla generazione attiva ad Arras intorno alla metà del Duecento, come Oede de la Couroierie, Jehan Erart, Raoul de Beauvais e Jacques de Cysoing. La lettera incipitaria di dimensioni maggiori viene tuttavia riservata solo alla

¹⁸ Cfr. Spanke, *Zur Geschichte*, cit., p. 52 e *Grundriss der romanischen Philologie*, herausgegeben von G. Gröber, II/1, Strassburg 1902, p. 671.

¹⁹ Su tali questioni si vedano le interessanti riflessioni di L. Formisano, *Gontier de Soignies: trouvère archaïque ou archaisant?*, in *Court and Poet. Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society*, Liverpool 1981, pp. 135-40.

²⁰ Per le questioni biografiche e l'edizione dei testi di Moniot de Paris cfr. Petersen Dyggve (ed.), *Moniot d'Arras*, cit., pp. 177-220; per Richart de Semilli si faccia riferimento a G. Steffens (ed.), *Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli*, in *Beiträge für Romanischen und Englischen Philologie. Festgabe für Wendelin Foerster*, Halle 1902, 331-62 e alla nuova edizione, senza sostanziali novità a parte la trascrizione delle melodie, di S. Johnson (ed.), *The Lyrics of Richart de Semilli. A Critical Edition and Musical Transcription*, Binghamton 1992.

²¹ Il corpus di Moniot de Paris è assente in X a causa di una lacuna materiale che si estende da c. 135, immediatamente dopo il primo testo attribuito al troviero, fino a c. 155, ove con Vielars de Corbie si è già nella serie di trovieri registrati con due soli componimenti.

successiva sezione di Gautier d'Epinal, il più importante rappresentante della tradizione lorenese di metà Duecento. Con i quattro testi attribuiti a Gontier de Soignies, troviero di probabile origine vallone (Soignies è nell'attuale Hainaut belga, in area dialettale piccarda)²², termina la prima parte della sezione autoriale, alla quale segue un settore in cui, come già dimostrato da Schwan, K ricorre ad altre fonti, in cui i trovieri erano ordinati in sezioni minime e non omogenee, ciascuna costituita da uno o al massimo due componimenti, con le poche eccezioni indicate in precedenza. Si tratta di una sezione dominata da fenomeni di disordine compilativo, in cui sono più labili le linee ideologiche del progetto editoriale.

Dal punto di vista della tradizione, la prima parte della sezione autoriale di K corrisponde, invece, alla fonte v¹ utilizzata concordemente, ma non in maniera univoca, dai quattro manoscritti del gruppo. Come già ipotizzato da Schwan, tale fonte doveva già essere ordinata in sezioni autoriali e presentare, probabilmente, una sistemazione storico-letteraria del repertorio per grandi scuole poetiche e tradizioni regionali, come quella che si riflette nella seriazione degli autori di K e di X, in perfetto accordo tra di loro²³. Per quanto riguarda gli altri due manoscritti della *familia*, si noti che in N rimangono sostanzialmente immutati il gruppo iniziale formato da Thibaut de Champagne e dai tre rappresentanti della prima generazione (Gace – le Chastelain - Blondel), nonché la serie dei trovieri delle regioni centrali, che si apre con Richart de Semilli e si chiude con Moniot de Paris. A differenza di K X, in N al gruppo antico seguono immediatamente con un solo componimento il Cuens d'Anjou e Hugue de Bresi, poi le ampie sezioni di tre classici della tradizione piccardo-artesiana, quali Perrin d'Angecourt, Raoul de Soissons (ma la rubrica reca, per errore, il nome di *Mesire Tierris de Soissons*) e Gillebert de Berneville, e infine, solo in decima e undicesima posizione Thibaut de Blaison e Gautier de Dargies. Come già ricordato, P occupa una posizione particolare all'interno del gruppo, presentando notevoli divergenze rispetto all'ordinamento e alla consistenza di K N X. La successione degli autori è, infatti, caratterizzata da numerose assenze rispetto al repertorio comune e da un grado elevato di disordine, che si legge nella dispersione delle sezioni autoriali e nella disorganica dislocazione delle tradizioni poetico-geografiche, largamente rispettate negli altri manoscritti del gruppo. Nondimeno, anche in P resta riconoscibile, sul piano compilativo, il canone classico, collocato in apertura, con la sequenza Gace – Chastelain – Blondel, alla quale seguono in contiguità il Re di Navarra e Gautier de Dargies, nonché parzialmente la serie dei trovieri della tradizione centrale, con la sequenza Vidame de Chartres – Robert de Blois – Robert de Reims – Raoul de Ferrières, separata però dai due capiscuola Richart de Semilli e Moniot de Paris, il cui repertorio è disperso in zone diverse del manoscritto.

Il quadro più perspicuo e, di gran lunga, più coerente, ci appare quello rappresentato in K X, che riflettono, con un buon grado di probabilità, l'ordinamento già presente nel comune antecedente. La seriazione degli autori in essi approntata, accanto all'approssimazione di un canone classico, e sovra-regionale, della lirica oitanica, vuole altresì delimitare la presenza di due tradizioni poetiche fortemente connotate in senso locale, aggregando in serie significative da una parte alcuni rappresentanti di spicco della linea piccardo-artesiana, dall'altra quelli delle regioni centrali gravitanti attorno all'Ile-de-France. Si tratta, a nostro avviso, di un quadro dalle tendenze normative, teso ad offrire una lettura equipollente delle diverse componenti geografiche che attraversano la lirica francese del Duecento, in parziale contrasto con la sistemazione delle tradizioni geografiche e culturali, che si delineano in altri testimoni, ideologicamente coinvolti nell'imporre la supremazia di una determinata linea regionale.

²² Cfr. le indicazioni in merito di L. Formisano (ed.), *Gontier de Soignies, Il Canzoniere*, Milano-Napoli 1980, pp. LXI-II.

²³ Contro l'ipotesi che v¹ potesse essere una *Gelegenheitssammlung* disordinata, ci sarebbe, come già rilevato da Schwan, anche il fatto che «so wenig Dichter in diese Sammlung aufgenommen worden wären, und dass von diesen wenigen Dichtern so viele Lieder sich zufällig zusammengefunden hätten», cfr. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften*, cit., p. 245 e, per lo schema generale dell'ordinamento degli autori in KNPX, alle pp. 88-99.

3. Si sa che la produzione poetica e libraria che si è sviluppata, nel corso del Duecento, nei grandi municipi borghesi della Piccardia, come Arras e Amiens, o più ad Est in Lorena nell'importante centro di Metz, rappresenta uno dei momenti fondamentali nell'elaborazione della tradizione lirica oitanica, non solo sul piano della produzione del testo, ma anche su quello della trasmissione e della codificazione del repertorio nelle sillogi manoscritte. L'ordinamento e le dinamiche compilative di alcuni grandi canzonieri appartenenti all'area piccardo-artesiana appaiono, pertanto, determinate dalla necessità di distinguere e legittimare questa specifica tradizione poetica regionale, di orientamento prevalentemente borghese e municipale, nei confronti del consolidato canone antico ed aristocratico della lirica d'oïl.

Tralasciando qui di occuparci di una silloge dalle caratteristiche spiccatamente ed esplicitamente regionali come T, in cui si riscontra una presenza massiccia della più recente tradizione *arrageoise*, ci soffermeremo invece su alcune peculiarità del grande canzoniere M, che offre un esempio interessante delle modalità in cui il criterio geografico di sistemazione delle tradizioni poetiche incida sulle tassonomie editoriali di un progetto antologico che si vuole il più possibile ampio e totalizzante²⁴. Il cosiddetto *Chansonnier du Roi* (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 844) è un prodotto librario di lusso, di accurata fattura, con un ricco e pregevole corredo iconografico, per il quale più volte è stata avanzata l'ipotesi di una committenza socialmente elevata, da ricercarsi con ogni probabilità fra i rappresentanti della corona di Francia o fra quelli della casa d'Angiò. Vi si riflettono chiaramente i tratti di quella che, con Schwan, potremmo chiamare una *Liebhabsammlung*, una antologia cioè destinata presumibilmente ad un appassionato cultore di poesia e organizzata secondo criteri storico-letterari.

Si noti soprattutto che il progetto editoriale comprende i due versanti della lirica francese e di quella occitanica, con la significativa presenza di una sezione di testi trobadorici, minore per estensione rispetto alla parte riservata ai trovieri, ma ad essa aggregata su di un piano di perfetta parità compilativa. La scelta antologica è mirata infatti alla costituzione di un quadro il più possibile ampio e rappresentativo, che vuole rendere conto di una tradizione poetica che si potrebbe già definire nazionale. Nella pur ridotta parte provenzale, vengono significativamente registrati testi appartenenti a trovatori della prima generazione, con punte molto antiche come le due canzoni marcabruniane *BdT* 293, 35 *Pax in nomine Domini* e *BdT* 293, 13 *Bel m'es quan son li frug madur*, mentre nella sezione francese si cerca di ripercorrere l'intero arco diacronico e diatopico della produzione oitanica, dai classici della fine del XII secolo e della prima metà del XIII, fino ai più recenti rappresentanti della tradizione piccardo-artesiana.

Nella sequenza autoriale raffigurata qui sotto abbiamo seguito la ricostruzione proposta da Maria Carla Battelli, che cerca di riprodurre la struttura originaria del canzoniere, gravemente perturbata e in più punti resa irriconoscibile da numerose lacune e mutilazioni, nonché da arbitrarie ricostruzioni di fascicoli. Al suo importante articolo, che completa la già ampia disamina procurata da Hans Spanke, rimandiamo senz'altro per tutte le questioni codicologiche e di struttura materiale che qui lasceremo in secondo piano²⁵.

M – *Ordinatio* autori²⁶

cc. 1r-98v

[Willaumes li Viniers] – Li Princes – Li Cuens d'Angou – Li Quens de Bar – Li Dux de Brabant – Thibaut de Navarre – Li vidames de Chartres – Sauvages – Bestournes – Li quens

²⁴ Su T come manoscritto a forte *ancrage* locale si riconsiderino tuttavia le osservazioni di Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften*, cit., pp. 235-6 e 256-7.

²⁵ Cfr. rispettivamente M. C. Battelli, *Il codice Parigi, Bibl. Nat. F. Fr. 844 : un canzoniere disordinato ?*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del convegno di Messina, a cura di S. Guida e F. Latella, Messina 1993, 273-308 e H. Spanke, *Der Chansonnier du Roi*, in "Romanische Forschungen" 57 (1943), pp. 38-104.

²⁶ Sono sottolineati i nomi dei trovieri che sono collocati in apertura di fascicolo.

Jehans de Braine – Mesire Jakes Cyson – Hugues de Bregi – Mesire Tiebaus de Blason – Mesire Alars de Cans – Mesire Pieres de Corbie – Cevaliers – Mesire Gasse – Mesire Andrieus Contredis – Mesire Piere de Molins – Mesire Quenes de Biethune – Mesire Joifrois de Barale – Mesire Morisses de Creon – Mesire Gilles de Beaumont – Mesire Hues d’Oisi – Mesire Jehans de Louvois – Li chastelains de Couchi – Mesire Bauduins des Auteus – Mesire Bouchars de Mailli – Mesire Gilles de Vies maisons – Hues de Saint Quentin – Mesire Raous de Ferieres – Mesire Raous de Sissons – Mesire Pieres de Creon – Mesire Gautiers Dargies – Mesire Hugues de le Ferté – Jehans de Trie [...]

cc. 105r-168v

[...] Maistre Willaumes li Viniers – Mounios [d’Arras] – Maistre Symons d’Autie – Gilles li Viniers – Colars li Boutelliers – Gilebers de Berneville – Blondiaus – Audefrois li Bastars – Maistre Richars de Fournival – Wibers Kaukesel – Adans de Givenci – Robers de la Piere – Thumas Heriers – Pierekins de la Coupele – Jehans Erart – Josselins de Digon – Mahius de Gant – Jakes li Viniers – Li moines de Saint Denis – Gontiers de Soignes [...]

Il copista responsabile della confezione dell’intero canzoniere, ha redatto, inoltre, sulle prime quattro carte una sorta di elenco di consistenza dei materiali in esso inclusi, registrando il nome degli autori e l’*incipit* di ogni testo, senza tuttavia rimandare alla loro collocazione. Fra tavola e codice si registrano notevoli divergenze per quanto riguarda l’ordine di successione dei trovieri e dei testi, nonché, in misura molto più limitata, alcune disparità nella composizione del repertorio. Il riesame delle strutture del canzoniere condotto dalla Battelli ha dimostrato che tavola e codice rappresentano due diverse fasi di un unico progetto editoriale, all’interno del quale la tavola si configura come un’ «ipotesi di lavoro», di cui è possibile razionalizzare le divergenze e «rilevare caso per caso il rapporto diretto con il contenuto del manoscritto»²⁷. La presente analisi si soffermerà principalmente sull’ordine realizzato all’interno del canzoniere, segnalando solo in alcuni casi, utili al discorso che stiamo conducendo, le divergenze rispetto alla tavola.

La *ordinatio* del *chansonier du Roi* è fondata sostanzialmente sulla distinzione e la seriazione degli *auctores*. Al principio ordinatore autoriale, dominante all’interno del canzoniere, fanno eccezione due limitate sezioni di genere, disposte in conclusione della silloge, la prima dedicata ai mottetti, la seconda ai *lais* lirici, che occupano ciascuna una nuova unità fascicolare. Per quanto riguarda la composizione del *corpus* e la stessa sequenza dei testi, i due fascicoli di genere presentano una perfetta corrispondenza con le rispettive sezioni di mottetti e di *lais* approntate dal canzoniere T, dalle quali si differenziano solo per la minore quantità di testi registrati. Non solo dal punto di vista materiale, ma anche sul piano della tradizione, le due sezioni rappresentano organismi testuali ben delimitati e autonomi, vere e proprie appendici rispetto al progetto editoriale principale. Più complessa appare invece la situazione del fascicolo dedicato alla pastorella, che si trova, come mostreremo in seguito, organicamente inserito all’interno della parte autoriale.

Un primo fattore dinamico che ha influito direttamente sulla seriazione degli autori, nonché sull’organizzazione complessiva dell’antologia, è la struttura fascicolare del manoscritto. Il fascicolo rappresenta, infatti, l’unità codicologica ed antologico-testuale, che ha presieduto, in larga misura, alla messa in atto del canzoniere, come provato, in primo luogo, dalla tendenza del compilatore ad avviare i fascicoli «con una nuova raccolta d’autore» e a completarli successivamente «a seconda della consistenza delle fonti»²⁸. Di conseguenza, i “maggiori”, gli autori cioè di cui si possedeva un corpus quantitativamente rilevante, vengono trascritti di

²⁷ Battelli, *Il codice*, cit., pp. 277-8; in precedenza, sulla scorta dello Schwan, si era sempre pensato che la tavola riflettesse un diverso stadio della tradizione, essendo stata approntata per una silloge differente da M, ad essa affine.

²⁸ *Ibid.*, p. 298.

preferenza all'inizio di un nuovo fascicolo, mentre gli autori rappresentati da pochi testi vengono spesso utilizzati come riempitivi per completare l'unità fascicolare.

Sul piano specificamente ideologico, un secondo criterio di ordinamento degli autori è costituito, invece, dalla gerarchia sociale, per cui i rappresentanti dell'alta nobiltà (il *quens* d'Anjou, il *quens* de Bar, il *dux* de Braibant, il *rois* de Navare, ecc...) precedono nella serie gli autori di estrazione sociale inferiore. Tale principio organizzativo, applicato coerentemente e con poche smagliature, facilmente razionalizzabili, ha introdotto una grande bipartizione all'interno della sequenza autoriale: la prima parte (cc. 1-98) include prevalentemente trovieri appartenenti alla media e piccola nobiltà feudale, accompagnati nella rubrica dal qualificativo *mesire*, la seconda (cc. 105-185) autori di origine borghese o comunque di estrazione non nobiliare (giullari, *clerc*), alcuni indicati come *maistre* nelle rubriche.

Ai fini del nostro discorso, ci preme ora rilevare la presenza di un altro importante fattore, che ha influito in maniera decisiva sulle tassonomie complessive del progetto editoriale, interferendo in diversa misura con i due precedenti: si tratta di un criterio organizzativo in senso largo geografico-culturale, che mediante la seriazione degli autori cerca di mettere *strategicamente* in evidenza una particolare tradizione poetica regionale.

Si consideri, a questo proposito, la prima parte della serie autoriale, che si estende sulle prime 98 carte del canzoniere: al suo interno si riconosce facilmente la presenza dei maggiori rappresentanti del canone oitanico classico, con Gace Brulé e il Chastelain de Couci collocati ciascuno in apertura di un nuovo fascicolo e registrati con un corpus consistente di liriche. Allo stesso modo, appare seriato in posizione dominante il Re di Navarra, del quale è confermata, ancora una volta, la supremazia all'interno del canone lirico antico-francese. Ricordiamo che l'ampia sezione contenente 60 testi di Thibaut de Champagne, che si estende su tre fascicoli, costituisce un'unità codicologica autonoma ed indipendente, aggiunta al manoscritto in un secondo momento e collocata proprio dopo un gruppo di canzoni di Thibaut trascritte in precedenza dalla mano principale, «in modo da completare i testi a disposizione e, cosa importante ai fini dell'ideologia compositiva del canzoniere, mettere in posizione contigua i testi di un medesimo autore»²⁹.

Parallelamente, si deve constatare la rilevanza assegnata all'interno della serie ad alcuni autori chiaramente riconducibili alla tradizione piccardo-artesiana, ai quali viene riservato un trattamento equivalente a quello dei "maggiori". È significativa, in questo senso, la posizione di Jacques de Cysoing, che nella conformazione originaria del manoscritto, apriva, con ogni probabilità, la terza unità fascicolare, e quella di Conon de Béthune, che doveva inaugurare con un corpus di otto liriche (ma la tavola ne riporta dieci) l'ottavo fascicolo³⁰. Conon, grande signore dell'Artois, appartenente alla primissima generazione oitanica, è un recupero importante, e in larghissima misura caratteristico, dei canzonieri M e T, il suo nome essendo del tutto assente nel gruppo formato da K N P X, che non lo includono nel loro canone letterario³¹. Nel nostro caso si dovrà sottolineare non solo l'antichità di Conon, ma anche la sua spiccata *regionalità*, esibita esplicitamente anche sul piano testuale, come nella canzone RS 1837 *Mout me semont Amors que je m'envoie*, in cui ricorda di essere stato biasimato dai *François* per aver pronunciato *mos d'Artois*, a causa, cioè, dei tratti dialettali artesiani della sua lingua poetica. All'alta nobiltà piccarda appartiene

²⁹ Cfr. M. C. Battelli, *Le antologie poetiche antico-francesi*, in «Critica del testo», II/1 (1999), p. 178; sul *Liederbuch* del re-troviero vedi anche la recente sintesi di L. Barbieri, *Note sul Liederbuch di Thibaut de Champagne*, in «Medioevo romanzo» XXIII, fasc. III (1999), pp. 388-416.

³⁰ Allo stato attuale, a causa della caduta di un carta prima della c. 14, il corpus di Jacques de Cysoing inizia a c. 14r con gli ultimi due tetragrammi della prima strofa di RS 1305 *Li nouviaus tens que je voi repairier*. Sulla carta mancante erano probabilmente trascritte le due canzoni indicate nella tavola, ma assenti nel manoscritto, RS 513 *Nouvele amour qui m'est ou cuer entree* ed RS 1647 *Quant l'aubespine florist*. Più problematica è la ricostruzione dell'assetto originario dei fascicoli VII e VIII, che attualmente presentano numerose lacune e carte rimontate (cfr. Spanke, *Der Chansonier*, cit., pp. 51-6 e Battelli, *Il codice*, cit., pp. 288-90). Si noti, tuttavia, che degli autori registrati sull'ottavo fascicolo, Conon de Béthune è quello che presenta il corpus più consistente, con 8 testi, rispetto a 2 di Joifrois de Barale, 1 di Morisses de Creon, 1 di Gilles de Beaumont, 2 di Huon d'Oisi, 1 di Jehan de Louvois.

³¹ In realtà, cinque testi di Conon compaiono complessivamente sotto diversa attribuzione o adespoti nei quattro manoscritti; cfr. A. Wallensköld (ed.), *Les Chansons de Conon de Béthune*, Paris 1968, pp. VII-X.

anche Jacques de Cyson, troviero piuttosto tardo, attivo probabilmente nel terzo quarto del XIII secolo e in contatto con i poeti della scuola municipale di Arras, per il quale il compilatore di M dimostra un interesse particolare, a giudicare dal fatto che dei sette testi trascritti, quattro sono *unica*.

In tutta la prima parte della sequenza autoriale si assiste, del resto, alla continua e programmatica alternanza fra autori antichi, come Gace Brulé, Piere de Corbie, Gautier de Dargies e rappresentanti recenziatori della tradizione piccardo-artesiana. Altrettanto significativo, in questa prospettiva, è il contenuto del primo fascicolo, che si apriva con quattro canzoni mariane, una sorta di preludio religioso al corpo prevalentemente cortese della silloge. A causa della caduta delle prime due carte del fascicolo, ci restano solo la fine dell'anonima RS 2012 *Mere au Sauveor* ed RS 388 *Virgene pucele roiauz*, attribuita a Guillaume le Vinier in M e a Jaque le Vinier in a. Secondo le indicazioni della tavola antica, erano presenti nel manoscritto anche RS 611 *Glorieuse Virge pucele*, canzone alla Vergine attribuita in T a Guillaume le Vinier, che doveva inaugurare l'intero canzoniere e un altro testo, non identificato, il cui incipit è *Sainte Marie*. Il resto del fascicolo è occupato, invece, da canzoni appartenenti ad alcuni grandi principi-trovieri quali il conte Enrico II di Bar, Carlo d'Angiò o il duca Enrico III di Brabante, secondo il già ricordato principio ordinativo gerarchico-aristocratico che informa, in varia misura, la sequenza degli *auctores* approntata dal canzoniere. In questo contesto, si dovrà assegnare una particolare rilevanza alla scelta compilativa che pone in posizione primaziale un testo appartenente al campione della tradizione borghese e municipale di Arras, il *maistre (e clerc)* Guillaume le Vinier, il cui nome domina, di conseguenza, l'intera linea aristocratica della lirica oitanica.

La preminenza accordata da M a Guillaume le Vinier è confermata, del resto, dalla posizione di grande rilievo che occupa l'ampia sezione del troviero, composta da ventotto testi e inferiore per quantità solo alle sezioni del Re di Navarra e di Gace Brulé³². Il nome di *Maistre Willaumes li Viniers* apre, infatti, il XVI fascicolo (a c. 105r) ed inaugura, da vero e proprio caposcuola, una parte dell'antologia dedicata in maniera compatta alla tradizione borghese piccardo-artesiana, che comprende i grandi nomi del canone regionale, come Moniot d'Arras, Gillebert de Berneville, Richard de Fournival, Collart le Boutellier, e perfino Blondel de Nesle, escluso, in base al criterio gerarchico-sociale dal canone antico, ma recuperato qui, su base geografica, in posizione di forte rilievo. Accanto ai summenzionati "maggiori" si trova, inoltre, allocata la folta schiera dei minori e dei comprimari che gravitano nell'area *arrageoise*.

4. Alla luce del criterio geografico, l'intero percorso di lettura approntato da M, appare fin dall'inizio orientato alla legittimazione della tradizione poetica nord-orientale, che viene ad assumere un ruolo dominante all'interno del quadro complessivo della lirica oitanica tracciato all'interno della silloge. Un'ulteriore conferma in questo senso ci proviene dalla fisionomia e dalla disposizione del fascicolo dedicato al genere pastorella, che presenta un'interessante caso di interferenza fra il criterio ordinativo su base regionale e la distinzione compilativa di uno specifico genere lirico.

Le attuali carte 99-104 (un ternione regolare) costituiscono un'unità fascicolare autonoma, per cui bisogna postulare la caduta di almeno una carta all'inizio, e forse della sua corrispettiva alla fine, come dimostrato dal fatto che il fascicolo inizia con il decimo verso (e relativa notazione musicale) della prima strofe di RS 367 *Les un pin verdoiant*, e come confermato dal contenuto della tavola. Originariamente la seconda colonna di c. 103v e tutta c. 104, la fine cioè del fascicolo, erano

³² Come segnalato da L. Formisano, *Prospettive di ricerca sui canzonieri d'autore nella lirica d'oïl*, in *La filologia romanza e i codici*, cit., pp. 135-7, all'interno della sezione di Guillaume le Vinier i testi appaiono ordinati per generi e per tipologie metrico-tematiche, a riprova della particolare attenzione accordata anche alla seriazione dei singoli componimenti e alla consequenzialità del percorso di lettura.

bianche. Una mano più tarda, presente anche in altre zone del canzoniere, vi ha poi trascritto una serie di componimenti strumentali (otto *estampies royals* ed una *danse real*)³³.

Attualmente, il fascicolo contiene 15 rappresentanti del genere pastorella, tutti attribuiti e accompagnati dalla notazione musicale. La corrispondente serie di *incipita* registrata dalla tavola rivela alcune divergenze con il contenuto del manoscritto per quanto riguarda la consistenza del repertorio e l'apparato attributivo, di cui bisogna tenere conto ai fini della ricostruzione dell'assetto originario del fascicolo. Ecco, innanzi tutto, la situazione della tavola:³⁴

Jehans bodeaus

1. *Entre le bois et l'*
2. *Lautre ior les un boschel*
3. *Hui main me chemin*
4. *Les un pin uerdoiant*
5. *Contre le dous tans n'*

Jehans erars

6. *Lautrier par une ual'*
7. *Her main pensis cheuauchai*
8. *Lautrier un ior*
9. *Lautrier par un m'*
10. *Pastorel les un boschel*
11. *Lautrier pastore seoit l' [lautrier quant iors*
12. *Lautrier une pastorele*
13. *Les le brueill dun uert f'*
14. *Lautrier cheuauchai mon c'*
15. *Au tans nouuel que cist ois'*
16. *Por conforter mon corage*
17. *Pensis chief enclin*
18. *Quant uoi le tans aurill'*
19. *Trespensant dune amorete*

I primi tre testi segnalati dalla tavola sotto il nome di Jehan Bodel (rispettivamente, RS 141, RS 571 ed RS 1702) mancano a causa di una lacuna puramente materiale: erano con ogni probabilità trascritti sulla carta iniziale del fascicolo, ora caduta. Della successiva RS 367 *Les un pin verdoiant* mancano, come già indicato, soltanto i primi nove versi. In ottava posizione la tavola trascrive l'incipit *L'autrier un ior*, al quale non corrisponde alcun testo all'interno del manoscritto. Più avanti, in undicesima posizione, sulla stessa riga e separati da una sbarretta verticale, vengono segnati due diversi *incipita*. Il primo corrisponde a RS 1848 *L'autrier pastoure seoit*, pastorella che manca nel manoscritto, essendo conservata solo da due canzonieri della tradizione lorenese: C, ove la si attribuisce a Jocelin de Bruges, e I, nel quale è adespota. Il secondo incipit segnala invece il testo effettivamente presente all'interno del fascicolo, e cioè RS 1540 *L'autrier quant jors fu esclarcis*, unicum di M.

Dei 14 pezzi seriatì nella tavola sotto il nome di Jehan Erars, solo sei recano la medesima attribuzione anche nel manoscritto, i rimanenti essendo assegnati ad altri trovieri: tre rispettivamente a Baudes de la Kakerie, Jehans de Nueville e Lambers li Avules, due a Ernous li viele. A quest'ultimo troviero potrebbero appartenere anche gli ultimi due testi della serie, non attestati altrove e le cui rubriche attributive sono cadute con la mutilazione della metà superiore di c. 103.

La divergenza più rilevante fra tavola e manoscritto riguarda però la collocazione del gruppo di pastorelle all'interno dell'ordinamento generale della compagine. Nella tavola i diciannove *incipita* vengono trascritti in fondo alla serie degli autori francesi, subito prima della sezione trobadorica. Al momento della confezione del codice e dell'organizzazione materiale delle sue unità

³³ In generale, sulle aggiunte più recenti di M cfr. Spanke, *Der Chansonnier*, cit., pp. 92-102 e la recente analisi di S. Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori*, Ravenna 1995, pp. 121-30.

³⁴ Abbiamo inserito la numerazione dei testi ; le rubriche sono trascritte in grassetto.

costitutive, il fascicolo di pastorelle viene invece inserito al centro della grande sezione autoriale dedicata ai trovieri, secondo una palese strategia compilativa di articolazione del percorso di lettura. Si noti, infatti, che le pastorelle inaugurano la parte specificamente dedicata alla tradizione borghese piccardo-artesiana, precedendo immediatamente la sezione di Guillaume le Vinier.

Si consideri, ora, il contenuto effettivo del fascicolo:

- | | | |
|-----|---|-----------------------------|
| 1. | [RS 367 <i>Les un pin verdoiant</i>
T (Jehan Bodel) | [...] |
| 2. | RS 578 <i>Contre le dous tens nouvel</i>
T (Aubuin) | Jehans bodeaus |
| 3. | RS 558 <i>L'autrier par une valee</i>
T (Jehan Erars) | Jehans erars |
| 4. | RS 73 <i>Ier main pensis chevauchai</i>
T (Ernoul Caupain) | Baudes de le kakerie |
| 5. | RS 962 <i>L'autrier par un matinet</i>
T (Jehan de Nueville)
KNPX (Colart le Bouteiller) | Jehans de Nueuille |
| 6. | RS 585 <i>Pastorel</i>
unicum | Jehans erars |
| 7. | RS 1540 <i>L'autrier quant jors fu esclarcis</i>
unicum | Lambers li auules |
| 8. | RS 606 <i>L'autrier une pastorele</i>
unicum | Jehans erars |
| 9. | RS 993 <i>Les le brueill</i>
unicum | Jehans erars |
| 10. | RS 1361 <i>L'autrier chevauchai mon chemin</i>
unicum | Jehans erars |
| 11. | RS 574 <i>Al tens nouvel</i>
unicum | Jehans erars |
| 12. | RS 19 <i>Pour conforter mon courage</i>
unicum | Ernous le uielle |
| 13. | RS 1365 <i>Pensis chief enclin</i>
unicum | Ernous le uiele |
| 14. | [RS 1258 <i>Quant uoi le tens aurillier</i>]
unicum | [...] |
| 15. | [RS 973 <i>Trespensant d'une amourete</i>]
unicum | [...] |

Come si può notare, il repertorio di pastorelle qui registrato appartiene in massima parte a tradizione caratteristica di M, al quale si affianca in alcuni casi T. Un solo testo, e cioè RS 962 *L'autrier par un matinet* è attestato al di fuori del gruppo MT, incluso con diversa attribuzione, in KNPX. Si tratta, non a caso, di un repertorio fortemente orientato in senso regionale, costituito esclusivamente da testi riconducibili alla tradizione poetica di Arras. A questo proposito risulta significativa l'apertura del fascicolo con Jehan Bodel, troviero della prima generazione, attivo negli ultimi anni del XII secolo, già deceduto attorno al 1210, e vero capostipite della scuola poetica

borgnese e municipale, che si svilupperà ad Arras nel corso del Duecento sotto l'egida della potente *confrérie des Jongleurs et Bourgeois*. Le cinque pastorelle che gli vengono attribuite dagli unici latori M e T, rappresentano una originale rielaborazione degli istituti tematici e formali del genere, condotta su di una linea in larga misura indipendente dai modelli trobadorici.

Gli altri testi della sezione sono per la maggior parte assegnati a Jehan Erart, altro troviero borgnese di Arras, rappresentante di punta della generazione attiva intorno alla metà del Duecento e grande sperimentatore delle possibilità formali del genere pastorella. Al medesimo ambito culturale e cronologico rimandano infine i testi attribuiti a Jehan de Nueville, Baude de la Kakerie e probabilmente quello del non altrimenti noto Lambert le aveugle. Pur in assenza di solidi elementi di datazione, si suole invece collocare l'attività di Ernoul le vieux verso la fine del secolo, sulla base soprattutto delle caratteristiche musicali dei due *lais* lirici religiosi che gli vengono attribuiti in T (il *Lai de Notre-Dame* e il *Lai de l'Ancien et du Nouveau Testament*). Sarebbero, comunque, confermati i rapporti e la familiarità del *gastinois* Ernoul con il circolo poetico di Arras³⁵.

Dal punto di vista delle tipologie tematiche la sezione è dedicata, con pochissime eccezioni, al tipo classico della pastorella, costruita attorno alla messa in scena dell'incontro cavaliere - pastora, dispiegato nelle diverse variazioni e amplificazioni diegetiche tipiche della riconnotazione che il genere ha subito nella tradizione piccardo-artesiana³⁶.

L'insieme delle strutture formali rappresentate all'interno del fascicolo è, invece, caratterizzato da uno spiccato polimorfismo tipologico, comprendendo tre testi a *refrains* variabili (RS 73, RS 962, RS 993), due esemplari di *Kehreimlied* a ritornello fisso (RS 367, RS 574) e quattro componimenti con ritornelli intrastrofici di tipo onomatopeico-musicale (RS 578, RS 1540, RS 19, RS 1365). I rimanenti sette pezzi (compresi i tre di Jehan Bodel attestati solo dalla tavola) appartengono invece a tipologie prive di ritornello. Si noti, inoltre, che la maggior parte delle pastorelle della sezione utilizzano strutture strofiche completamente estranee al repertorio di forme attestate per la *chanson* cortese.

Alla luce dei dati fin qui raccolti, appare dunque verosimile che il fascicolo di pastorelle di M, materialmente individuato sul piano codicologico come unità autonoma, posseda una propria autonomia e identità anche sul piano della tradizione. Già Schwan si chiedeva se le pastorelle raccolte nella sezione si trovassero separate nelle fonti di M o se costituissero un organismo testuale già definito prima della sua inclusione nel canzoniere³⁷. A favore di quest'ultima ipotesi, possiamo, a nostra volta, addurre le seguenti osservazioni:

- le varie sezioni d'autore approntate dal canzoniere sono di regola aperte all'inclusione delle pastorelle che eventualmente fanno parte del *corpus* di un dato troviero. La *ordinatio* del canzoniere non prevede cioè per il genere pastorella una sezione specifica e distinta come quelle allestite per i mottetti e per i *lais*, nella quale possano essere raccolti tutti gli esemplari del genere.

- Jehan Erat e Jehan de Nueville sono presenti sia all'interno del fascicolo di pastorelle sia, con specifiche sezioni, in altri luoghi del canzoniere, in contrasto con il criterio ordinativo predominante, che evita accuratamente di suddividere in più luoghi i *corpora* autoriali. Si riscontra infatti solo un altro caso di autore ripetuto, quello di Guiot de Dijon, dovuto probabilmente a perturbazioni di tipo attributivo intervenute al momento della messa in opera della silloge e ben testimoniate dalle divergenze fra tavola e manoscritto per quanto riguarda la consistenza e la distribuzione dei testi all'interno delle sezioni di Guiot de Dijon, Gautier d'Espinou e Jehan de Nueville³⁸.

³⁵ Cfr. J. Maillard, *Ernoul de Gastinois, trouvère du XIIIème siècle*, "Revue de Moret et de sa Région" 52/2 (1977), 3-10.

³⁶ La divaricazione più ampia rispetto al tipo classico la si riscontra in RS 73 *Ier main pensis chevauchai* (nr. 4), ove una tenue cornice da *chanson de rencontre* (con il cavaliere/narratore nel ruolo di testimone oculare) racchiude un singolare, e con ogni probabilità parodico, rovesciamento della situazione-tipo della pastorella, in cui una intraprendente *damoisele* cerca di sedurre, in vano, un pastore. Un unico esemplare, RS 558 *L'autrier par une valee* (nr. 3), rappresenta la categoria della pastorella oggettiva, che pure appartiene alle forme tipiche della produzione *arrageoise*.

³⁷ Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften*, cit., pp. 237-8.

³⁸ La questione è brevemente riassunta in Battelli, *Il codice*, cit., pp. 286-7, nota 17.

- all'interno del fascicolo di pastorelle i materiali non sono disposti in compatte sezioni autoriali, come avviene nel resto della silloge. A parte l'organica sezione iniziale di Jehan Bodel, i testi dei vari autori sono seriatim in ordine relativamente sparso.

Siamo di fronte, a quanto pare, alla testimonianza di un particolare *Ur-Buch* di pastorelle, in cui gli esemplari raccolti sono accomunati da una medesima provenienza culturale e geografica, rappresentando con precisione una specifica tradizione poetica regionale. Si tratta, se vogliamo, di un compendio della pastorella *arrageoise*, che si apre, correttamente, con il repertorio di uno dei padri del genere in terra d'oïl quale Jehan Bodel, e si chiude con un tardo epigono come Ernoul, rappresentando al suo interno le diverse tappe di quel vasto processo di elaborazione e di distinzione formale e tematica, al quale il genere è stato sottoposto all'interno della produzione artesiana.

Per quanto ci riguarda, non possiamo non sottolineare l'importanza che assume il fascicolo "municipale" dedicato alla pastorella all'interno dell'economia editoriale del canzoniere, collocandosi al centro della sequenza autoriale e segnando con esattezza il discrimine fra quelle che si potrebbero chiamare la parte aristocratica e la parte borghese dell'antologia. Allo stesso tempo, la forte identità locale del fascicolo ribadisce la legittimità di un'interpretazione regionale della silloge. Un genere poetico, la cui fortuna risulta, per molti aspetti, legata alla scuola poetica di Arras, è chiamato ad inaugurare, materialmente e idealmente, la sezione in cui si registrano i *clerc* e i *maistre* della tradizione piccardo-artesiana. Non sfugga, in questo senso, la continuità tutta municipale e borghese che si instaura fra il fascicolo di pastorelle e la successiva sezione di Guillaume le Vinier, in cui non a caso sono inclusi altri tre esemplari che ricadono nell'area della pastorella / *chanson de rencontre*³⁹. In questo modo, i *jongleurs* e i *bourgeois* di Arras si trovano collocati al centro del percorso ideologico e poetico dell'intero canzoniere, eredi e continuatori legittimi della linea antica ed aristocratica della lirica oitanica.

5. L'ultimo esempio che intendiamo riportare proviene dalla tradizione lorenese e riguarda una tipologia di canzoniere molto diversa da quelle considerate finora. Dalla *Liebhabsammlung*, l'antologia poetica a ordinamento autoriale approntata per un appassionato di poesia e destinata in linea di principio alla fruizione individuale di un *amateur* si passa, per quanto riguarda i testimoni più importanti dell'area lorenese, come i manoscritti C I U, a prodotti che fanno pensare piuttosto ad una fruizione da parte di lettori impegnati a loro volta nell'attività letteraria, libri di riferimento di collettività professionali, le cui raccolte poetiche sono «rivolte *in primis* ad un pubblico di letterati nell'esercizio delle loro funzioni»⁴⁰. Sono tutti canzonieri in cui hanno un ruolo estremamente limitato, oppure mancano del tutto, le rubriche attributive, le miniature, le partizioni grafico-visive del *continuum* repertoriale, gli apparati cioè paratestuali ed esplicativi, che sono i requisiti essenziali di un libro di poesia destinato alla lettura privata. Dal punto di vista della *ordinatio*, presentano, inoltre, soluzioni singolari, scegliendo ordinamenti il più possibile neutri e retoricamente non significativi, come quello alfabetico di C o quello per grandi sezioni di genere di I.

Ad una tale tipologia di libro appartiene, probabilmente, anche il famoso *Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés* (U, Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 20050), un manoscritto confezionato in Lorena non molto oltre la metà del XIII secolo, che è fra le più antiche antologie di lirica romanza fra quelle a noi giunte. Sostanzialmente, la silloge è priva di una qualsivoglia *ordinatio*, manca, cioè, in ciascuna delle parti che compongono il codice, una griglia ordinativa generale che

³⁹ Si tratta di RS 87 *Le premier jour de mai*, RS 1587 *Je me chevauchai pensis* e RS 1192 *En mi mai quant s'es la sesons partie*. I primi due testi sono tipiche pastorelle di scuola artesiana, in cui lo schema classico dell'incontro poeta - pastora viene amplificato mediante l'inserzione di altri personaggi, che agiscono sulla scena del poema, e una più articolata dimensione narrativa. RS 1192 *En mi mai quant s'es la sesons partie* presenta invece una struttura tematica più convenzionale, mettendo in scena l'incontro fra il narratore e una dama mal-maritata.

⁴⁰ Su questa particolare tipologia del libro medievale vedi, in un ambito diverso da quello lirico, le riflessioni di G. Paradisi, recensione a *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes, éd. par K Busby, T. Nixon, A. Stones, L. Walters, Amsterdam-Atlanta 1993*, in «Critica del testo» I/3 (1998), p. 1068.

orienti la collocazione del materiale e che determini la *forma* del libro, la partizione esteriore in sezioni e raggruppamenti predefiniti. I testi registrati sono tutti adespoti e si susseguono in maniera apparentemente casuale, «ou du moins dans un ordre dont la loi nous reste le plus souvent mystérieuse», come già sentiva il bisogno di precisare Bédier⁴¹. La mancanza di una *ordinatio* non implica però la disorganicità e la casualità sul piano compilativo. Al contrario, nella successione dei testi e dei generi si possono leggere, nella maggior parte dei casi, ben definite e stabili strutture compilative⁴².

L'assenza dei nomi degli *auctores* parrebbe annullare la funzione ordinativa del criterio geografico all'interno delle tassonomie editoriali del canzoniere, rendendo di fatto impossibile, o alquanto difficile, il riconoscimento delle diverse tradizioni regionali lungo il percorso di lettura. Si consideri, tuttavia, la sequenza dei primi ventiquattro testi, che inaugurano il canzoniere, per molti versi esemplificativa delle dinamiche compilative operanti all'interno dell'intero canzoniere⁴³:

U – Sequenza testi, cc. 4r-18v

1. RS 209 <i>Molt m'est bele la douce comencence</i>	Chastelain de Couci C AMTa KPX ; Roi de Navare R
2. RS 1668 <i>Molt me mervoil de ma dame et de moi</i>	Guiot de Provins C
3. RS 700 <i>Molt chantesse volentiers liemant</i>	Chastelain de Couci AMTa KPX ; Garniers d'Archies C
4. RS 1536 <i>Molt ai esté longuement esbahiz</i>	Gace Brulé M ; Chastelain de Couci KPX ; Guillaumes de Viés Maisons C
5. RS 226 <i>Molt ai esté lon tens en esperance</i>	Godefroi de Chastillon C
6. RS 2071 <i>Encor ferai une chançon perdue</i>	Hugue de Bregi C MTa KNPX
7. RS 1779 <i>Quant flors et glais et verdure s'esloigne</i>	Gace Brulé C M KNPX u
8. RS 1010 <i>Coment que longe demore</i>	Chastelain de Couci MTa ; Gace Brulé N R
9. RS 479 <i>Cil qui aime de bone volenté</i>	Gace Brulé C
10. RS 113 <i>En talant ai q'a chanter me retraie</i>	anon.
11. RS 1102 <i>De bone amor et de leial amie</i>	Gace Brulé C MTa KNX
12. RS 1982 <i>Quant voi venir lo dolz tens et la flor</i>	Chastelain de Couci MT R ; Andrieu Contredit C
13. RS 1429 <i>Chanter me fait ce don je criem morir</i>	Gace Brulé N ; Pierre de Molins C MTa
14. RS 482 <i>Bien doit chanter cui fine amors adrece</i>	Blondel de Nesle C MTa KNPX
15. RS 1227 <i>Quant je plus sui en paor de ma vie</i>	Blondel de Nesle C MTa KNX
16. RS 643 <i>De bien amer grant joie atent</i>	Gace Brulé C MT KNPX
17. RS 728 <i>Tot efforciez avrai chanté sovent</i>	Gautier d'Espinau C M
18. RS 1840 <i>Tout altresì con l'aimanz deçoit</i>	Gautier d'Espinau C KNP
19. RS 649 <i>Par son dolz comandement</i>	Gautier d'Espinau C
20. RS 1752 <i>Qui que de chanter recroie</i>	anon.
21. RS 130 <i>Tant ai d'amor k'en chantant m'estuet plaindre</i>	Blondel de Nesle C ; Vidame de Chartres KNPX
22. RS 142 <i>Ma joie premeraine</i>	Guiot de Provins C
23. RS 2072c <i>An present sui</i>	anon.
24. RS 1918 <i>Li plus desconfortez dou mond</i>	Vidame de Chartres AMa ; Thiabut de Blaison T ; Gace Brulé KNPX

In apertura della prima unità di copia di U, la *compilatio* appronta una lunga sezione tendenzialmente omogenea, tutta dedicata alla *chanson*: si tratta della serie dei primi ottantaquattro testi della raccolta (cc. 4r - 45v) all'interno della quale predominano le tipologie del grande canto cortese e delle tematiche della *fin'amor*, con sporadiche inserzioni del registro moralistico.

Nella sequenza iniziale qui riportata si può facilmente riconoscere una scelta mirata di testi appartenenti ai grandi classici della fine del XII secolo, con la preferenza accordata ai “maggiori” Gace Brulé - Blondel de Nesle - Chastelain de Couci, ai quali si aggregano significativamente due

⁴¹ J. Bédier, *Les Chansons de Colin Muset*, Paris 1938 (CFMA), p. X.

⁴² Per l'analisi delle strutture materiali ed ideologiche di U si faccia riferimento alla fondamentale disamina di Tyssens, *Les copistes*, cit., pp. 379-97; per l'esame di alcune specifiche dinamiche compilative di U mi permetto di rimandare anche a D. O. Cepraga, *Canto e racconto: appunti sui generi lirico-narrativi nella tradizione oitanica*, in «Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», in corso di stampa.

⁴³ Abbiamo riportato accanto a ciascun testo le attribuzioni presenti negli altri manoscritti che lo attestano; non sono stati indicati i testimoni in cui il testo non è attribuito.

fra i più antichi rappresentanti della tradizione oitanica come Chrétien de Troyes e Guiot de Provins. A parte l'assenza del Roi de Navarre, vi figurano gli autori che costituiscono il canone antico operante all'interno dei canzonieri **KNPX**, con la differenza che i testi sono disposti in un ordine non gerarchizzato e in una prospettiva non autoriale, incentrata cioè sulla seriazione dei singoli esemplari e non sulla successione di sezioni compatte dedicate ad un troviero specifico.

Spicca, tuttavia, all'interno della sequenza l'inserzione di tre testi più recenti (nr. 17-19), raggruppati in contiguità alle cc. 14r - 15v. Si tratta di tre canzoni che fanno parte del repertorio di Gautier d'Espinal, non a caso un trovatore lorenese, quasi contemporaneo (e conterraneo) di chi ha assemblato questa prima parte delle silloge, attivo tra il 1240 e 1270 ca. nella zona di confine tra la contea di Champagne ed il ducato di Lorena⁴⁴. L'unica presenza estranea rispetto alla serie antica corrisponde, pertanto, ai testi di uno dei campioni della tradizione regionale lorenese di metà Duecento. Ancora una volta sulla pagina scorre, implicitamente, un percorso di lettura orientato ideologicamente alla equiparazione della tradizione recenziere e locale con il canone classico, innescandosi proprio dall'interno delle dinamiche compilative un processo di legittimazione della produzione poetica regionale e della sua ideale continuità con il repertorio più antico.

L'esempio è particolarmente interessante, in quanto ci conferma che la presenza delle tradizioni regionali, anche quando appare occultata dal particolare tipo di ordinamento dei testi, permane come una sorta di *latente Evidenz*, pronta ad attivarsi se il destinatario è un lettore ideologicamente interessato. Si può ben affermare che, nel momento stesso in cui i grandi canzonieri romani tentano di raccogliere e sistemare *ordinatamente* una tradizione poetica ampia, diacronicamente e geograficamente multiforme, affiori con prepotenza quella «nazionalità municipale irrevocabile», di cui parlava Dionisotti a proposito di Dante⁴⁵. Proprio Dante, infatti, sapeva bene, come del resto doveva apparire ben chiaro a chiunque nel Medioevo frequentasse la poesia mediata dalla forma-libro, che le poste in gioco ideologiche delle antologie liriche erano complesse e che attraverso il semplice ordinamento geografico di testi e autori potevano passare problemi non trascurabili di egemonia e di legittimazione di lingue, tradizioni e scuole poetiche.

⁴⁴ Sui dati biografici cfr. H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. II Gautier d'Espinal*, in «Neuphilologische Mitteilungen», XXXVI (1935), pp. 19-29.

⁴⁵ Cfr. C. Dionisotti, *Regioni e letteratura*, in *Storia d'Italia*, V. *I documenti*, a cura di R. Romano e C. Vivanti, Torino 1973, p.1379.