



Filologicamente

Studi e testi romanzi

Collana diretta da Giuseppina Brunetti

X

Dante romanzo

Testi, temi e forme romanze
nell'opera di Dante

a cura di
Giuseppina Brunetti

Filologicamente

Studi e testi romanzi

Collana diretta da Giuseppina Brunetti

X

Dante romanzo

Testi, temi e forme romanze
nell'opera di Dante

a cura di

Giuseppina Brunetti

Bologna

University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

Fondazione
Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

ISBN 979-12-5477-199-0
ISBN online 979-12-5477-200-3
DOI 10.30682/9791254771990

www.buonline.com
info@buonline.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

In copertina: Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 346, c. 113r

Progetto di copertina: Roberto Siniscalchi

Progetto grafico e impaginazione: Sara Celia

Prima edizione: maggio 2023

Indice

GIUSEPPINA BRUNETTI <i>Introduzione</i> Verso un <i>Dizionario</i> di testi, temi e forme romanze nell'opera di Dante	7
ROBERTO ANTONELLI Le letture romanze, la lirica, la <i>Commedia</i>	21
PAOLO CANETTIERI I trovatori come personaggi di una <i>Commedia</i>	35
GIOVANNA SANTINI Trovatori e rime nella <i>Commedia</i>	51
STEFANO RESCONI Il canone provenzale del <i>De vulgari eloquentia</i> nella prospettiva della tradizione manoscritta trobadorica	71
CLAUDIO LAGOMARSINI La materia arturiana nei primi commentatori di Dante: una ricognizione	89
LUCILLA SPETIA Il canzoniere francese di Zagabria e la tradizione lirica oitanica nel Veneto: appunti per la biblioteca di Dante	105

ALESSANDRA FORTE	
Tracce romanze nella tradizione miniata della <i>Commedia</i>	121
Tavole	139
Indice dei nomi	149
Indice dei manoscritti	157

Stefano Resconi

**Il canone provenzale del *De vulgari eloquentia*
nella prospettiva della tradizione
manoscritta trobadorica**

Come noto, nell'opera dantesca non mancano espliciti rinvii e indizi che possano permetterci di ragionare sulla natura dei testi trobadorici letti dall'autore della *Commedia*. Non stupisce dunque che la provenzalistica – in fondo nata nell'Italia umanistico-rinascimentale proprio con la finalità precipua di ricostruire il sostrato letterario di cui si erano nutrite le Tre Corone¹ – si sia messa sulle tracce del canzoniere dal quale Dante avrebbe acquisito le proprie competenze in materia di poesia in lingua d'oc. Un primo tentativo in questo senso viene condotto da Arthur Pakscher, che in un articolo pubblicato nell'annata 1886 della «Zeitschrift für romanische Philologie» avanza un'ipotesi clamorosa. Nel corso dell'anno precedente il filologo tedesco aveva studiato uno dei canzonieri provenzali conservati alla Biblioteca Apostolica Vaticana, oggi noto con la sigla H (Vat. lat. 3207), e proprio durante questa attività di ricerca aveva avuto modo di “riscoprire” l'autografia e idiografia petrarchesca del Vaticano latino 3195, ingaggiando poi un'aspra polemica con Pierre de Nolhac sulla primogenitura del riconoscimento². Questa silloge trobadorica è stata esemplata nel Veneto orientale (molto probabilmente in area padovana) tra la fine del

¹ Punto di riferimento bibliografico per questa fase fondativa è S. Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, edizione riveduta, con integrazioni inedite, a cura e con postfazione di C. Segre, Padova, Antenore, 1995.

² Cfr. C. Pulsoni, *Polemiche letterarie e nazionalistiche. A proposito del “ritrovamento” del ms. Vat. Lat. 3195*, in «Giornale Italiano di Filologia», 73 (2021), pp. 363-405 (si veda in particolare la lettera di Pakscher pubblicata alle pp. 373-374, ove si fa riferimento al suo studio del canzoniere provenzale).

Duecento e gli inizi del Trecento e presenta numerose annotazioni che si infittiscono in corrispondenza delle poesie di Arnaut Daniel: per il fatto di affrontare in prospettiva proto-filologica alcuni problemi di natura testuale, linguistica e letteraria delle liriche, tale apparato glossatorio non aveva mancato di suscitare anche l'attenzione dei provenzalisti del Cinquecento³. Pakscher, forse galvanizzato dal coevo ritrovamento petrarchesco, suggerì allora che la mano responsabile dell'eccezionale lavoro critico-esegetico condotto con particolare acribia proprio sui versi del «miglior fabbro del parlar materno» in anni compatibili con le peregrinazioni dantesche in Italia settentrionale potesse essere quella dell'autore della *Commedia*. L'ipotesi venne smentita in maniera inappellabile già l'anno successivo da Cesare De Lollis, ma fu poi inaspettatamente riproposta ancora in un contributo pubblicato nel 1950⁴.

In anni ancora precedenti a questo tentativo di riconoscere la mano di Dante in uno dei canzonieri conservati si sviluppa anche un'altra e più produttiva prospettiva di ricerca, che, facendo interagire la struttura dei manoscritti trobadorici giunti fino a noi con i riferimenti puntuali ai poeti provenzali presenti nelle opere dantesche, cerca di ricostruire la fisionomia del canzoniere letto dall'autore della *Commedia*. Una indagine di questo tipo è condotta già da uno dei padri della provenzalistica scientifica, Karl Bartsch, che in un articolo del 1869 ipotizza che Dante possa aver conosciuto una silloge veneta, provvista di biografie, affine a A D I⁵. Questo contributo è dato alle stampe meno di un decennio prima della pubblicazione del fondamentale studio di Gustav Gröber che, tentando per la prima volta di riconoscere i rapporti genealogici reciproci tra

³ Questa sezione del manoscritto è approfonditamente analizzata da M. Careri, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990, alle pp. 135-158.

⁴ C. De Lollis, *Postille autografe a Dante*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», IX (1887), pp. 238-248. Negli anni successivi, l'edizione diplomatica di un altro canzoniere conservato alla Vaticana, A, fu motivo di screzi tra Pakscher e De Lollis: cfr. D. Stefanelli, *Cesare De Lollis tra filologia romanza e letterature comparate*, Milano, Ledizioni LediPublishing, 2018, n. 2 alle pp. 111-112. La riproposizione novecentesca dell'ipotesi di Pakscher si trova in R. L. John, *Dantes Autographen*, in «Anzeiger der österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philos.-hist. Klasse», 87 (1950), pp. 23-32.

⁵ K. Bartsch, *Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen*, in «Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft», 2 (1869), pp. 377-384.

i diversi manoscritti trobadorici, fornì una nuova cornice metodologica anche alle indagini sul canzoniere provenzale dantesco⁶; è questa infatti la prospettiva adottata da Salvatore Santangelo nel suo studio dedicato a Dante e i trovatori, pubblicato per la prima volta nel 1921 e poi in forma riveduta nel 1959⁷. Secondo il filologo siciliano le conoscenze trobadoriche del Dante fiorentino dovevano essere piuttosto scarse (un'affermazione che si può spiegare tenendo conto che, nel momento in cui egli svolge la sua ricerca, ben poco è noto della tradizione manoscritta provenzale in Toscana); la formazione trobadorica dantesca sarebbe dunque avvenuta a Bologna attraverso la consultazione di un canzoniere – privo di biografie – interconnesso a un settore oggi ben noto della tradizione trobadorica, quello della ‘terza tradizione’ avalliana, nei suoi legami con i derivati italiani settentrionali del ramo linguadociano⁸. L’analisi di Santangelo, nel recuperare l’impianto teorico e metodologico di Gröber prima che D’Arco Silvio Avalle lo riportasse definitivamente in auge, risulta di grande interesse in prospettiva storica⁹; la tendenza a proiettare gran parte delle conoscenze trobadoriche dantesche in un unico manoscritto porta però l’indagine a dipanarsi in una prospettiva eccessivamente astratta, postulando l’esistenza di un canzoniere di proporzioni decisamente ampie nel quale si assommano caratteristiche riscontrabili in settori anche molto diversi della tradizione.

Oggi disponiamo di conoscenze decisamente più dettagliate relative alla diffusione manoscritta della lirica provenzale in Italia; una circolazione che si rivela così massiccia da interessare molteplici luoghi e ambienti

⁶ G. Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», II (1875-1877), pp. 337-670.

⁷ S. Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali*, seconda edizione riveduta, Catania, Università di Catania, 1959.

⁸ Sulla “terza tradizione”, il cui valore ecdotico è stato negli ultimi anni ridimensionato, cfr. D’A. S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d’oc*, nuova edizione a cura di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1993, alle pp. 98-101.

⁹ Sulla problematica ricezione del lavoro di Gröber – soprattutto da parte della romanistica francese – cfr. F. Zinelli, *Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)*, in «Studi Mediolatini e Volgari», XLVIII (2002), pp. 229-274, alle pp. 271-274; Santangelo aveva comunque già fatto riferimento agli studi di Gröber in un articolo del 1905 dedicato al canzoniere U, così come anche Giulio Bertoni in vari suoi studi su canzonieri provenzali, a partire dalla sua analisi di Q, anch’essa pubblicata nel 1905.

socio-culturali. La moderna ‘filologia dei canzonieri’ ha inoltre sviluppato metodologie di studio raffinate utili anche a mettere in luce e valorizzare il significato culturale complessivo delle raccolte di poesia, mostrando che singoli canzonieri o insiemi coerenti di canzonieri possono orientare la fruizione dei loro lettori e offrire così interpretazioni anche molto diverse della poesia dei trovatori. Sovrapponendo le tappe della biografia dantesca al panorama oggi noto della circolazione manoscritta trobadorica in Italia risulta allora ben chiaro che molto probabilmente (o quasi certamente) non esiste ‘il’ canzoniere provenzale di Dante di cui abbiamo parlato finora, ma esistono invece ‘i’ canzonieri provenzali ai quali Dante ha avuto accesso in momenti diversi della propria vita, che vengono così a costituire la sua ‘biblioteca’ trobadorica¹⁰. Si tratterà dunque di sillogi che potevano veicolare interpretazioni anche molto diverse della lirica occitana: a Dante lettore e creatore letterario sarà poi spettato il compito non solo di costruire una sintesi personale di queste letture stratificate, ma anche di valorizzare di volta in volta l’impostazione ideologica o il canone maggiormente funzionali al proprio discorso teorico o poetico. Tenuto conto di ciò, il *De vulgari eloquentia* – in ragione della sua natura di trattato che cita testi letterari – è un’opera di capitale importanza anche per la ricostruzione del settore provenzale della biblioteca di Dante: il *corpus* trobadorico che si delinea nel libro, nella sua interrelazione con le informazioni sui trovatori presenti nel resto della produzione dantesca – citazioni esplicite e richiami intertestuali impliciti –, offre infatti dei dati di grande interesse sul rapporto tra l’autore della *Commedia* e i canzonieri d’oc.

È comunque chiaro che una valutazione complessiva del canone provenzale del *De vulgari* non può non tener conto di due fattori di non secondaria importanza: l’individuazione del pubblico al quale Dante si sta rivolgendo e la funzione che il canone medesimo assume in rapporto agli obiettivi teorici del trattato. Si tratta ovviamente di due aspetti inscindibili, e le cure editoriali riservate a quest’opera nell’ultimo decennio hanno destato un ampio dibattito al riguardo, generato in particolare dai lavori di Mirko Tavoni: lo studioso ha infatti riproposto – sulla base di una rinno-

¹⁰ In anni relativamente recenti ampio è stato il dibattito relativo alla ricostruzione virtuale della ‘biblioteca’ di Dante; basti il rinvio al contributo di R. Zanni, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante in margine ad alcuni contributi recenti*, in «Critica del Testo», XVII, 2 (2014), pp. 161-204.

vata serie di indizi e circostanze desumibili sia dai contenuti dell'opera, sia da quanto sappiamo della biografia di Dante – l'ipotesi che il *De vulgari* sia stato scritto fra la metà del 1304 e l'inizio del 1306 'per' Bologna, città che

riunisce tutti gli ambienti di riferimento del trattato, tutti ambienti *litterati*: cioè lo studio universitario, con le Facoltà delle Arti e di Teologia; un circolo di poeti illustri, continuatori del magistero del Guinizelli; le *artes dictandi*, diffuse a cavallo fra università, giudici, notai e uffici di cancelleria del Comune. E sembra la città perfetta in cui Dante possa aver concretamente impostato e svolto, in latino, il trattato di teoria del linguaggio, poetica e retorica che lo qualificava come massimo "doctor eloquens" di fronte a tutti quegli ambienti¹¹.

In base a questa ipotesi Dante si rivolgerebbe dunque a un *target* di *litterati* notevolmente differenziato, e ciò porta a chiedersi se – in riferimento agli anni danteschi – si abbia riprova della circolazione di materiali trobadorici in contesti così variegati della società bolognese. Un comune sostrato di conoscenze provenzali è infatti presupposto necessario perché i riferimenti ai trovatori presenti nel trattato possano risultare efficaci nei confronti del pubblico cui si rivolgono, e il dato risulta di un certo interesse considerando che Gianfranco Folena, nel suo fondamentale capitolo su *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, descriveva la figura di Rambertino Buvaelli, trovatore felsineo, isolata nell'ambito di una città nella quale «non c'è nessun indizio di cenacolo trobadorico»¹². Le scoperte e le ricerche degli ultimi anni permettono di descrivere una situazione che, almeno dal punto di vista della ricezione della poesia d'oc, si rivela vitale: lo comprovano innanzitutto i frammenti di canzonieri provenzali e francesi rinvenuti anche di recente in archivi e biblioteche bolognesi, tra i quali si segnala in particolare quello di Castagnolo Minore, sia per il fatto di mostrarsi ben ancorato a Bologna anche dal punto di vista del luogo di esecuzione, sia perché – trasmettendoci un florilegio – attesta un

¹¹ M. Tavoni, *Convivio e De vulgari eloquentia: Dante esule, filosofo laico e teorico del volgare*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVII, 1 (2014), pp. 11-54, a p. 46.

¹² Il capitolo è stato pubblicato per la prima volta in *Storia della cultura veneta. I. Dalle origini al Trecento*, Vicenza, Pozza, 1976, pp. 452-562; la citazione si trova a p. 489.

interesse di tipo ormai già didattico-esemplare per la poesia trobadorica¹³. Per quanto riguarda gli ambienti amministrativi, possiamo invece ricordare le tracce rinvenute da Armando Antonelli e Riccardo Pedrini su un foglio di pergamena utilizzato nel 1302 come coperta di atti conservati all'Archivio di Stato, poi studiate da Sandro Orlando¹⁴. Pur essendo decisamente circoscritta, anche questa attestazione presenta degli elementi di eccezionalità, innanzitutto per il fatto di riportare, almeno in un caso, l'attribuzione del testo, evidenziando un interesse per la paternità autoriale abitualmente assente in questo tipo di testimonianze scritte¹⁵. Inoltre, l'*incipit* del più celebre componimento di Rigaut de Berbezilh, *Atressi con l'orifanz* (*BdT* 421, 2), è nel reperto contraddistinto dalla medesima ipometria che si ritrova nella citazione di questa lirica integrata nella peculiare raccolta di *vidas e razos* di P (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.42): il dato, pur minuto, coinvolgerebbe Bologna nelle dinamiche di trasmissione che interconnettono il Veneto all'Italia centrale in cui è stato vergato P¹⁶. Strettamente imparentato con P è d'altra parte il canzoniere S (Oxford, Bodleian Library, Douce 269), la cui compilazione è stata recentemente collocata a Bologna da Giulio Martire, anche in ragione della presenza nel manoscritto di elementi decorativi affini a quelli presenti nei codici universitari di questa

¹³ L. Allegri, *Frammento di antico florilegio provenzale*, in «Studi Medievali», s. III, XXVII, 1 (1986), pp. 319-351; per una disamina complessiva dei numerosi ritrovamenti di lacerti manoscritti nelle biblioteche di area emiliano-romagnola, cfr. A. Antonelli, *Frammenti romanzi di provenienza estense*, in «Annali Online di Ferrara - Lettere», 1 (2012), pp. 38-66.

¹⁴ S. Orlando, *Tracce di un canzoniere trobadorico nella Bologna del primissimo Trecento*, in «Liber», «fragmenta», «libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle. Seminario internazionale di studi. Bergamo, 23-25 ottobre 2003, a cura di F. Lo Monaco, L. C. Rossi, N. Scaffai, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 107-114.

¹⁵ Sono verosimilmente nomi di esecutori i due trascritti in corrispondenza delle tracce liriche vergate nelle carte bianche del ms. Paris, BnF, Nouv. acq. fr. 7516, alle quali si avrà modo di accennare anche *infra*: cfr. S. Asperti, «Don Johanz la sap»: musicisti e lirica romanza in Lombardia nel Trecento, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P. G. Beltrami, M. G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni, 2 voll., Pisa, Pacini, 2006, I, pp. 67-90.

¹⁶ Una ulteriore traccia trobadorica bolognese potrebbe essere la prima *cobla* di *BdT* 225, 10 – anche in questo caso provvista di indicazione di paternità, per quanto incongrua – vergata sull'ultima carta del ms. Chantilly, Musée Condé 470: cfr. G. Brunetti, *Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento*, in «Quaderni di filologia romanza», 17 (2003), pp. 125-164, a p. 156.

città¹⁷. La contiguità tra interessi trobadorici e ambito universitario nel più vasto campo dell'Italia nordorientale si rileva d'altra parte anche nello stesso canzoniere H da cui abbiamo preso le mosse, che è un codice palinsesto su un libro scolastico-universitario¹⁸. Il caso bolognese è dunque emblematico di una cultura trobadorica ormai penetrata in diversi livelli del tessuto socio-culturale cittadino, e descrive una situazione che doveva caratterizzare anche altre realtà dell'Italia settentrionale.

Il canone provenzale del *De vulgari* interagisce così con un pubblico competente e ricettivo, e ritengo plausibile pensare che Dante lo abbia concepito mediando tra due finalità ben differenti, ma entrambe irrinunciabili nell'ottica del trattato. Da una parte, è indubbio che le citazioni liriche galloromanze disseminate nell'opera abbiano l'obiettivo di comprovare e mettere in risalto la competenza dell'autore nell'eloquenza in volgare, risultando quando necessario funzionali anche a supportare le prese di posizione maggiormente militanti esposte nel testo. Dall'altra, il trattato, in quanto riflessione teorica e forse perfino 'accademica' sulla poesia, deve fondare le proprie argomentazioni su presupposti oggettivi, riconoscibili come tali anche dai suoi lettori: in questo contesto, l'elemento in grado di garantire tale oggettività è inevitabilmente il prestigio della tradizione manoscritta, che poteva offrire un canone neutro di riferimento delineato da costanti reperibili nella maggior parte dei canzonieri o da informazioni riportate in maniera autorevole nel loro apparato paratestuale (dunque, *vidas e razos*). Il necessario compromesso tra queste due istanze porterebbe allora a riconoscere nelle citazioni galloromanze del *De vulgari*, piuttosto che l'ossatura del canzoniere ideale del Dante-poeta dei primi anni dell'esilio, il repertorio maggiormente efficace e funzionale nel fornire supporto argomentativo alla trattazione del Dante-teorico, anche in rapporto alle conoscenze presupposte nel pubblico cui si rivolge.

Questa prospettiva 'contestuale' può forse aiutare, se non a risolvere, almeno a ridimensionare alcuni aspetti del canone provenzale del trattato che potrebbero apparire problematici, quali ad esempio la mancanza di qualsiasi riferimento a Bernart de Ventadorn: un'assenza – eclatante, se si tiene conto del ruolo giocato da questo autore nella storia della lirica in

¹⁷ G. Martire, *Il canzoniere trobadorico S (Oxford, Bodleian Library, Douce 269): nuove acquisizioni per un'ipotesi di localizzazione*, in «Critica del Testo», XXIII, 1 (2020), pp. 9-50.

¹⁸ Careri, *Il canzoniere provenzale H*, cit., p. 59.

volgare e del fatto che Dante doveva certamente conoscerlo – che trova però un corrispettivo nei canzonieri, all'interno dei quali non viene spiegata alcuna particolare strategia per mettere in rilievo la produzione di Bernart¹⁹. Un altro nodo critico che è possibile considerare in quest'ottica è quello del rapporto di forza tra Guiraut de Borneil e Arnaut Daniel, almeno apparentemente mutato nel passaggio dal *De vulgari* alla *Commedia* (*Purg.* XXVI 115 e sgg.). Il primato riconosciuto a Guiraut nella definizione dei *magnalia* (II II 6-9) – comunque reso funzionale anche all'autopromozione della poesia 'morale' dantesca – è infatti sancito in maniera autorevole dalla *vida* del trovatore²⁰, nonché dall'ampia diffusione del modello della *Guiraut-Sammlung* – per usare la terminologia gröberiana – nell'organizzazione interna dei canzonieri provenzali circolanti in Italia: elementi che devono aver avuto un loro peso agli occhi del Dante-teorico, e per giunta perfettamente compatibili se non addirittura funzionali alla cornice teorica di matrice aristotelica adottata in questo luogo del trattato²¹. La non sopita fascinazione (e anzi, verosimilmente, la preferenza) dantesca per Arnaut si riconosce allora sottotraccia in diversi dettagli meno patenti del *De vulgari*, a partire dal fatto che la massa di testi arnaldiani citati o allusi equivale per consistenza numerica a quella bornelliana²². Mi soffermerei anche su un

¹⁹ Come noto, Dante riecheggia l'esordio di *Can vei la lauzeta mover* (*BdT* 70, 43) in una celebre terzina del *Paradiso* (XX 73-75), dunque in anni ben successivi a quelli della stesura del trattato; l'operazione affine condotta anche da Bondie Dietaiuti nei primi versi di *Madonna, m'è avvenuto simigliante*, nonché la presenza della lirica in canzonieri provenzali a diverso titolo legati alla Toscana quali P U lasciano però supporre che Dante possa averla conosciuta già ben prima dell'esilio; a riprova della notorietà di questo trovatore nella Toscana duecentesca, si ricordi inoltre che è probabilmente proprio Bernart l'obiettivo polemico alluso ai vv. 5-7 della guittoniana *Ora parrà s'èo saverò cantare*.

²⁰ «E fo meillor trobair que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui; per que fo apellatz maestre dels trobadors, et es ancar per toz aquels que ben entendon subtils ditz ni ben pauzatz d'amor ni de sen» (cito da J. Boutière, A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964, a p. 39); è da notare che la preminenza riconosciuta a Guiraut non è limitata al solo ambito dei *ditz d'amor*, ma anche a quello dei *ditz de sen*, ove il concetto di *sen* può risultare avvicicabile a quello dantesco di *rectitudo*, associato alla poesia del trovatore limosino in questo passo del *De vulgari*.

²¹ Per una diversa e importante lettura, maggiormente incentrata sull'evoluzione della poetica dantesca, cfr. M. Picone, *Giraut de Bornelh nella prospettiva di Dante*, in «Vox Romanica», 39 (1980), pp. 22-43.

²² Il *corpus* delle liriche galloromanze citate o, nel caso della sestina di Arnaut, alluse nel *De vulgari* è pubblicato a cura di L. Formisano in Dante Alighieri, *Le opere*, III. *De*

passaggio di particolare interesse, che si legge nelle pagine in cui Dante discute, pur in una prospettiva estremamente teorica²³, dell'inscindibile legame tra testo verbale e testo musicale in ambito lirico: trattando delle stanze costruite secondo una forma melodica priva di ripetizioni interne – ovvero quella che, adottando proprio la terminologia dantesca, definiamo abitualmente *oda continua* – egli osserva che «huiusmodi stantia usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*»²⁴ (II x 2). Come messo in rilievo da Mirko Tavoni nel commentare questo passo, la valutazione dantesca è qui esplicitamente formulata sulla base di un'analisi condotta sull'intero *corpus* d'autore, configurandosi come un caso unico nell'intero trattato: una tale percezione è verosimilmente catalizzata anche dalla lettura dei canzonieri, all'interno dei quali la sezione d'autore – intesa dunque come un insieme di testi che acquisisce un proprio statuto e significato unitario – funge da elemento strutturante principale. L'ammirazione dantesca per Arnaut precede in effetti di lunga data la composizione del *De vulgari*, come comprovato in maniera inoppugnabile dalle 'petrose', che andranno collocate attorno al Natale del 1296. Un preciso antecedente lirico provenzale verosimilmente richiamato proprio in due delle poesie di questo ciclo – la sestina e *Così nel mio parlar voglio esser aspro* – potrebbe inoltre serbare un indizio utile a interconnettere Dante alla tradizione manoscritta toscana delle poesie di Arnaut: in queste due liriche Luciano Formisano ha infatti individuato delle riprese di una delle più celebri poesie di Raimbaut d'Aurenga, *Ar resplan la flors enversa* (*BdT* 389, 16)²⁵. Il dato è di particolare interesse perché questa poesia di Raimbaut circolava in Toscana sotto il nome di Arnaut Daniel e, come ho avuto modo di segnalare altrove, non è impro-

vulgari eloquentia, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno, 2012, pp. 265-338; nel trattato sono inoltre ricordati anche Peire d'Alverne (I x 2) e Sordello (I xv 2), ma senza rinviare ad alcun loro componimento.

²³ Cfr. M. S. Lannutti, "Ars" e "scientia", "actio" e "passio". Per l'interpretazione di alcuni passi del *De vulgari eloquentia*, in «Studi Medievali», XLI (2000), pp. 1-38, alle pp. 18-22.

²⁴ Cito da Dante Alighieri, *Le opere*, III. *De vulgari eloquentia*, cit., p. 212.

²⁵ L. Formisano, *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, in Dante Alighieri. *Le quindici canzoni. Lette da diversi*. I, 1-7, Lecce, Pensa Multimedia, 2009, pp. 213-239, alle pp. 225-226.

babile che proprio tale ascrizione – per giunta certamente non ingenua – possa aver contribuito a garantire un certo successo al testo, al quale rinvia un problematico verso del *Mare amoroso* e, forse, anche Inghilfredi nella sua *Del meo voler dir l'ombra*²⁶. Tenuto conto di ciò, non è dunque improbabile che Dante abbia inserito *Ar resplan la flors enversa* nella rete di richiami intertestuali che intessono il *corpus* delle petrose – così debitorie nei confronti del magistero del «miglior fabbro del parlar materno» – proprio perché riteneva anch'essa frutto della penna di Arnaut, secondo quanto leggeva nei canzonieri trobadorici toscani sui quali era avvenuta la sua prima formazione.

Come già ipotizzato da Karl Bartsch, nella filigrana delle citazioni e dei rimandi provenzali del trattato si riconosce comunque la chiara presenza di fonti di matrice veneta, forse affini in particolare a quelle confluite in canzonieri come I K: la *vida* di Peire d'Alvernhe, che costituisce – insieme al più celebre componimento del medesimo poeta (*Chantarai d'aquestz trobadors*, *BdT* 323, 11) – un elemento strutturante di questo tipo di raccolte²⁷, offre infatti a Dante l'informazione cronologica che si legge a I x 2. Questa biografia ci è trasmessa dai canzonieri A B E I K N² R; suggerisce di circoscrivere il tipo di fonte a un apporto affine a I K anche l'applicazione di un principio di economia: è infatti dimostrabile che proprio questo è il settore della tradizione manoscritta cui rinvia l'unica citazione che nel trattato Dante riserva a una poesia di Bertran de Born, *Non puosc mudar mon chantar non esparga* (*BdT* 80, 29), sirventese ricordato a II II 8 come modello di poesia delle armi. L'*incipit* della lirica è così riportato dai tre latori manoscritti del *De vulgari*²⁸:

²⁶ S. Resconi, *Traduzioni toscane di poesie provenzali e storia della tradizione manoscritta trobadorica*, in *Tradurre i trovatori. Esperienze ecdotiche e di traduzione a confronto*, a cura di C. Cantalupi, N. Premi, Verona-Bolzano, QuiEdit, 2020, pp. 87-112, alle pp. 104 e sgg.

²⁷ Cfr. R. Antonelli, *Il canone della lirica provenzale nel Veneto*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno Internazionale. Venezia, 28-31 ottobre 2004, a cura di G. Lachin, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 207-226.

²⁸ I tre testimoni si collocano in dipendenza da un archetipo all'interno di uno stemma bifido che vede opporsi B (Berlino, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Lat. folio 437) alla famiglia costituita da G (Grenoble, Bibliothèque Civique, 580) e T (Milano, Biblioteca Trivulziana, 1088): cfr. Dante Alighieri, *Le opere*, III. *De vulgari eloquentia*, cit., pp. xcv-xcvii. Il ricontrollo che ho effettuato sulle riproduzioni digitali dei manoscritti conferma per questo luogo la lettura offerta da M. Chiamenti, *Intertestualità trobadorico-*

- B: No pose nuldat cun cantar non exparia
 G: Non posse nuldat cun cartar non exparia
 T: Non pose nuldat cun cartar non exparia

Colpisce la presenza di un cospicuo numero di fraintendimenti di origine paleografica, alcuni dei quali forse riconducibili già all'archetipo: pur trattandosi di fenomeni chiaramente poligenetici, è infatti difficile pensare che i testimoni convergano indipendentemente sulla forma *nuldat*, nella quale si assommano le cattive letture *mu > nul* e *r > t*. Tutti i tre manoscritti riportano però una lezione d'interesse, ovvero *c'un*, che sostituisce la più diffusa *mon* in F M b (ove M b rappresentano però tradizioni di matrice provenzale propria) e si può equiparare anche a *un*, trådita da D I K: la sostanziale sovrapponibilità di questi due esiti è comprovata dall'*incipit* della poesia citato al termine della *razzo* che introduce il componimento in I K, ove I legge *un* e K, a fronte di un testo lirico che – come in I – riporta *un*, ha invece *c'un*. È dunque economico e verosimile pensare che Dante abbia letto la *vida* di Peire d'Alvernhe e il sirventese di Bertran de Born nello stesso tipo di fonte, se non in un medesimo manoscritto, che, valutando la questione sulla base dei canzonieri conservati, poteva risultare affine a I K.

Molti commentatori hanno riflettuto sulle ragioni che possono aver portato Dante ad associare a Bertran proprio *Non puosc mudar mon chan-tar non esparga*, che non è certo uno dei componimenti più rappresentativi del trovatore di Autafort²⁹. Si potrebbero certo riconoscere delle ragioni contenutistiche: la lirica, in forte posizione di apertura (v. 3), fa esplicito riferimento al legame consustanziale tra *largueza* e nobiltà, toccando un tema etico che interessa la riflessione dantesca di questi anni (come comprovato in maniera paradigmatica dal quarto trattato del *Convivio*). Riconosciamo poi nel testo alcune istanze che potremmo spingerci a definire

dantesche, in «Medioevo e Rinascimento», n.s. 8 (1997), pp. 81-96, a p. 90. Edizione di riferimento per questa poesia trobadorica è G. Gouiran, *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985. Édition revue et corrigée pour *Corpus des Troubadours*, 2012, consultabile online all'indirizzo: https://troubadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=446 [ultima consultazione: 1 settembre 2022].

²⁹ Cfr. G. Chiarini, *Bertran de Born* nel *De vulgari eloquentia*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena, Mucchi, 1989, II, pp. 411-419.

‘sordelliane’³⁰, quali l’esercizio della libertà di critica nei confronti dei potenti, oppure l’idea che la poesia possa influenzare fattivamente lo scenario politico. Agli occhi di Dante il sirventese doveva inoltre presentare dei non secondari pregi formali: è infatti imitazione metrica di *Si-m fos Amors de joi donar tan larga* (BdT 29, 17), lirica di Arnaut Daniel citata anch’essa nel *De vulgari* (II XIII 2), la cui fortuna è comprovata anche dalla pur molto parziale trascrizione stravagante riservata nella traccia dell’Archivio di Stato di Bologna cui si è accennato precedentemente. Nel suo testo Bertran recepisce dal modello le difficili uscite rimiche in *-omba*, *-om* ed *-esta*, mettendone esplicitamente in evidenza la complessa preziosità nella *tornada*: anche Dante raccoglierà la sfida, intrecciando endecasillabi che rimano in *-omba* ed *-esta* ai vv. 94-99 del sesto canto dell’*Inferno*³¹.

Proprio la valutazione del ruolo e della posizione di *Non puosc mudar* nella fonte recepita da Dante potrebbe permettere di individuare un’altra ragione che – agendo sinergicamente con quelle contenutistico-formali appena ricordate – potrebbe anch’essa contribuire a spiegare la particolare attenzione riservata a questa poesia. Dicevamo infatti che la lezione che contraddistingue l’*incipit* del sirventese riportato nel *De vulgari* riconduce a una fonte affine a (F) I K, ovvero ai testimoni che riportano il cosiddetto *libre* di Bertran de Born, un ampio macrotesto nel quale i componimenti di questo autore sono accompagnati dalle *razos* relative, a costruire una sorta di prosimetro biografico dedicato a un poeta-guerriero fortemente legato alle sorti politiche dei grandi signori del suo tempo³². All’interno

³⁰ Con riferimento al Sordello del *planh* per la morte di Blacatz, che deve avere avuto un ruolo non secondario nella costruzione del Sordello-personaggio del *Purgatorio*: cfr. M. L. Meneghetti, *La parabola di un avatar. Lettura del canto VI del Purgatorio*, in «Rivista di Studi Danteschi», XIII, 2 (2013), pp. 233-266.

³¹ È da notare che serie rimiche in *-arga* e *-omba* si trovano anche nelle terzine del sonetto con il quale Pallamidesse Bellindote dà avvio alla sua tenzone con Monte Andrea (*La pena ch’ag’glgio cresce e non menova*; il testo si legge in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 468-469, e le medesime uscite sono poi utilizzate anche da Monte nella sua risposta); i quattro rimanti implicati trovano tutti riscontro in *Si-m fos Amors de joi donar tan larga*, che è dunque verosimilmente qui riecheggiata, comprovando il successo incontrato da Arnaut in ambito guittoniano. Meno probante la presenza delle uscite rimiche di questa canzone del trovatore perigordino disciolte nell’articolata struttura metrica di una canzone dello stesso Monte Andrea (in tenzone con Tomaso da Faenza), *Abi lasso doloroso, più non posso*.

³² Sul *libre* di Bertran de Born cfr. in particolare V. Bertolucci Pizzorusso, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, in *Lyrique romane médiévale: la*

del *libre*, *Non puosc mudar* occupa una posizione di rilievo: è infatti il secondo componimento della raccolta, preceduto solo da *Ges no me desconort* (BdT 80, 21). La *razo* relativa a quest'ultima poesia ci informa però che Bertran l'avrebbe scritta nel momento in cui, tradito da tutti i suoi alleati, si trova costretto ad arrendersi e consegnare Autafort a Riccardo Cuor di Leone che, mostrandosi magnanimo, perdona il trovatore e gli rende i suoi possedimenti. A fronte di questo scenario in cui Bertran è perdente nei confronti del futuro sovrano d'Inghilterra, la *razo* di *Non puosc mudar*, che dunque segue immediatamente nel *libre*, descrive invece un Bertran cantore entusiasta della guerra scatenatasi tra Riccardo, ormai diventato re, e Filippo Augusto:

don tuich li baron a cui desplasia la patz foron molt alegre, e-N
Bertrans de Born plus que tuich, per so que plus volia guerra
que autr'om e car crezia que per lo seu dire lo reis Richartz agues
comensada la guerra³³.

Il valore di emblema della poetica di Bertran che Dante riconosce a *Non puosc mudar* è dunque dovuto alla compartecipazione di molteplici fattori: alle forti motivazioni contenutistico-formali potrebbero dunque aggiungersi anche quelle legate alle caratteristiche della tradizione testuale usufruita da Dante.

A riprova della natura stratificata delle conoscenze trobadoriche dantesche cui facevo riferimento all'inizio del contributo, si potrà segnalare che – analizzando in maniera estensiva le tracce di modelli provenzali nelle opere di Dante – è possibile dimostrare che il *libre* non deve essere stato l'unica fonte bertrandiana cui l'autore della *Commedia* ha avuto accesso. È stato infatti notato che la similitudine che apre il XXVIII dell'*Inferno* (non casualmente, quello che culmina nell'incontro con Bertran de Born) riproduce la struttura retorico-sintattica della prima *cobla* di *Si tuit li dol e-l*

tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989, édité par M. Tyssens, Liège, Bibliothèque de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 1991, pp. 273-302, e W. Meliga, *La raccolta con razos di Bertran de Born*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, cit., II, pp. 955-991.

³³ Cito da Boutière e Schutz, *Biographies des troubadours*, cit., a p. 132. Per una lettura del sirventese di Bertran in prospettiva dantesca cfr. M. Picone, *I trovatori di Dante: Bertran de Born*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», XIX (1979), pp. 71-94, alle pp. 75-80.

plor e-l marrimen (BdT 80, 41)³⁴, un *planh* scritto in occasione della morte del Re Giovane che doveva verosimilmente figurare adespoto ai piani alti della sua trasmissione manoscritta: il dato è comprovato dalla dispersione attributiva evidenziata dai suoi tre latori, che lo ascrivono alternativamente a Rigaut de Berbezilh (a¹), Peire Vidal (c) e Bertran de Born (T). Quest'ultima ha tutta l'aria di essere un'attribuzione *facilior*, come suggerisce anche l'esistenza di un altro *planh* per il giovane Enrico, questo sicuramente di Bertran e incluso nel *libre* (*Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire*, BdT 80, 26). Salvo pensare alla fruizione di un unico apporto manoscritto in cui al *libre* fossero affiancati ulteriori componimenti del trovatore di Autafort, tra i quali anche questo *planh*, dovremmo attribuire a Dante la lettura di almeno un secondo apporto bertrandiano, dunque forse di matrice *T³⁵. Si può segnalare che proprio una fonte del medesimo tipo sembra riconoscersi anche nella fitta rete di riecheggiamenti trobadorici che contraddistingue i versi provenzali pronunciati da Arnaut Daniel-personaggio nel XXVI del *Purgatorio*: alcuni sintagmi – che potrebbero investire anche il luogo filologicamente più tormentato di queste terzine, ovvero il v. 146 – parrebbero infatti prelevati da due poesie di Guilhem de Berguedà, la pluriattestata *Quan vei lo temps camjar e refrezir* (BdT 210, 16) e il *planh* scritto in occasione della morte di Pons de Mataplana, *Consiros cant e planc e plor* (BdT 210, 9), tràdito esclusivamente proprio da T³⁶.

Il caso della citazione di *Non puosc mudar* appena considerato si rivela dunque esemplare nell'illustrare la peculiare dinamica che il Dante del *De vulgari* instaura con le sue fonti trobadoriche, contraddistinta dal compromesso tra le proprie conoscenze e predilezioni in ambito provenzale, le esigenze imposte dalla natura e dagli obiettivi teorici del trattato, nonché l'autorevolezza della tradizione manoscritta. Si riconosce però un elemento qualificante della costruzione concettuale dell'opera che, non

³⁴ Su questo *planh* si veda R. Manetti, *Anonimo (già attribuito a Bertran de Born)* Si tuch li dol e-l plor e-l marriment (BdT 80.41), in «Lecturae tropatorum», 11 (2018).

³⁵ Su questo tipo di tradizione cfr. in ultimo M. L. Meneghetti, *Autorialità medievale, tra aggregazione e disaggregazione*, in c.d.s. negli Atti del Convegno *L'auteur dans ses livres: autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles)* – Universités de Genève et Fribourg.

³⁶ Cfr. M. Perugi, *Arnaut Daniel in Dante*, in «Studi Danteschi», 51 (1978), pp. 59-152, alle pp. 125-133.

avendo riscontro nei codici conservati, si configura dunque come la più eclatante innovazione compiuta da Dante rispetto alle forme della circolazione manoscritta della lirica in volgare nell'Italia del suo tempo. Mi riferisco al fatto che il *De vulgari* presupponga un trilinguismo che associa strettamente provenzale, francese e italiano, non solo dal punto di vista della genesi storico-linguistica, ma anche da quello del valore letterario in ambito lirico di registro elevato; ciò in deroga anche a quanto notoriamente affermato a I x 2, ove non si attribuisce alla lingua d'*oïl* particolare prestigio in questo genere³⁷. Il capitolo del trattato dedicato al *gradum constructionis excellentissimum* (II vi) mostra bene la percezione dantesca dell'unitarietà consustanziale delle tre tradizioni, denotando un approccio così innovativo da disorientare anche gli studiosi moderni. Come precisa l'autore medesimo (par. 7), la capacità di comporre ricorrendo a una struttura sintattica adeguata non si può apprendere solo dalla teoria, ma richiede lo studio di diversi modelli autorevoli: tale presupposto determina così la presenza di un cospicuo numero di rinvii a testi esemplari, in una sequenza che pone però diversi problemi di tipo filologico. È questo il caso del richiamo a una delle più celebri poesie di Aimeric de Pugulhan, *Si com l'arbres que per sobre cargar* (*BdT* 10, 50), che in tutti i tre testimoni manoscritti del *De vulgari* è erroneamente inserita all'interno del testo latino che segue l'elenco di esempi romanzati. Il fatto che il Trivulziano evidenzia inoltre delle difficoltà nella lettura di questo *incipit* ne comprova la probabile natura di integrazione marginale mal collocata; tenuto conto che il contesto di questo passo invita all'accumulazione di esempi, l'aggiunta potrebbe anche non essere stata inserita da Dante nell'autografo – come di norma si pensa –, ma piuttosto integrata fortunosamente nell'archetipo da una mano diversa da quella dell'autore³⁸. Ai fini del nostro discorso interessa

³⁷ Si potrà ricordare il precedente delle *Regles de trobar* di Jofre de Foixà – scritte però in tutt'altro contesto culturale –, nelle quali il *cicilia* è citato insieme a provenzale, francese e galego-portoghese; il successo incontrato dalla lirica italiana in ambito catalano negli ultimi decenni del Duecento è comprovato anche da ben precise tracce stilistico-letterarie rilevabili in diversi testi, tra i quali spicca *Amors, merce no sia!*, uno dei componimenti del *cançoneret* di Sant Joan de les Abadesses: cfr. M. S. Lannutti, *L'ultimo canto: musica e poesia nella lirica catalana del Medioevo (con una nuova edizione del cançoneret di Sant Joan de les Abadesses)*, in «Romance Philology», 66 (2012), pp. 309-363, alle pp. 317-328.

³⁸ T (c. 10v) riporta infatti così l'*incipit* della poesia di Aimeric: «si com l'arbres que per sobre cargar»; questa lirica era ben nota, come mostra non solo l'estensione

soprattutto che i tre latori concordino nel collocare la lirica francese *Ire d'amor qui en mon cuer repaire* (RS 171), da Dante erroneamente ritenuta di Thibaut de Champagne, in seconda posizione, ove viene a interrompere la nutrita sequenza di esempi provenzali. Tale collocazione era risultata sospetta già a Pio Rajna, primo editore critico moderno del trattato, che aveva di conseguenza posizionato l'*incipit* francese tra quelli provenzali e italiani, adottando una soluzione poi recepita dalle edizioni successive, fino a quella curata nel 2012 da Enrico Fenzi, che ha deciso di non intervenire sulla collocazione che tutti i tre latori assegnano a *Ire d'amors*³⁹. A fronte del comune accordo dei testimoni, questa mi pare forse la soluzione più prudente: se la sequenza ordinata su base linguistica ha perfettamente senso per noi moderni, Dante potrebbe infatti averle preferito una scansione che collocasse in prima e più evidente posizione i due grandi modelli di riferimento delle tradizioni galloromanze.

Proprio questa impostazione trilingue è priva di riscontri nella coeva circolazione manoscritta italiana della lirica aulica. Mentre *oc* e *oïl* possono entrare in contatto all'interno dei codici – come nel canzoniere di Modena o nel caso dei componimenti francesi trascritti in alcune sillogi provenzali allestite in Italia settentrionale –, nell'età di Dante la lirica in lingua del *si* non ha ancora raggiunto un prestigio tale da poter partecipare a raccolte plurilingui di questo tipo: il *Sirventese lombardesco* trascritto in coda alla copia cinquecentesca del canzoniere di Bernart Amoros potrebbe infatti essere una traccia aggiunta alla fine del manoscritto originario, mentre il caso del *Libro siciliano* poi utilizzato dal Barbieri risulta problematico, tanto dal punto di vista della collocazione cronologica, quanto da quello

della sua tradizione manoscritta, ma anche l'evidente ripresa della memorabile similitudine iniziale ai vv. 28-30 di *Luntan vi son, ma presso v'è lo core* di Carnino Ghiberti.

³⁹ Cfr. l'ampia discussione testuale riservata a questo luogo in Dante Alighieri, *Le opere*, III. *De vulgari eloquentia*, cit., pp. cxv-cxvii. La problematicità del passo era già stata rilevata da W. Pfeffer, *A Note on Dante, De vulgari, and the Manuscript Tradition*, in «Romance Notes», 46, 1 (2005), pp. 69-76, riflessione poi riproposta in Ead., *Les manuscrits ne mentent pas: le cas de Dante et le De vulgari eloquentia*, in «Revue des langues romanes», CXX, 1 (2016), pp. 161-174, ma senza citare le edizioni pubblicate nel frattempo; a proposito di questo passo del *De vulgari* segnala che «il riordinamento per categorie linguistiche degli autori (...) non è (...) troppo omogeneo con altri elenchi» Paola Allegretti, *Osservazioni minime sulla recensione del De vulgari eloquentia*, in «Letteratura italiana antica», 12 (2011), pp. 325-332, a p. 332.

della sua fisionomia effettiva. Per trovare attestazioni di un trilinguismo lirico in materiali scrittori degli anni danteschi dobbiamo abbandonare i canzonieri e concentrarci su testimonianze decisamente meno controllate, come le pagine nelle quali vediamo coesistere, in forma di tracce talvolta stratificate, componimenti italiani, provenzali e francesi spesso appartenenti a generi lirici ‘popolareggianti’ e legati alla fruizione performativa: basti ricordare, a titolo di esempio, le poesie trascritte in alcune carte rimaste bianche nel ms. Paris, BnF, Nouv. acq. fr. 7516, oppure quelle vergate in una pagina del ms. Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 750⁴⁰. Questo aspetto comprova ulteriormente la forte innovatività del trattato dantesco, che presuppone un trilinguismo lirico privo di riscontro nella sorvegliata tradizione aulica dei canzonieri, ma che si rileva semmai in attestazioni estravaganti che ci parlano della partecipazione di ampie fasce di pubblico a una diffusa cultura lirica plurilingue. Inoltre, a fronte della schiacciante preponderanza numerica delle sillogi poetiche provenzali allestite in Italia rispetto alle francesi, i tre rinvii a Thibaut de Champagne presenti nel trattato si rivelano assolutamente non scontati, e anzi forse indicativi di una circolazione della poesia dei trovieri di registro elevato che, pur se certo minore rispetto a quella dei trovatori, potrebbe essere stata ben più ampia di quanto possano lasciar pensare i canzonieri a noi giunti, allestiti in un’Italia che riconosce nella poesia provenzale il modello lirico aulico galloromanzo di riferimento⁴¹.

⁴⁰ Cfr., per il primo dei due casi, L. Formisano, M. Zaggia, *Le composizioni liriche del codice gonzaghesco della Biblioteca Nazionale di Parigi, fr. 7516 nouv. acq.*, in G. Schizzerotto, *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano*, Mantova, Publi-Paolini Editore, 1985, pp. 40-71, e P. Gresti, *Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.n.F., Nouv. Acq. 7516*, in «Studi di Filologia Italiana», LXX (2012), pp. 1-40; per il secondo M. Careri, *Una nuova pagina di lirica romanza (provenzale, francese e italiana): Vat. Pal. Lat. 750, c. 179v*, in «Medioevo Romanzo», XXXIX, 2 (2015), pp. 241-267.

⁴¹ Per restare al solo Dante, si considerino le riprese da liriche dei trovieri rilevate nella canzone trilingue *Ai faux ris, pour quoi traï aves* da R. Viel, “*Ai faux ris*”: tracce del francese di Dante e del suo pubblico, in «Studj romanzi», n.s. 12 (2016), pp. 91-136, alle pp. 127-129.

