

ATTI DELLA ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

ANNO CDXVI - 2019

CLASSE DI SCIENZE MORALI, STORICHE E FILOLOGICHE

---

# RENDICONTI

SERIE IX - VOLUME XXX - FASCICOLO 3-4



ROMA 2020  
BARDI EDIZIONI  
EDITORE COMMERCIALE



## INDICE DEI FASCICOLI

---

### FASCICOLO 1-2

#### NOTE DI SOCI

- A. MOTTANA, Da Roma capitale all'avvento del fascismo: i presidenti dell'Accademia dei Lincei tra scienza e politica ..... Pag. 5

#### NOTE PRESENTATE DA SOCI

- JIN KYUNG PARK, Orlando *furioso*, Rinaldo *saggio*: un aspetto dell'*Orlando Furioso* ..... » 17

### «SEGNATURE»

#### **IL MUSEO VIRTUALE DELL'INFORMATICA ARCHEOLOGICA una collaborazione tra l'Accademia Nazionale dei Lincei e il Consiglio Nazionale delle Ricerche**

(Roma, 13 dicembre 2017)

- A. QUADRIO CURZIO, Apertura dei lavori ..... » 37
- T. ORLANDI, Introduzione ..... » 39
- P. SOMMELLA, Tecnologie avanzate e Beni Culturali negli ultimi anni. Il quadro della cartografia archeologica (compresa la TIR) ..... » 43
- D. BUZZETTI, Alle origini dell'informatica umanistica. Humanities Computing e/o Digital Humanities? ..... » 69
- P. MOSCATI, Per una storia dell'informatica archeologica ..... » 103
- M.P. GUERMANDI, Archeologia, Internet, multimedialità: un saggio stratigrafico ..... » 133

#### CONFERENZE

- I.M. GALLO, Giovanni Conso: quanto è ricca e profonda la semplicità ..... » 155

## FASCICOLO 3-4

## NOTE DI SOCI

A. QUADRIO CURZIO, Europa e profili di sviluppo .....	Pag. 167
C. D'ADDA, Crescita settoriale con prezzi di sostenibilità e progresso tecnico ...	» 175

## NOTE PRESENTATE DA SOCI

S. BRUNI, Sulla provenienza della situla di Plikasna. Contributi per una storia del collezionismo di antichità a Pistoia nella tarda età barocca .....	» 179
S. RESCONI, Uso politico del <i>planh</i> nella storiografia anglonormanna: due episodi a confronto .....	» 207
G. AMMANNATI, La lettera di Gregorio Magno a Teodolinda nella Basilica di Monza .....	» 239

## APPROFONDIMENTI

**Il Mistero provenzale di Sant'Agnese**

Edizione critica con traduzione e trascrizione delle melodie

(Roma, 11 gennaio 2018)

F. BEGGIATO .....	» 259
L. FORMISANO .....	» 265
M.L. MENEGHETTI .....	» 273
A. ZIINO .....	» 283

## «SEGNATURE»

**Scienza politica e cultura politica****La lezione di Giovanni Sartori**

(Roma, 8 maggio 2019)

M. TARCHI, La scienza politica di Giovanni Sartori: una "scienza dell'uomo" autonoma e "difficile" .....	» 291
S.B. WOLINETZ, Sartori and the study of 21 <sup>st</sup> century parties and party systems: lessons we should learn – or re-learn .....	» 303

S. SOARE, La democrazia di Sartori e il populismo. La visione di un "classico" ..	Pag. 319
G. PASQUINO, La sfida di Sartori: scienza, politica, cultura politica .....	» 345

#### COMMEMORAZIONI

P. BOITANI, Ricordo di Vittorio Gabrieli .....	» 363
C. GASPARRI, Ricordo di Antonio Giuliano .....	» 371

#### LETTURE

P. FEDELI, Presentazione del volume <i>Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio</i> .....	» 379
--------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

### VERBALI DELLE ADUNANZE DELL'ANNO ACCADEMICO 2018-2019

#### *Adunanza del 9 novembre 2018*

Comunicazioni.....	» 385
Presentazione di Note e Memorie.....	» 387
Presentazione di libri .....	» 387
Lectio Brevis.....	» 389
Allegati.....	» 389

#### *Adunanza del 14 dicembre 2018*

Comunicazioni .....	» 391
Nomina delle Commissioni .....	» 392
Celebrazioni, riconoscimenti, attività dei Soci .....	» 393
Recenti iniziative inerenti alla Classe e pubblicazioni .....	» 394
Nomina della Commissioni per i concorsi a Borse per il 2019 .....	» 395
Presentazione di Note e Memorie .....	» 396
Presentazione di libri .....	» 396
Lectio Brevis .....	» 397

*Adunanza dell'11 gennaio 2019*

Comunicazioni .....	Pag. 399
Soci scomparsi e Commemorazioni .....	» 399
Attività e manifestazioni .....	» 399
Nomina di Commissioni giudicatrici per l'assegnazione di Borse e di Premi per il 2019 .....	» 401
Commemorazioni .....	» 405
Lectio Brevis .....	» 405

*Adunanza dell'8 febbraio 2019*

Comunicazioni .....	» 407
Premi 2019 .....	» 408
Riforma art. 4 dello Statuto: apertura della discussione .....	» 408
Nomina di nuovi componenti di Commissioni .....	» 409
Presentazione di libri .....	» 409
Commemorazioni .....	» 409
Lectio Brevis .....	» 409

*Adunanza dell'8 marzo 2019*

Comunicazioni .....	» 411
Centenario nascita Primo Levi: nomina Comitato Ordinatore .....	» 412
Comunicazioni di Soci .....	» 412
Presentazione di Note e Memorie .....	» 413
Presentazione di libri .....	» 413
Lectio Brevis .....	» 413

*Adunanza del 12 aprile 2019*

Comunicazioni .....	» 415
Orientamenti e programmi della Classe .....	» 416
Acquisizione Biblioteca del Socio Galasso .....	» 417
Centenario nascita Primo Levi .....	» 417
Presentazione di libri .....	» 418
Commemorazioni .....	» 418
Lectio Brevis .....	» 418

*Adunanza del 10 maggio 2019*

Comunicazioni .....	Pag. 419
Presentazione di Note e Memorie .....	» 420
Presentazione di libri .....	» 420
Commemorazioni .....	» 421
Lectio Brevis .....	» 421

*Adunanza del 20 giugno 2019*

Comunicazioni .....	» 423
Informazioni sullo stato dei lavori della Commissione per la modifica dell'art. 4 dello Statuto .....	» 425
Rinnovo Comitato Direttivo del Centro Linco Interdisciplinare .....	» 426
Indice per Autori .....	» 429
Indice per Materie .....	» 431
Indice dei Fascicoli .....	» 433





## USO POLITICO DEL *PLANH* NELLA STORIOGRAFIA ANGLONORMANNA: DUE EPISODI A CONFRONTO (\*)

Nota di STEFANO RESCONI  
presentata (\*\*) dalla Socia Corrispondente M.L. MENEGHETTI

ABSTRACT. – This paper compares two manuscripts – written in England in the first decades of the thirteenth and of the fourteenth century respectively – in which a *planh* devoted to an English king (Richard I and Edward I) is transcribed as a conclusion for a Romance historical text. In both cases, this particular operation is conceived to convey a similar political message, allowing us to study a use of the *planh* that appears to be specific of the Anglo-Norman world.

### 1. UN GENERE IBRIDO E POLIFUNZIONALE

Le finalità al contempo normative e riepilogative che muovono l'azione del *Consistori del Gai Saber* ci offrono la più antica definizione puntuale delle caratteristiche che dovrebbero informare il genere lirico del *planh*<sup>(1)</sup>. Nella

(\*) Questo contributo è l'esito di una ricerca collaterale iniziata durante un soggiorno di studio trascorso a Londra nel 2018 nell'ambito del progetto *Scrivere in francese e provenzale nell'Italia medievale: un metodo innovativo per lo studio delle scriptae galloromanze*, finanziato da Fondazione Cariplo e Regione Lombardia; i primi risultati di questa indagine sono stati illustrati in una relazione presentata al IV incontro italo-francese "Filologia e Musicologia" *Lingua e musica nei corpora cantati del Medioevo e del Rinascimento* (Morimondo-Pavia, 1-5 giugno 2019).

(\*\*) Nell'adunanza dell'8 novembre 2019.

(1) Sul *planh* praticato dai trovatori del XII e XIII secolo si veda in ultimo SCARPATI 2010, ove si offre un *corpus* aggiornato dei testi che realizzano il genere e si rinvia alla bibliografia pregressa. Più in generale sul *planh* nelle letterature europee medievali si veda il repertorio di YEARLEY 1981, e per una panoramica sulle sue realizzazioni romanze ADLER 1968, con il relativo schedario nel vol. VI.2: pp. 354-362 del *Grundriss*; non vi si tratta però del *pranto* galego-portoghese, per il quale rimando a JENSEN 1993.

prima redazione in prosa delle *Leys d'Amors*, allestita tra 1328 e 1337, leggiamo infatti che

plangs es us dictatz qu'om fay per gran desplazer e per gran dol qu'om ha del perdemen o de la adversitat de la cauza qu'om planh. E dizem generalmen de la cauza qu'om planh, quar enayssi quo hom fa plang d'ome o de femna, ayssi meteysh pot hom far plang d'otra cauza, coma si una vila oz una ciutatz era destruida e dispada per guerra o per outra maniera. Et es del compas de vers cant a las coblas, quar pot haver de v. a x. coblas. E deu haver noel so plazen e quays planhen e pauzat; pero, per abuzio, vezem tot jorn qu'om se servish en aquest dictat de vers o de chanso, et adoncx, quar es acostumat, se pot cantar quis vol en lo so del vers o de la chanso don se servish. La qual cauza permetem majormen per la greueza del so, quar apenas pot hom trobar huey cantre ni autre home que sapia be endevenir et far propriamen un so segon que requier aquest dictatz. Plangz deu tractar de lauzors de la cauza per la qual hom fay aytal plang. Encaras deu tractar del desplazer qu'om ha e de la perda ques fay per lo mescabamen de la cauza qu'om planh<sup>(2)</sup>.

Mi pare che due siano gli elementi particolarmente degni di nota in questa definizione, uno relativo agli aspetti di tipo contenutistico e l'altro riguardante invece la natura del testo melodico di accompagnamento. Per quanto concerne il primo aspetto, possiamo registrare che alle due tipologie di evento luttuoso che costituiscono l'occasione compositiva dei *planh* in epoca trobadorica 'classica' se ne aggiunge una terza: il poeta può piangere non solo la morte di un uomo (tipicamente, il suo signore) o una donna (l'amata), ma anche diffondersi in un lamento cittadino, secondo un modulo municipale che, in ambito romanzo, aveva già trovato una sua pur peculiare realizzazione ad esempio in alcuni celebri testi guittoniani<sup>(3)</sup>.

Particolare attenzione viene poi riservata alle caratteristiche del testo musicale di accompagnamento: oltre a fornire alcune prescrizioni relative alla sua qualità formale, le *Leys* precisano soprattutto che l'autore di un *planh* dovrebbe evitare la pratica del *contrafactum*<sup>(4)</sup>. Nonostante ciò, l'elevata perizia che richiederebbe la messa a punto di una melodia davvero adeguata al genere giustifica una deroga a quest'ultimo principio. Possiamo inoltre immaginare

(2) Cito da *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult): I, pp. 346 e 348, con ritocchi nella punteggiatura.

(3) Tra le poesie provenzali del XIV e XV secolo catalogate come *planhs* in ZUFFEREY 1981: p. 89 (comprese quelle individuate come tali dalle rubriche dei manoscritti) non rilevo però testi composti in occasione della distruzione di una città causata da una guerra; vi sono in compenso due compianti per la città di Tolosa devastata dall'incendio del 1463. Sul lamento cittadino guittoniano si veda BORSA 2017: pp. 75 e sgg.

(4) Su questo aspetto si veda anche PELOSINI 1999.

che, così come anche per altre tipologie liriche d'occasione, il ricorso al *contrafactum* possa giustificarsi con la necessità di ridurre quanto più possibile i tempi di composizione, in modo da sfruttare appieno l'attualità del tema trattato e magari agevolare la circolazione della poesia componendone il testo verbale su una melodia già nota al pubblico.

Ciò che la pur estensiva definizione offerta dalle *Leys* non contempla pienamente sono però le implicazioni *lato sensu* politiche che possono caratterizzare la composizione o anche – come vedremo – la ricezione manoscritta di un *planh*, che, da questo punto di vista, può ibridarsi con le modalità proprie di altre tipologie liriche e perfino con altri generi letterari; implicazioni che possono spingersi oltre il livello più immediato legato allo *status* nobiliare della persona defunta ricordata nel componimento. Tale funzione militante può contraddistinguere i testi appartenenti a questo genere già al momento della loro composizione: basterà qui ricordare il celeberrimo *planh* di Sordello per la morte di Blacatz (*BEdT* 437,24, *Plaigner voill En Blacatz en aquest leugier so*), la cui eccezionalità si profila in maniera chiara proprio anche attraverso il confronto con la pur successiva definizione che abbiamo appena letto nelle *Leys d'Amors*. Dal punto di vista contenutistico, come noto, il compianto del signore di Aups (morto nel 1236 o 1237) è effettivamente svolto solo nella prima strofa della poesia, costituendo piuttosto il pretesto per un'articolata quanto feroce invettiva sull'inadeguatezza dei grandi sovrani del tempo che si dipana per il resto del componimento sfruttando in maniera immaginifica il motivo di origine folklorica del 'cuore mangiato': non stupisce che una così totale infrazione della struttura topica del genere possa avere profondamente affascinato anche l'immaginario dantesco<sup>(5)</sup>.

Il testo pare inoltre rivelarsi del tutto eccezionale anche per via della melodia che doveva accompagnarlo. Sordello costruisce il componimento in strofe isometriche *singulars* di otto alessandrini monorimi, scrivendo così la più antica lirica trobadorica a noi nota che realizzi con versi dodecasillabici la tipologia metrica 5 del repertorio di István Frank. Come è già stato osservato, però, l'origine di questa struttura metrica va ricercata in testi ancora più antichi<sup>(6)</sup>: allargando lo sguardo alla tipologia metrica 10 di Frank si rilevano infatti due componimenti che sviluppano la medesima struttura sordelliana, ma in *coblas* di quattordici versi. Strofe di ben maggiore estensione, dunque, che in realtà emulano delle *lasse epiche*: i due testi implicati – prodotti negli stessi ambienti frequentati da Sordello una decina di anni prima che componesse il suo *planh* – costituiscono uno scambio di sirventesi tra Peire Bremon Ricas Novas e Gui de Cavaillo (*BEdT* 330,20, *Un vers voill comensar el so de messer Gui*, e 192,1, *Ben avetz auzit qu'en Ricas Novas ditz de mi*), che si

(5) A tal proposito, si veda in ultimo MENEGHETTI 2013.

(6) L'articolata rete dei testi implicati è stata studiata da DI LUCA 2008.

inserisce probabilmente sull'onda di loro precedenti e non conservati scontri verbali<sup>(7)</sup>. Peire Bremon decide di attaccare Gui scrivendo un sirventese da eseguire su una melodia di tipo epico, il *so de messer Gui* cui egli stesso fa cenno nel primo verso del suo testo; si tratta dunque della melopea che doveva accompagnare il *Gui de Nantueil, chanson de geste* in alessandrini della fine del XII o degli inizi del XIII secolo a più riprese citata dai trovatori. Mi pare evidente che la scelta di Peire Bremon non sia casuale: il *so de messer Gui* è infatti scelto come base melodica di un testo che vuole attaccare un altro Gui, Gui de Cavaillo, così che l'eroismo del Gui letterario e della melodia che lo richiama contribuisca ancor di più a rimarcare l'inettitudine del Gui poeta. Questo particolare connubio tra contenuti lirici e struttura metrico-musicale epica nasce dunque all'insegna del gioco satirico, e permette di inquadrare correttamente la posizione del *planh* di Sordello in questo contesto: il trovatore di Goito avrebbe infatti per primo realizzato in forma strofica lo schema precedentemente utilizzato da Peire Bremon Ricas Novas e Gui de Cavaillo, componendo così il più antico tra i testi in alessandrini che appartengono alla tipologia 5 di Frank. Questi costituiscono un piccolo gruppo di sette componimenti, alcuni dei quali potrebbero dunque aver fatto ricorso all'accompagnamento di una melopea epica, forse proprio quella del *Gui de Nantueil*. Appartiene d'altronde a questa serie un celebre sirventese di Uc de Saint Circ, di qualche anno più tardo rispetto al *planh* di Sordello (1240-1241, gli anni dell'assedio di Faenza che ne costituisce l'occasione compositiva): il verso incipitario della poesia, *Un sirventes voill far en aquest son d'en Gui* (BEdT 457,42), dichiara esplicitamente che il testo verbale è stato pensato per venire eseguito proprio sulla melopea del *Gui de Nantueil*, comprovando che un accompagnamento musicale di questo tipo poteva benissimo essere utilizzato anche per una lirica concepita in forma strofica.

Alla luce dei dati appena richiamati, ritengo si possa forse meglio giustificare l'almeno apparentemente incongrua aggettivazione con la quale Sordello descrive il testo musicale che accompagna il suo *planh*: quel *leugier* che va di conserva al *so* nel verso incipitario del suo componimento e che la topica trobadorica associa abitualmente a contesti positivi, talvolta tutt'al più in forma contrastiva (ovvero indicando che il tenore del testo musicale è volutamente incoerente rispetto ai contenuti della poesia). Il ricorso a un *leugier so* nel contesto del *planh* risulta poi ancora più anomalo se messo in rapporto con quanto verrà prescritto a riguardo dalle *Leys*, ove, come abbiamo visto, si fa riferimento alla *greueza* di un *so* che, pur dovendo naturalmente essere *plazen* (oltre che, come già detto, *noel*), ci si aspetta *quays planhen e pauzat*. Potremmo allora pensare che Sordello definisca il *so* del suo compianto *leugier*

(7) Si veda il commento di Paolo Di Luca in Peire Bremon Ricas Novas (Di Luca): pp. 231-241.

riferendosi non tanto alla qualità melodica della sua scrittura, ma, piuttosto, alla sua natura intrinseca: il testo musicale di accompagnamento del *planh* è ‘leggero’ e ‘semplice’ – pur a fronte di un contenuto di notevole solennità – proprio perché non è una vera e propria melodia lirica, bensì una melopea epica che si ripete identica a ogni verso, realizzando una *performance* sospesa tra canto e recitazione. In questo modo, la grandezza di Blacatz e la corrispondente inadeguatezza dei grandi signori europei del secondo quarto del Duecento venivano narrate come se si trattasse di una gesta epica, forse proprio allo stesso modo con il quale il pubblico cui si rivolgeva Sordello aveva sentito raccontare il valore di Gui de Nantueil nel suo scontro con un ben poco eroico Carlomagno, a questo punto corrispettivo degli inadeguati regnanti duecenteschi contro i quali si scaglia Sordello. La scelta dell’accompagnamento musicale del *planh* risulta così del tutto eccezionale, contribuendo anch’essa a realizzare le finalità politico-satiriche della poesia. Spiace dunque non conservare alcuna attestazione del suo testo melodico: pur se trascritto anche nel canzoniere R (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543, c. 21r), il *planh* è qui riportato insieme a un regolare tetragramma rimasto però vuoto. Se la notazione fosse stata vergata si sarebbe forse potuto trattare di una delle rarissime attestazioni conservate di una melodia epica romanza, insieme al verso di *Audigier* citato nel *Jeu de Robert et Marion* di Adam de la Halle e al rigo musicale vergato al termine della *Bataille d’Annezin* trascritta nel manoscritto Royal 20 A XVII della British Library<sup>(8)</sup>.

Questa spero non troppo incongrua divagazione sordelliana intende dunque mostrare come quello del *planh* sia un genere particolarmente aperto a una sperimentazione giocata ricorrendo anche all’ibridazione tra generi lirici e più generalmente letterari. Se il compianto per la morte di Blacatz si rivela in ultima analisi un sirventese che recupera – con opportuno adattamento – forme metrico-musicali epiche, i due casi sui quali ci concentreremo a breve mostrano invece un’interconnessione che si viene a produrre tra il *planh* lirico e la storiografia in versi e in prosa; un esperimento che, come vedremo, risponde anche in questo caso a peculiari finalità di tipo politico.

(8) Su queste attestazioni si veda CARAPEZZA 2015. Il fatto che il copista del canzoniere R abbia tracciato un tetragramma esteso all’intera prima strofa (mostrando dunque di aspettarsi anche per il *planh* per Blacatz un testo musicale, per così dire, ‘standard’ – che egli lo conoscesse o meno –) non deve stupire, dal momento che in R il medesimo trattamento è riservato anche a *Un sirventes vueill far en aquest so d’En Gui* di Uc de Saint Circ, ove – come abbiamo ricordato – il legame con la melopea epica del *Gui de Nantueil* è esplicitato dal testo medesimo; anche in questo caso la notazione non è stata vergata.

2. IL *PLANH* LIRICO IN AREA ANGLONORMANNA

Conserviamo solo episodiche testimonianze dell'esistenza di una tradizione manoscritta strutturata della lirica romanza medievale in Inghilterra, ove l'accumulazione e l'organizzazione di questi materiali non si spinge abitualmente oltre la copiatura di serie di testi all'interno di manoscritti miscelanei più ampi, senza dunque arrivare all'approntamento di canzonieri esclusivamente dedicati alla poesia antico-francese. Tale situazione è probabilmente indicativa del ruolo non preminente riconosciuto a questa tipologia testuale in un contesto socio-culturale che sembra preferire altri generi letterari.

In maniera quasi paradossale, le più antiche trascrizioni conservate di liriche romanze medievali, databili ancora alla seconda metà del XII secolo, sono 'tracce' – e, in un caso, un *Liederblatt* – vergate proprio in area anglonormanna<sup>(9)</sup>. Forse, più che un paradosso, anche questa circostanza potrebbe essere la conseguenza di modalità di circolazione testuale peculiari: si può infatti pensare che, mentre i fruitori continentali di lirica della seconda metà del XII secolo potevano ritenere sufficientemente affidabili i supporti adibiti alla sua trasmissione antecedenti alla costituzione dei canzonieri (fogli volanti, ma anche raccolte di ridotte dimensioni più o meno disordinate), in Inghilterra questo genere circolasse in forma così fortunosa che la fissazione episodica di singole liriche negli spazi rimasti bianchi in manoscritti già completi poteva rivelarsi la soluzione più immediata per la loro conservazione duratura.

Andrà notato che un nucleo quantitativamente significativo dei testi lirici trascritti in area anglonormanna entro i primi anni del XIV secolo sviluppa tematiche di tipo politico che – al momento della loro fissazione per iscritto – potevano dunque risultare d'attualità, oppure essere già considerate testimonianze storiche: per quanto riguarda il XII secolo basti pensare alle due canzoni di crociata *Chevalier, mult estes guariz* (RS 1548a, la più antica trascrizione conservata di una lirica romanza) e *Parti de mal et a bien aturné* (RS 401, alla quale avremo modo di accennare ancora in seguito)<sup>(10)</sup>.

(9) Per la descrizione di tutte queste attestazioni mi permetto di rinviare a RESCONI 2015; rispetto a quanto riportato in tale articolo, segnalo solo che – in seguito all'ispezione diretta del reperto che ho potuto effettuare durante il mio soggiorno di ricerca londinese – mi pare che il *rotulo* conservato nella Biblioteca di Lambeth Palace a Londra (segnatura attuale MS 1681, che sostituisce Misc. Rolls 1435 indicata nel repertorio di Robert White Linker) meriti ulteriori approfondimenti, anche riguardo al suo luogo di produzione (nonostante lo studio attualmente di riferimento per questo reperto vi rilevi dei tratti linguistici anglonormanni: cf. WALLENSKÖLD 1917: p. 7).

(10) Sulla lirica anglonormanna si vedano il classico LEGGE 1963: pp. 332-361, oltre al più recente profilo di LECCO 2011: pp. 56-58. Per orientarsi in questo tipo di produzione si può fare riferimento al fondamentale, pur se inevitabilmente incompleto repertorio di DEAN, BOULTON 1999: pp. 66-87.

Tenuto conto della sostanziale refrattarietà che la tradizione manoscritta continentale della lirica oitanica mostra nei confronti delle poesie di tipo politico, il dato risulta significativo nel mostrare una volta di più le peculiarità del pubblico anglonormanno: anche la produzione e la ricezione della lirica in quest'area sembrano infatti rispecchiare quell'interesse per la storia che costituisce una delle istanze più distintive che informano la letteratura francese d'Inghilterra<sup>(11)</sup>.

Nell'ottica del nostro discorso potrà allora essere significativo rilevare che il genere del *planh* non sembra particolarmente praticato dai poeti anglonormanni, perlomeno entro i primi anni del XIV secolo<sup>(12)</sup>. All'infuori del caso di cui ci occuperemo nel § 4, infatti, rilevo solo un compianto anonimo per la morte di Simon de Montfort († 1265), conte di Leicester e protagonista della rivolta dei baroni del 1263-1264, che ci è trasmesso da due testimoni: una delle più note raccolte liriche plurilingui vergate nell'Inghilterra medievale, le cosiddette *Harley Lyrics* (London, British Library, Harley 2253, cc. 59r-59v), e il ms. Dublin, Trinity College, 347, cc. 2v-3r<sup>(13)</sup>.

Se pensiamo però a fasi più antiche della produzione lirica galloromanza legata all'Inghilterra – pur se non propriamente anglonormanna –, dobbiamo allora inserire nel nostro discorso anche i *planhs* scritti da trovatori provenzali in occasione della morte di alti esponenti della dinastia plantageneta, e in particolare dei figli di Enrico II: il Re Giovane († 1183) – al quale sono dedicati *Mon chan fenis ab dol et ab maltraire* (*BEdT* 80,26) di Bertran de Born e il testo di paternità discussa probabilmente noto anche a Dante *Si tuit li dol e-lh plor e-lh marrimen*<sup>(14)</sup> (*BEdT* 80,41) –, Goffredo di Bretagna († 1186) – alla cui scomparsa di nuovo Bertran de Born scrive *A totz dic qe ja mais non voil* (*BEdT* 80,6a) – e Riccardo

(11) Le ragioni di questa predilezione sono ricordate da LECCO 2011: pp. 21-23.

(12) Un repertorio dei *planhs* scritti in antico-francese – a prescindere dal loro luogo di composizione – è offerto da YEARLEY 1981: pp. 32-36 e da OBERHÄNSLI-WIDMER 1989: pp. 91-92.

(13) Il testo è edito in ASPIN 1953: pp. 24-35, che però ancora non conosceva il testimone dublinese, reso noto da SHIELDS 1972. Sulle *Harley Lyrics* si veda in particolare FEIN 2000, che offre un ampio ventaglio di saggi che studiano i diversi elementi costitutivi della raccolta. Come giustamente rilevato da OBERHÄNSLI-WIDMER 1989: p. 93, non si può inserire nel novero dei *planhs* lirici antico-francesi *Ki vodra de doel e de pitè oier*, lungo componimento narrativo anglonormanno in lasse monorime di alessandrini scritto in occasione della morte di Guglielmo Longuespee, conte di Salisbury e figlio illegittimo di Enrico II († 1226), trasmesso dal ms. Cotton Julius A V della British Library: cf. LLOYD, HUNT 1992.

(14) La prima *cobla* di questo *planh* costituisce infatti il probabile intertesto su cui è modulata la similitudine che apre proprio il canto di Bertran de Born nell'*Inferno* (cf. CHIAMENTI 1995: pp. 4-5); il dato mi pare suggerire che Dante dovesse ritenere il *planh* opera del trovatore di Autafort, secondo un'ascrizione *facilior* riportata anche dal canzoniere provenzale T, ma verosimilmente da rifiutare tenendo conto del fatto che a Bertran è certamente da attribuirsi l'altro *planh* per la morte del Re Giovane, *Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire*.



Cuor di Leone († 1199): a lui è infatti dedicato il testo su cui ci concentreremo a breve, il *planh* di Gaucelm Faidit *Fortz chausa es que tot lo major dan* (*BEdT* 167,22)<sup>(15)</sup>. Si tratta di componimenti che, all'infuori di quest'ultimo, ci sono tutti trasmessi da soli testimoni manoscritti vergati sul continente.

Il ridottissimo numero di *planhs* lirici che, come abbiamo visto, caratterizza il successivo sviluppo della letteratura propriamente anglonormanna potrebbe certo in parte spiegarsi con la perdita di testi dovuta alle peculiarità della trasmissione manoscritta di cui già abbiamo detto; non è improbabile, però, che si tratti anche di una conseguenza delle mutate condizioni socio-politiche che caratterizzano la corte, e, più in generale, la realtà inglese. Dopo la morte di Riccardo Cuor di Leone l'isola attraversa fasi ricorrenti di forte instabilità politica in cui il conflitto tra la monarchia e gli altri attori della vita pubblica determina il venir meno delle condizioni propizie per la scrittura di *planhs* celebrativi dei sovrani d'Inghilterra. Non sarà allora forse un caso che ci sia pervenuto proprio un lamento incentrato sulla scomparsa di Simon de Montfort, il più grande avversario della monarchia inglese del XIII secolo; né sarà un caso che, come vedremo a breve, dei *planhs* possano venire integrati in testi storiografici anglonormanni facendo loro assumere una forse neanche troppo velata funzione di critica polemica nei confronti dei sovrani regnanti al momento della loro messa per iscritto.

### 3. L'*ESTOIRE DE LA GUERRE SAINTE* NEL SUO UNICO TESTIMONE COMPLETO (BAV, REG. LAT. 1659)

L'*Estoire de la guerre sainte* è un resoconto delle vicende relative alla terza crociata – dalla chiamata alle armi da parte di Gregorio VIII fino all'imprigionamento di Riccardo Cuor di Leone – scritto in distici di *octosyllabes* negli ultimi anni del XII secolo da un autore molto probabilmente normanno il cui nome potrebbe essere Ambroise<sup>(16)</sup>. Il testo, che adotta una prospettiva

(15) Pur tenendo conto delle ovvie differenze di registro e di pubblico, questo tipo di produzione potrebbe essere stata coadiuvata anche dal fatto che – già dai tempi di Guglielmo il Conquistatore – la letteratura mediolatina praticata alla corte inglese era solita produrre dei *planctus* in occasione della morte dei sovrani: ne conserviamo anche di dedicati a Enrico II e Goffredo di Bretagna, mentre alla morte di Riccardo Cuor di Leone sono stati scritti *Neustria sub clypeo regis defensa* e *Anglia, regnorum regina, superstite rege*, che si leggono entrambi nella *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf, nonché *Expirante primitivo* (cf. YEARLEY 1981: pp. 15-27 e RIGG 1992: p. 108; per un recente tentativo di attribuire *Expirante primitivo* a Filippo il Cancelliere, cf. TRAILL 2018).

(16) Il luogo di provenienza e l'identità dell'autore sono oggetto di un lungo e articolato dibattito, i cui termini sono in ultimo riassunti nell'ampia introduzione a *Estoire de la guerre sainte* (Croizy-Naquet).



incentrata sul re d'Inghilterra e a lui chiaramente favorevole, presenta molteplici motivi d'interesse: nel mescolare in maniera innovativa le modalità della *chanson de geste* e quelle della storiografia, costituisce infatti il più antico tentativo di raccontare fatti di ancora scottante attualità in versi volgari, spingendosi così in un terreno diverso rispetto al lontano passato classico o alle vicende dinastiche di cui si erano occupati i predecessori del nostro autore.

Proprio la collocazione ambigua nel sistema dei generi letterari, l'adesione alle istanze di un ben determinato *milieu* politico, l'opzione per il verso a fronte di una prosa che a breve avrebbe caratterizzato anche i resoconti storici delle crociate scritti in volgare (divenendo anzi ulteriore garanzia della loro veridicità presso il pubblico) possono spiegare la relativa povertà della tradizione manoscritta dell'opera, probabile indizio di una sua fortuna limitata nel tempo e nello spazio geografico ma anche politico-culturale. L'*Estoire* ci è infatti trasmessa da un solo testimone completo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense Latino 1659) e da due frammenti (Dublin, Trinity College, 11325, databile al secondo quarto del XIII secolo, e Tokyo, Keio University, 170X.9.11, collocabile alla fine del Duecento); tutti questi materiali sono stati allestiti in Inghilterra<sup>(17)</sup>.

Ai fini del nostro discorso interessa concentrarsi sul manoscritto reginense, composto in quanto costituito da due unità codicologiche che sono state giustapposte per meglio garantirne la conservazione. La bibliografia tradizionale data abitualmente la prima di queste due unità – dedicata alla sola trascrizione dell'*Estoire* – alla seconda metà del XIII secolo, se non alla sua fine, recependo una proposta formulata da Gaston Paris in occasione della sua pionieristica edizione del 1897. È grande merito di Sara Pezzimenti quello di aver suggerito per la prima volta in maniera puntualmente documentata una retrodatazione «se non ai primi cinquant'anni, almeno alla metà del secolo», secondo una prospettiva adottata anche da Patricia Stirnemann, che, consultata dall'ultima editrice critica dell'*Estoire*, ha proposto di collocare l'allestimento del manoscritto nel primo quarto del XIII secolo<sup>(18)</sup>. La compilazione del codice è dunque avvenuta in epoca molto vicina alla produzione del testo, e – punto sul quale torneremo anche in seguito – viene a situarsi in un momento storico del tutto peculiare.

Nel manoscritto reginense il testo dell'*Estoire* si conclude nella seconda colonna di c. 89<sup>v</sup><sup>(19)</sup>; la medesima mano che ha copiato l'opera antico-fran-

(17) Sul manoscritto reginense e sul frammento di Dublino si veda in particolare PEZZIMENTI 2013, sul frammento di Tokyo COLKER 1992.

(18) Cf. rispettivamente PEZZIMENTI 2013: p. 139 e *Estoire de la guerre sainte* (Croizy-Naquet): p. 189.

(19) Il manoscritto è visionabile *online* all'indirizzo <[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Reg.lat.1659](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1659)>.

cese prosegue però oltre l'*explicit* trascrivendo le prime due strofe del *planh* scritto da Gaucelm Faidit per la morte di Riccardo Cuor di Leone, *Fortz chausa es que tot lo major dan*, provvisto di notazione musicale<sup>(20)</sup>. Questa peculiare attestazione esterna rispetto alla tradizione organizzata dei canzonieri è abitualmente indicata dagli studiosi di testi trobadorici con la sigla η e, stante l'ipotesi di datazione di cui abbiamo appena detto, costituirebbe probabilmente la più antica trascrizione conservata di una lirica provenzale. L'identità della mano, la contiguità con il testo dell'*Estoire*, il rispetto dello specchio di scrittura, la sorvegliatezza della grafia, l'assenza di scritture seconde mostrano chiaramente che non ci troviamo di fronte a una 'traccia'<sup>(21)</sup>, ma a un'aggiunta volontaria all'opera cronachistica, finalizzata a integrare una poesia lirica che svolge una funzione percepita come complementare rispetto a quella del testo storiografico.

Appurato che la messa in dialogo delle due opere non è dunque casuale, risulta più difficile stabilire se l'iniziativa di vergare il *planh* in contiguità con l'*Estoire* sia da ascrivere al copista del manoscritto reginense o a quello di un suo antografo. Gaston Paris notava che le due strofe liriche

présentent un texte fortement francisé et, à ce qu'il semble, "poitevinisé", mais n'offrent que très peu de traits anglo-normands. Cette circonstance indique que notre manuscrit a été copié sur un manuscrit exécuté en France, sans doute en Poitou, postérieurement à la mort de Richard Cœur de lion, et qui faisait déjà suivre le récit des exploits de Richard de la complainte à laquelle son trépas donna lieu de la part du célèbre troubadour poitevin<sup>(22)</sup>.

Il testo di η, in realtà, mi pare privo di tratti linguistici propriamente pittavini, così che il diverso grado di interferenza con l'anglonormanno che caratterizza i due testi – più marcato nel caso dell'*Estoire* e meno in quello del *planh* – non può essere di per sé prova di una loro giustapposizione avvenuta sul continente. Il dato sarà invece forse da interpretarsi come l'inevitabile conseguenza del fatto che, prima di trovarsi accostate nel manoscritto reginense o in un suo antografo, le due opere – comunque scritte da autori diversi – sono state veicolate da tradizioni anche tipologicamente differenti: più ancorata alla scrittura quella dell'*Estoire*, legata anche a occasioni performative quella del *planh* (come mostra la stessa presenza della notazione musicale nel manoscritto reginense). Nonostante le attestazioni manoscritte insulari di liriche composte da autori facenti parte del canone consacrato dai

(20) Utilizzo come testo critico di riferimento quello stabilito nel 2016 da Giorgio Barachini per *Rialto: BEdT* 167,22 (Barachini).

(21) 'Traccia' nel senso stabilito da PETRUCCI 1999: p. 981.

(22) *Estoire de la guerre sainte* (Paris): VI.

canzonieri trobadorici e/o trovierici (quali ad esempio proprio Gaucelm Faidit) siano estremamente rare<sup>(23)</sup>, bisogna inoltre tenere presente che l'unità culturale dello Spazio plantageneto non rende di per sé impossibile che i due testi possano essere entrati in contatto in Inghilterra. Indicativo in questo senso è il caso della veneranda canzone di crociata *Chevalier, mult estes guariz*, alla quale accennavo nel paragrafo precedente: composta da un autore pit-tavino nel 1146, ci è infatti giunta grazie a una mano inglese della seconda metà del XII secolo che la copia nello spazio rimasto bianco alla fine di una trascrizione dei *Moralia in Iob*<sup>(24)</sup>. Questo stesso episodio mostra inoltre che le fasce di pubblico alle quali si rivolgevano due generi tanto diversi quali la produzione di tipo latamente clericale e la lirica in volgare potevano talvolta rivelarsi inaspettatamente coincidenti, così come ci attesta anche il più tardo episodio di cui ci stiamo occupando.

Un elemento sembra in effetti suggerire che lo scriba del reginense non si sia limitato a riportare il *planh* da un modello già perfettamente predisposto: egli compie infatti un errore nell'impostare la trascrizione del testo poetico, interrompendo la copia dopo i primi due versi per riprenderla daccapo subito sotto. Questo aspetto – unito a un rapporto talvolta difficoltoso tra testo verbale e notazione musicale<sup>(25)</sup> – suggerisce insomma che il copista del nostro manoscritto si sia impegnato per adattare a un nuovo contesto scrittorio un modello poco formalizzato. Pur non potendosi escludere *a priori* che l'interconnessione testuale di cui ci stiamo occupando possa essere stata in qualche

(23) Tralasciando il caso da approfondire del *rotulo* di Lambeth Palace al quale facevo riferimento alla n. 9, conosco la sola trascrizione della canzone di crociata di Hugues de Berzé *S'onkes nus hom pour dure departie* (RS 1126) vergata in forma di traccia con notazione musicale alla carta 14r del ms. London, British Library, Harley 3775 da una mano databile XIIIex.-XIVin.: cf. Hugues de Berzé (Barbieri): pp. 237 e sgg. La fortuna di questa lirica – testimoniata anche dall'eccezionale trascrizione anglonormanna – si potrà forse spiegare con il richiamo intertestuale incipitario a una delle più note canzoni di crociata del repertorio antico-francese, *Abi! Amors, com dure departie* di Conon de Béthune (RS 1125): non a caso, il canzoniere provenzale O mescaida i due testi, che riporta in veste linguistica occitanizzata. Questo dato generale relativo alle attestazioni anglonormanne di poesie scritte da autori del canone continentale – dato quindi comunque interrelato alle peculiari modalità insulari di trasmissione della lirica di cui parlavamo nel paragrafo precedente – non implica certo la mancanza di rapporti diretti tra la corte inglese e trovatori e trovieri continentali: oltre ai casi già ricordati a proposito dei *planhs* scritti per esponenti plantageneti, si pensi anche solo all'importanza della figura di Eleonora d'Aquitania per i trovatori, o agli scambi poetici di Goffredo di Bretagna con Gace Brulé e con lo stesso Gaucelm Faidit; si veda poi il classico CHAYTOR 1923.

(24) Cf. MÖLK 2001.

(25) Su questo aspetto si veda in particolare CHAILLOU-AMADIEU 2013: §§ 23-31.

modo instaurata già in un ipotetico modello continentale<sup>(26)</sup> – magari accostando il *planh* all’*Estoire* in forma di *Liederblatt* o di integrazione poco controllata –, sembra dunque spettare proprio al copista del reginense perlomeno l’iniziativa di garantire un’organica coerenza scrittoria all’insieme.

Potrà a questo punto essere utile arricchire il *dossier* formulando qualche osservazione sulla natura testuale del *planh* di Gaucelm Faidit nella testimonianza di cui ci stiamo occupando. *Fortz chausa es que tot lo major dan* ci è trasmesso da diciassette testimoni diretti<sup>(27)</sup>, di cui quattro provvisti di notazione musicale (G W X e il nostro  $\eta$ ); R, inoltre, trascrive la poesia provvista di un tetragramma nel quale però non è mai stata vergata la notazione. Il numero delle attestazioni musicali che contraddistingue il *planh* è dunque eccezionale in ambito trobadorico, il che rende questa poesia particolarmente interessante dal punto di vista dello studio integrato di testo verbale e testo musicale nella tradizione manoscritta della lirica provenzale<sup>(28)</sup>. Il successo di cui il componimento di Gaucelm in morte di Riccardo Cuor di Leone ha goduto presso il pubblico del tempo si manifesta anche nel fatto che ne conosciamo due *contrafacta*, uno dei quali ci offre ulteriori attestazioni della sua melodia: si tratta di un *serventois* del troviero artesiano Alart de Cans, trådito da sette canzonieri antico-francesi di cui sei provvisti anche di testo musicale<sup>(29)</sup>, e di un anonimo *planh* provenzale per la morte di Manfredi, scritto probabilmente in Veneto e trådito dai soli ‘gemelli’ I e K<sup>(30)</sup>. È interessante

(26) È difficile ipotizzare una localizzazione esatta per questo eventuale antigrafo, anche se, con il passare degli anni, la progressiva erosione dei territori continentali soggetti al potere inglese porta a una riduzione delle possibilità: la Normandia passa infatti a Filippo Augusto già nel 1202, così come le altre regioni a Nord della Loira nel 1204. Si tornerebbe così per altra via al Poitou suggerito da Gaston Paris (per la ricostruzione delle fasi storiche si veda in particolare AURELL 2003: p. 29). La piena partecipazione di quest’area all’unità culturale dello Spazio plantageneto anche dal punto di vista della trasmissione di opere storiografiche legate alla dinastia regnante inglese è comprovata almeno dal venerabile manoscritto della *Chronique des ducs de Normandie* di Benoît de Sainte-Maure conservato a Tours (Bibliothèque municipale 903): cf. BUSBY 2002 II: p. 489 e, per una recente scheda descrittiva del codice, CARERI *et al.* 2011: p. 206.

(27) Oltre che dal testimone di cui ci stiamo occupando, il *planh* è trasmesso da quattordici canzonieri provenzali (A B C D G I K Kp M Q R S U a<sup>1</sup>) e dalla sezione dedicata alla trascrizione di liriche trobadoriche in veste linguistica francesizzata nei due canzonieri trovierici M e U (dai provenzalisti siglate rispettivamente W e X); il solo verso incipitario è inoltre riportato nel canzoniere trobadorico N<sup>2</sup> e citato nella *Doctrina d’Acort* di Terramagnino da Pisa. Il componimento è ascritto a Gaucelm Faidit da tutti i testimoni, con l’esclusione di W X e del nostro  $\eta$  che lo riportano privo di attribuzione (fonte di tutti questi dati è la *BEdT*).

(28) Sul rapporto tra testo verbale e testo musicale in questo *planh* si vedano in particolare gli studi di POLLINA 1989, CHAILLOU-AMADIEU 2013 e, più in generale su questo aspetto nella produzione di Gaucelm, CHAILLOU-AMADIEU 2010.

(29) *E serventois, ariere t’en revas* (RS 381), èdito da SPANKE 1925: p. 40.

(30) *Totas honors e tuig faig benestan* (*BEdT* 461,234), su cui si veda GRIMALDI 2010.

il fatto che queste due riprese della struttura metrico-musicale della lirica di Gaucelm siano state effettuate per coniugarvi due testi verbali a diverso titolo *engagés*, a mostrare la natura militante che il pubblico medievale, anche a distanza di diversi decenni, doveva continuare a riconoscere nel *planh* dedicato a Riccardo. Si segnala infine il caso curioso di un altro testo di Gaucelm Faidit, la canzone di crociata *Cascus hom deu conoisser et entendre* (*BEdT* 167,14) indirizzata a Bonifacio di Monferrato, il cui schema metrico è identico a quello del *planh* salvo che la collocazione di rime maschili e femminili ne risulta quasi perfettamente speculare<sup>(31)</sup>: una variazione d'autore su una delle sue creazioni più famose, dunque, forse non casualmente operata proprio in occasione della scrittura di un nuovo componimento politico.

Come già notava Gaston Paris, il testo del *planh* trascritto nel manoscritto reginense vi appare in veste francesizzata; la valutazione del suo eventuale rapporto ecdotico con le altre due testimonianze che presentano una fenomenologia linguistica simile, quelle offerte da W e X, può risultare di grande interesse, dal momento che permetterebbe di ragionare sulla natura delle fonti trobadoriche circolanti in area d'*oïl* in epoca ancora relativamente alta, soprattutto se messa a confronto con le date di compilazione dei più antichi canzonieri conservati<sup>(32)</sup>. Secondo Giorgio Barachini, ultimo editore critico del *planh*, il testo di η si mostrerebbe spesso vicino a quello di W X, individuando quindi un nucleo di tradizione francese<sup>(33)</sup>. Di diverso parere sono invece Manfred e Margret Raupach:

Der Text in η läßt sich trotz seiner stellenweise starken Franzöisierung leichten an die provenzalischen Versionen anschließen; zu W und X bestehen keine ausgeprägten Verbindungen<sup>(34)</sup>.

È certo possibile che questa loro impressione sia dovuta, piuttosto che alla vera e propria natura di η, all'alto tasso di innovatività che caratterizza le più tarde testimonianze di W e X, in cui a un'ancora più accentuata francesizzazione linguistica si accompagna anche un maggiore interventismo testuale. La testimonianza del manoscritto reginense, per via della sua esiguità testuale e della sostanziale poligeneticità che caratterizza le lezioni sulle quali è possibile formulare qualche osservazione, risulta dunque difficilmente collocabile nella tradizione manoscritta del *planh*, a mostrare forse la sua appartenenza a un nucleo liminare di trasmissione. Alla luce del discorso che stiamo affron-

(31) Lo schema della canzone di crociata è a10' b10' a10' c10 c10 b10' b10' d10 d10, a fronte di quello del *planh* a10 b10 a10 c10' c10' b10 b10 d10 d10.

(32) Sulle fonti di W e X cf. BATTELLI 1992.

(33) *BEdT* 167,22 (Barachini), nella sezione *Analisi dei manoscritti*.

(34) RAUPACH, RAUPACH 1979: p. 96.

tando, mi sembra però utile concludere la disamina di questo primo caso di congiunzione tra testo storiografico anglonormanno e *planh* segnalando una lezione minima, ma forse indicativa del valore che la ricezione prossima alla fissazione per iscritto del testo di Gaucelm nel manoscritto dell'*Estoire* riconosceva a questa lirica. I due versi conclusivi della seconda strofa, gli ultimi trascritti nel reginense, ci riferiscono che Riccardo «a tot lo mon se fes, qui vol ver dir, | als us duptar et als autres grazir» (vv. 17-18). Unico in tutta la tradizione, η riporta la lezione *amar* al posto di *duptar*, facendo così scomparire qualsiasi riferimento al timore che Riccardo instilla nei suoi nemici, per lasciare invece spazio alla descrizione ancora più encomiastica di un sovrano che non può che farsi amare e benvolere da tutti.

A maggior ragione tenendo conto del fatto che l'*Estoire de la guerre sainte* si conclude con una sorta di rendiconto condensato dei fatti salienti che contrassegnano la vita di Riccardo Cuor di Leone dopo il suo rientro dalla Terrasanta, la funzione primaria che sembra essere stata assunta dal *planh* di Gaucelm nell'economia ideologica del manoscritto reginense sembra essere quella di completare il resoconto della parabola biografica del sovrano ricorrendo a un componimento che, incentrato sul momento finale della sua esistenza, permette nel contempo di ripercorrerne compendiosamente i successi adottando toni di tipo panegiristico. Anche alla luce del secondo episodio che stiamo per prendere in considerazione nel nostro discorso, vedremo che tale lettura potrebbe in realtà non esaurire il senso di questo peculiare accostamento testuale.

#### 4. IL *BRUT ABREGÉ* DEL MS. CAMBRIDGE, UNIVERSITY LIBRARY, Gg. I 1

Alla University Library di Cambridge, sotto la segnatura Gg. I 1, è conservato un manoscritto anch'esso esemplato in Inghilterra e databile all'incirca al primo quarto del Trecento; la sua compilazione deve essere sicuramente avvenuta dopo il 1307, anno al quale, come vedremo, fa riferimento il testo su cui concentreremo la nostra attenzione. Paul Meyer, nel descrivere questo manufatto nel suo articolo dedicato ai codici francesi di Cambridge pubblicato sulla *Romania* del 1886, lo presentava in maniera certamente azzeccata: «ce livre est à lui seul toute une bibliothèque, et il serait impossible de lui trouver un titre quelque peu précis. C'est, eu égard à son format, l'un des plus gros manuscrits que j'aie vus»<sup>(35)</sup>. Il codice, pur essendoci giunto in parte mutilo, conta in effetti ancora ben 633 carte e si configura come una sconfinata raccolta di testi appartenenti a generi differenziati (soprattutto didattici, storici

(35) MEYER 1886: p. 283.

e religiosi) scritti in tutte le tre lingue d'uso nell'Inghilterra del tempo<sup>(36)</sup>. Alla carta 484v una grande iniziale miniata e la rubrica «Ici commence le Brute d'Engleterre abrégé» indicano l'inizio di un nuovo testo che prosegue nelle cinque carte successive, fino a 489r. Si tratta effettivamente di un'opera che fa parte di quella complessa costellazione di compendi anglonormanni in prosa che ripercorrono la storia dei re d'Inghilterra, di norma a partire dalla pretesa origine troiana garantita dalla figura di Bruto – come nel nostro caso –, oppure dall'Eptarchia – come avviene spesso ad esempio in oggetti artistico-letterari del tutto peculiari come i *rotuli* genealogici<sup>(37)</sup>. Il manoscritto di Cambridge è l'unico testimone noto di questa redazione francese del *Brut abrégé*, ma disponiamo di un testo metrico inglese molto simile, trådito da cinque manoscritti. Varie sono le ipotesi formulate a proposito del rapporto tra le due versioni linguistiche: appurato che a monte del nostro compendio in prosa deve certamente esserci un modello in versi, secondo Ewald Zettl il testo in lingua d'oïl sarebbe una traduzione di quello inglese, mentre secondo Mary Dominica Legge testo francese e testo inglese deriverebbero indipendentemente da un medesimo antecedente oitanico<sup>(38)</sup>.

Anche in questo caso, ci interessa in particolare la porzione conclusiva dell'opera, dedicata al sovrano inglese più recente tra quelli contemplati nella cronaca, Edoardo I, re d'Inghilterra dal 1274 al 1307, anno della sua morte:

Après lui [Enrico III] regna Edward [Edoardo I], son fiz, k'avoit contrest mainte dure heure e meint ennuy par nuit e par jour; bien il tint ceste tere a dreiture. Il fut apelee Conquerour. Dieu doint s'alme grant honur! Il ne vint unques en bataille qu'il n'avoit la sovereine main. Il regna bien pres XXXV aunz, e gist a Weimoster<sup>(39)</sup>.

(36) La scheda descrittivo-bibliografica più aggiornata sul manoscritto è quella offerta dal sito Internet della University Library di Cambridge, ove è anche possibile visionare una riproduzione digitale del codice all'indirizzo <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-GG-00001-00001/1>>. Sulla natura complessiva del manoscritto si veda SUMMERFIELD 2017, oltre alle osservazioni generali di BUSBY 2002: II 509-510.

(37) L'edizione di riferimento del *Brut abrégé* (identificato dal numero 43 nel repertorio di DEAN, BOULTON 1999; cf. anche la voce enciclopedica di SPENCE 2010), le cui parti iniziali e finale erano già state pubblicate da MEYER 1878: pp. 106-107, è *English Metrical Chronicle* (Zettl): pp. 92-107. Sulla posizione eccentrica dell'opera nella costellazione testuale del *Brut* in prosa (i cui manoscritti sono elencati in TYSON 1994) si veda in ultimo SPENCE 2013: p. 16: «its version of this history [quella inglese] diverges widely from mainstream accounts». Sui *rotuli* genealogici anglo-normanni si veda invece LABORDERIE 2013.

(38) Cf. rispettivamente *English Metrical Chronicle* (Zettl): pp. xliii-xliv e LEGGE 1963: p. 280. Le indagini più recenti – dedicate in realtà alla versione inglese – non hanno risolto la questione: *Abridged English Metrical Brut* (O' Farrell-Tate): pp. 44-46 propende per un originale francese, mentre GRUND 2006 per uno inglese.

(39) Cito da *English Metrical Chronicle* (Zettl): p. 105, con ritocchi.



Nonostante il riferimento a una certa opposizione interna, il regno di Edoardo I – che annesse il Galles e riuscì a prevalere anche nelle lotte contro gli Scozzesi – viene dunque descritto in termini molto positivi. Immediatamente dopo la conclusione del *Brut* un'iniziale filigranata blu alta due righe marca il principio di una nuova porzione di testo. È da notare che tale tipo di iniziale figura anche in altri passaggi della trascrizione del nostro *Brut*, ove è utilizzata insieme ai più semplici segni di paragrafo per segmentare l'opera; il suo utilizzo, dunque, indica che quanto segue alla descrizione del regno di Edoardo I si pone in continuità con il resoconto storiografico. Ciò che si legge a questo punto è proprio un *planh* lirico scritto in occasione della morte di Edoardo I (*Seignurs, oiez, pur Dieu le grant*, RS 344a)<sup>(40)</sup>, di cui questa è l'unica attestazione noi nota, fatta salva la testimonianza indiretta costituita dalla sua traduzione medio-inglese trasmessaci dal manoscritto Harley 2253 della British Library e, in forma frammentaria, dall'Additional 4407 conservato alla University Library di Cambridge<sup>(41)</sup>. La lettura delle prime due strofe del testo potranno essere utili a rappresentarne la tonalità:

Seignurs, oiez, pur Dieu le grant,  
 chançonete de dure pité (+1)  
 de la mort un rei vaillaunt; (-1)  
 homme fu de grant bounté, (-1)  
 e que par sa leauté (-1)  
 mut grant encuntre ad sustenue;  
 ceste chose est bien prové:

(40) Nonostante nel manoscritto il testo (costituito – al netto delle usuali oscillazioni sillabiche anglonormanne – di soli *octosyllabes*) sia trascritto verso per verso, la sua natura lirica è comprovata dalla presenza di un *refrain*, dallo schema rimico delle strofe (ababbcbc xx: MW 1026 = Frank 323), nonché dall'auto-definizione di genere (*chançonete*) presente al v. 2.

(41) L'edizione recentemente procurata da RS 344a (Barbieri) sostituisce quelle di WRIGHT 1839: pp. 241-245 e ASPIN 1953: pp. 79-92, ove è discusso il rapporto con il testo inglese (la natura maggiormente 'locale' di quest'ultima versione rispetto a quella oitanica è illustrata in ultimo da MATTHEWS 2010: pp. 91-94; ASPIN 1953: p. 80 segnala inoltre l'esistenza di un componimento latino dedicato allo stesso tema trascritto nel ms. Lat. 6 del Magdalen College di Oxford, «quite independent of the English and French elegies»). Il nostro testo – contemplato nello schedario relativo al *planh* nel *GRLM* (vol. VI/2, n. 5520) – non è presente nei repertori tradizionali dedicati alla lirica antico-francese (Gaston Raynaud – Hans Spanke e Robert White Linker), così che il numero identificativo gli è stato attribuito nell'ambito di recenti studi dedicati al genere della canzone di crociata che vi hanno fatto occasionale riferimento per via delle allusioni ivi contenute al coinvolgimento di Edoardo I nel movimento crociato: cf., oltre alla già citata edizione di Luca Barbieri nell'ambito del progetto *Lyric Responses to the Crusades in Medieval France and Occitania*, BARBIERI 2015: p. 61 (e, a p. 58, l'inserzione del componimento nella lista dei "testi d'esortazione o politico-religiosi"), BARBIERI 2018: p. 87 e l'inserimento del *planh* nell'elenco cronologico delle liriche di crociata in PATERSON 2018: p. 301.



de sa terre n'ad rien perdue.  
*Priom Dieu en devocioun,*  
*qe de ses pecchez le face pardoun.* (+2)

De Engleterre il fu sire,  
 e rey qe mut savoit de guere;  
 en nul(e) livre puet home lire  
 de rei qe mieuz sustint sa tere;  
 toutes ses choses qu'il vodreit fere, (+1)  
 sagement les mist a fine. (-1)  
 Ore si gist soun cors en tere,  
 si va le siecle en decline<sup>(42)</sup>.

Possiamo notare un esordio di tipo giullaresco, con apostrofe diretta al pubblico, in questo non troppo dissimile dall'apertura del *Brut* medesimo («Escotez, beau seignurs, vous qe volez oïr des reis, e ieo vous cunterai comment Engleterre primez comenca»<sup>(43)</sup>), forse a suggerire che anche il testo storiografico poteva venire fruito in forma performativa, attraverso la recitazione ad alta voce<sup>(44)</sup>. Formule incipitarie di questo tipo sono rare ma non sconosciute al genere del compianto lirico romanzo, e un esempio ci può essere offerto proprio dal *planh* di Gaucelm Faidit sul quale ci siamo soffermati nel paragrafo precedente: in tre suoi testimoni (CGW) il verso esordiale compare infatti nella forma *Fortz cauz'aujatz* (*oiaz* G, *auias* W) *que tot lo maior dan*, con l'innovazione *cauza es* → *cauz'aujatz* che si spiegherà innanzitutto con la volontà di evitare lo iato *cauza'es* mantenendo il necessario accento sulla quarta sillaba del *décasyllabe*; da questo punto di vista, è forse significativo notare che due dei tre testimoni che presentano tale soluzione 'eufonica' – tutti gravitanti nell'alveo della tradizione manoscritta di matrice linguadociana – sono provvisti di notazione musicale.

A prescindere da questo dettaglio formale, possiamo notare che spiccati sono i punti di contatto contenutistici tra il breve ritratto di Edoardo I con il quale abbiamo visto concludersi il *Brut* e il profilo del sovrano che è offerto dal *planh*: in entrambi i casi, ad esempio, si fa riferimento alle abilità militari del re e alle difficoltà che ha dovuto superare per esercitare un potere saggio e giusto. Il compianto prosegue poi ricordando l'impegno di Edoardo nel movimento crociato e descrivendo il forte scramento che papa Clemente V

(42) Cito da RS 344a (Barbieri).

(43) Cito di nuovo da *English Metrical Chronicle* (Zettl): p. 92, con ritocchi.

(44) L'ipotesi è già in MEYER 1878: p. 106. Formule incipitarie allocutive si registrano naturalmente anche in altre opere storiografiche anglonormanne, a partire dal *Roman de Brut* di Wace («Ki vult oïr e vult saveir ...»): sia sufficiente scorrere gli *incipit* riportati nella sezione dedicata a questo genere nel repertorio di DEAN, BOULTON 1999.

mostrò nel momento in cui venne a sapere della sua morte. Pare così di poter affermare che due siano le principali funzioni svolte dal *planh* nei confronti del *Brut*: arricchire il resoconto storiografico con altri elementi relativi alla vita di Edoardo I (la crociata *in primis*) e amplificare ulteriormente il tono encomiastico che già abbiamo visto caratterizzare la descrizione di questo sovrano nel testo prosastico.

La peculiare sezione conclusiva del nostro *Brut* non è comunque l'unico luogo in cui è possibile rilevare una particolare e benevola attenzione nei confronti di Edoardo I nella vastissima e variegata congerie testuale che costituisce il manoscritto di Cambridge di cui ci stiamo occupando: alle cc. 328v-345v è infatti trascritta un'opera introdotta da questa rubrica: «Ici comence le Brut: coment li bon rei Edward gaigna Escotz e Galis». Si tratta della terza e ultima parte della *Chronique* di Peter of Langtoft, dedicata proprio al regno di Edoardo I; il titolo di *Brut* che è attribuito al testo dalla rubrica – forse spiegabile con il richiamo al mitico personaggio presente nei primi versi dell'opera<sup>(45)</sup> – varrà dunque genericamente come 'testo storiografico'. Il nostro codice non è l'unico a trascrivere la sola terza sezione di questa cronaca, ma l'appellativo di *bon rei* che la rubrica attribuisce a Edoardo I costituisce un'ulteriore riprova dell'alta considerazione in cui l'allegatore del manoscritto e l'ambiente che lo circonda tenevano questo sovrano<sup>(46)</sup>.

Proseguendo nella lettura del *planh*, è da notare che la sua nona e penultima strofa, rispondendo a uno dei nuclei tematici nei quali può articolarsi la struttura *standard* del genere<sup>(47)</sup>, si augura che il *jeofne Edward* – dunque Edoardo II, figlio e successore di Edoardo I – possa seguire le orme di un così perfetto padre, garantendo all'Inghilterra un regno altrettanto fulgido<sup>(48)</sup>:

Le jeofne Edward d'Engleterre  
 rey est enoint e coroné:  
 Dieu li doint tele conseil trefre  
 ki le païs seit gouverné,  
 e la coroune si garder  
 qe la tere seit entere, (-1)  
 e lui crestre en bounté, (-1)  
 car prodhome i fust son pere.

(45) Il testo trascritto nel nostro codice esordisce infatti in questo modo: «Ky volt oÿr des reys come(n)t chescune vesquist | en le ille de Brutus Bretaine appeller feist ...».

(46) Cf. l'edizione Peter of Langtoft (Thiolier).

(47) Cf. il classico ASTON 1971: p. 26: «The eulogy may afford an opportunity to advise [...] or to praise [...] the son [del defunto]».

(48) Cito da RS 344a (Barbieri).

Le speranze dell'anonimo autore del *planh* erano però destinate a rimanere deluse: Edoardo II, incapace di gestire il rapporto con i baroni, determinò una fase storica contrassegnata da lotte intestine, intrighi di corte e insuccessi militari contro gli Scozzesi capeggiati da Robert Bruce, al punto da venire costretto ad abdicare a favore del figlio nel 1327<sup>(49)</sup>.

Pare di poter affermare che anche l'allestitore del nostro manoscritto e il suo ambiente di riferimento dovessero simpatizzare per le fazioni politiche che si facevano portatrici del malcontento nei confronti della corona che caratterizzò i decenni successivi alla morte di Edoardo I: un'interlinea rimasta vuota separa infatti il nostro *planh* da una strofetta che allude in maniera critica a delle nomine avventate, riportata in francese e in inglese:

Ke de enfaunt fet rey,  
e prelat de vileyn,  
e de cleric fet cunte,  
dunke vet a la tere a hunte.

Wos maket of a cleric hurle,  
and prelat of a cheurle,  
and of a child maked king.  
Þanne is þe londe underling<sup>(50)</sup>.

Questi versi intendono dunque criticare l'attribuzione di importanti cariche a persone inadatte o di bassa estrazione sociale. Considerata la loro posizione nel manoscritto, la maggior parte della bibliografia ritiene che facciano riferimento al governo di Edoardo II, durante il quale furono effettivamente numerose le nomine destinate a creare fratture anche insanabili tra la corona e gli altri attori della vita politica inglese; il caso più emblematico è certo quello dell'attribuzione del titolo di conte di Cornovaglia a Piers Gaveston, il cui tragico rapporto con il sovrano sarà poi destinato a venire messo in scena da Marlowe. Ritengo che la formulazione di questi versi avrà volutamente assunto un tono proverbiale e allusivo, anche al fine di evitare troppo

(49) Per una classica ricostruzione di queste fasi storiche si veda McKISACK 1959. È da notare che l'ampio resoconto della reazione di papa Clemente V alla morte di Edoardo I che si legge nel nostro *planh* deve probabilmente essere stata tratta dalla testimonianza diretta di qualcuno che doveva trovarsi alla curia papale al seguito dell'arcivescovo di Canterbury Robert Winchelsey, esiliato da Edoardo I (cf. ASPIN 1953: pp. 82-83 e RS 344a [Barbieri], n. ai vv. 43-66 del testo); tenuto conto del fatto che una delle prime iniziative dell'appena incoronato Edoardo II fu proprio quella di scrivere a Clemente V per chiedere la reintegrazione di Winchelsey (cf. McKISACK 1959: 3), che divenne però in seguito uno dei più fieri oppositori del nuovo re, non è improbabile che un'occasione di questo tipo possa essersi prodotta proprio negli ambienti di corte.

(50) Cito da *English Metrical Chronicle* (Zettl): p. 107, con ritocchi.

pericolosi riferimenti espliciti a personaggi storici del tempo: a tal proposito, si consideri che l'eventualità di attribuire il titolo di *cunte* a un *clerc* pare del tutto estranea alla prassi inglese del tempo. Inoltre, Edoardo II salì al trono a ventiquattro anni, per cui non sarebbe immediato attribuirgli la qualifica di *enfaunt*, a meno che il termine non sia utilizzato in maniera estensiva per fare riferimento alla sua natura imbecille<sup>(51)</sup>. Un *rey enfaunt* sarà certo suo figlio, il che potrebbe portarci a ritenere questi versi scritti due decenni più tardi, negli anni della reggenza di Edoardo III (1327-1330); questa proposta di identificazione non permetterebbe però in ogni caso di disvelare le altre allusioni offerte dal testo. Sarebbe invece possibile individuare delle persone di bassa estrazione sociale alle quali Edoardo II garantì la possibilità di accedere a importanti cariche ecclesiastiche: mi riferisco innanzitutto a Walter Reynolds – figlio di un fornaio divenuto tesoriere nel 1307, vescovo di Worcester nel 1308 e infine arcivescovo di Canterbury nel 1313 – e a William Melton – di estrazione modesta ma nominato custode del sigillo reale nel 1307 e poi vescovo di York nel 1316<sup>(52)</sup>. Considerata la particolare predilezione per Edoardo I che abbiamo visto emergere a più riprese nel codice, la cadenza proverbiale del dettato testuale e la posizione delle strofette nell'organismo manoscritto, mi pare insomma molto probabile che esse alludano effettivamente al forte e repentino cambio di corso politico che caratterizzò il regno di Edoardo II rispetto a quello di suo padre<sup>(53)</sup>.

## 5. CONCLUSIONI

Abbiamo dunque descritto due manoscritti in cui, in ambito latamente anglonormanno, si affida la conclusione di un'opera storiografica a un *planh* lirico composto in occasione della morte di un sovrano scomparso in epoca molto vicina alla trascrizione. La possibilità di confrontare questi due episodi potrà forse ora permetterci di valutare ancora meglio il significato profondo

(51) È da notare in proposito che Edoardo venne nominato cavaliere solo nel 1306, ormai ventiduenne, ben cinque anni dopo aver ricevuto il titolo di principe di Galles.

(52) Cf. McKISACK 1959: p. 3.

(53) Le strofette sono riferite a Edoardo II in *English Metrical Chronicle* (Zettl): pp. xxxii e 107; per l'ipotesi alternativa, che colloca l'allestimento del manoscritto negli anni della reggenza di Edoardo III, si veda SUMMERFIELD 2017: p. 337. Già MEYER 1886: p. 338 notava: «le catalogue de la bibliothèque de l'Université dit [...] que ces vers paraissent se rapporter à la mauvaise administration d'Edouard II. Cela est possible. Ils ont pu, du reste, trouver plus d'une fois leur application dans l'histoire d'Angleterre. Mais l'idée qu'ils expriment est d'origine biblique et est bientôt devenue proverbiale: *V& tibi, terra, cujus rex puer est!* (Eccle. X, 16)».

insito in questa scelta; prima di ragionare su tale aspetto potrà però essere utile verificare se si possa riconoscere qualche antecedente per operazioni di questo tipo.

Nell'ambito della storiografia anglo-latina si rilevano in effetti citazioni di testi in versi legati alla morte di qualche personaggio celebre: già Beda, ad esempio, riporta alcuni epitaffi metrici nella sua *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, una modalità presente anche in molti degli altri storiografi inglesi successivi. In tempi decisamente più prossimi alla composizione dell'*Estoire de la guerre sainte*, Orderico Vitale inserisce non solo epitaffi ma anche alcuni *planctus* nella sua *Historia ecclesiastica*, decidendo ad esempio di concludere il diciannovesimo capitolo del tredicesimo libro, dedicato alla morte di Enrico I, con due suoi componimenti scritti in occasione della scomparsa del sovrano<sup>(54)</sup>. È chiaro dunque che episodi citazionali di questo tipo sembrano rispondere alla doppia finalità di celebrare il personaggio defunto inserendo nel contempo nell'opera un testo al quale può essere riconosciuta anche la valenza di documento storico. Prescindendo dalla tematica funebre e concentrandosi sul più tardo *Brut abregé*, si può poi rilevare come un testo che abbiamo visto essere ben noto agli allestitori del manoscritto di Cambridge quale la terza parte della *Chronique* di Peter of Langtoft presenti l'inserzione di vari componimenti satirici, in francese e inglese, riguardanti la guerra tra Edoardo I e gli Scozzesi (e l'opera di Peter, nel codice di cui ci siamo occupati, si conclude proprio con una breve poesia in inglese)<sup>(55)</sup>. A questa altezza cronologica, dunque, l'inserzione di testi lirici in un resoconto storiografico non è probabilmente percepita come elemento inusuale in contesto anglonormanno<sup>(56)</sup>.

(54) I versi incipitari sono rispettivamente *Sceptriger invictus, sapiens dux, inclitus haeros* e *Occidit Henricus rex prima luce Decembris*: cf. *Historia Ecclesiastica* (Chibnall): pp. 450-452. Anche all'interno dei *Gesta regum Anglorum* di Guglielmo di Malmesbury (III.284) è citato un *planctus*, quello scritto da Ildeberto di Lavardin per la morte di Berengario di Tours: cf. *Gesta regum Anglorum* (Mynors): pp. 514-518.

(55) Cf. SUMMERFIELD 1997. Vale forse la pena di segnalare che l'*Historia Anglorum* di Enrico di Huntingdon, la cui ultima redazione si arresta all'incoronazione di Enrico II Plantageneto (avvenuta nel 1154, circa un decennio prima della morte dell'autore), si conclude con un panegirico in versi dedicato alla lieta circostanza. Nel progetto dell'autore non doveva però essere probabilmente questa la chiusura definitiva del testo, dal momento che, immediatamente dopo il panegirico, un'ultima frase annuncia la necessità di omaggiare il nuovo sovrano con la continuazione dell'opera: cf. *Historia Anglorum* (Greenway): p. lxxvi.

(56) Quello anglonormanno non è comunque il solo ambito della storiografia romanza a mostrare interconnessioni con la produzione lirica: si veda ad esempio GAGGERO 2015, che si occupa in particolare degli autori d'oltremare. Più in generale sulla presenza delle modalità del compianto funebre nelle letterature medievali galloromanze (a prescindere dal genere) si veda OBERHÄNSLI-WIDMER 1989; naturalmente, le opere narrative che si mostrano maggior-

Nessuno di questi casi individua però un vero e proprio utilizzo di un compianto lirico a conclusione di un'opera storica, così come avviene nei due episodi sui quali ci siamo concentrati. Da questo punto di vista, potrebbe forse risultare più suggestivo l'epilogo di un altro testo fondativo negli sviluppi della storiografia anglonormanna, scritto un trentennio prima dell'*E-stoire de la guerre sainte*: la *Chronique des ducs de Normandie* di Benoît de Sainte-Maure. L'opera termina infatti alla morte di Enrico I, concludendosi con questi versi:

Morut li reis, li proz, li sage,  
 de jorz e d'anz e pleins d'aage;  
 e si cum l'estoire remembre  
 dreit a l'uitain jor de decembre,  
 la a Saint Denis en Lions,  
 la fina, si cum nos lisons.  
 En Engleterre out esté reis  
 trente cinc anz e quatre meis,  
 e dux avant en Normandie  
 dreit vint e oit, ce dit la vie,  
 e quatre meis, tant e plus non.  
 [...]  
 Reis ne fina plus saintement.  
 Ne sai que princes qui fust nez  
 fust au siecle plus regretez  
 ne plus plaint dolorusement.  
 Seveliz fu mult hautement  
 e cusuz bien e atornez,  
 qu'en Engleterre fu portez.  
 A Radinges voleit gesir,  
 la fist son cors ensevelir,  
 la gist en riche sepulture;  
 e l'alme, bele e clere e pure,  
 est devant Deu, ou ele atent  
 le glorios coronement  
 que cil durablement avront  
 qui ensemble od lui regneront.  
*Cum angelis in eternum  
 per secula seculorum. Amen*<sup>(57)</sup>.

mente aperte alla contaminazione con la lirica possono più facilmente presentare il recupero di stilemi del *planb*, come avviene ad esempio nel *Jaufre* (cf. RIQUER 1996).

(57) Cito da *Chronique des ducs de Normandie* (Fahlin), vv. 44513-44523 e 44528-44544.

Nonostante la loro natura narrativa, i versi conclusivi dell'opera esaltano dunque la figura del sovrano ricorrendo anche a stilemi propri del genere del compianto: il racconto della sua morte e della sua sepoltura, il catalogo dei suoi titoli, il richiamo a un eccezionale cordoglio generalizzato e al coronamento divino che spetterà alla sua anima. Pur non potendosi riconoscere in maniera certa nell'epilogo della *Chronique* di Benoît il modello dal quale possono aver preso spunto gli ideatori delle comunque più articolate operazioni testuali di cui ci stiamo occupando, questo antecedente potrebbe in ogni caso risultare significativo per almeno due motivi. Innanzitutto, la *Chronique* ha goduto di un'importante circolazione negli ambienti plantageneti: la sua diffusione doveva avvenire anche tramite letture pubbliche sollecitate da un potere regio desideroso di rendere quanto più possibile note le fondamenta storiche della propria autorità politica, favorendo così la percezione del compianto funebre quale elemento conclusivo consono a un'opera di tipo storiografico<sup>(58)</sup>. Inoltre, anche il testo della *Chronique*, in uno dei suoi due testimoni manoscritti superstiti, vede l'aggiunta seriore di un testo lirico allotrio che – pur se secondo una modalità del tutto peculiare – sembra voler aggiornare e completare il contenuto della cronaca stessa. Si tratta del manoscritto London, British Library, Harley 1717, databile agli inizi del XIII secolo, in coda al quale – anche se non necessariamente in epoca ancora antica – è stato aggregato un foglio pergameneo in cui una mano attiva nella cancelleria di Enrico II ha trascritto la canzone di crociata anonima *Parti de mal et a bien aturné* (RS 401), provvista di notazione musicale. Il componimento, che è databile al 1188 e fa riferimento a Enrico II e ai suoi figli (non solo in relazione ai preparativi per la terza spedizione in Oriente), aggiorna dunque il testo della *Chronique* fornendo dei riferimenti a fatti più recenti che avevano visto implicata la dinastia dei duchi di Normandia<sup>(59)</sup>.

Nonostante le tonalità affini che sembrerebbero avvicinare il più antico epilogo della *Chronique* ai due casi di nostro interesse, è chiaro però che questi ultimi configurano un'operazione sostanzialmente diversa. Benoît scrive la propria opera storiografica su commissione di Enrico II trentacinque anni dopo la morte di Enrico I: a prescindere da quali siano le ragioni che non abbiano permesso all'autore di continuare il proprio racconto oltre il 1135, è chiaro che l'esaltazione del sovrano defunto con la quale abbiamo visto chiu-

(58) Sulla diffusione della *Chronique* di Benoît negli ambienti plantageneti, si veda PARADISI 2004.

(59) Cf. in ultimo RADAELLI 2018: pp. 131-132; questo foglio viene così ad essere il più antico *Liederblatt* lirico romanzo conservato. Andrà probabilmente interpretata come una volontà di integrare il testo della *Chronique* anche la trascrizione, alle cc. 249v-250v del ms., di alcune profezie di Merlino in latino (da parte di una mano duecentesca) e in inglese (da parte di una mano quattrocentesca).

dersi il testo è perfettamente coerente con le finalità politiche e celebrative che ne sovrintendono la scrittura, così che la lode di Enrico I non può che riverberarsi anche su suo nipote, committente della *Chronique* medesima. I due episodi di cui ci stiamo occupando, invece, identificano altrettanti casi di ricezione manoscritta di un testo storiografico alla cui conclusione un copista integra un *planh* lirico allotrio che celebra la figura di un re scomparso non molti anni prima; un re al quale è dedicata l'opera – o la porzione finale dell'opera – che precede. Anche in questi casi l'intento encomiastico (oltre che amplificativo) è evidente, ma il diverso contesto socio-politico che si riconosce sullo sfondo delle due operazioni testuali mi pare suggerirne una lettura che non si limiti a interpretarle come una semplice integrazione, magari dettata dalla volontà di allegare un testo lirico percepito come testimonianza storica.

Il caso del manoscritto di Cambridge è, tra i due, quello che si presta all'interpretazione più agevole: i versi canzonatori in francese e inglese che abbiamo visto chiudere l'unità macrotestuale *Brut abregé-planh*-strofette creata dall'allestitore ci permettono infatti di leggere l'esaltazione della figura di Edoardo I come una modalità per magnificare l'ultimo sovrano al quale è riconosciuta autorevolezza e capacità di governo prima che il regno d'Inghilterra entrasse in una fase di forte conflittualità politica e perdita di prestigio anche internazionale; vale a dire prima che cominciasse l'epoca in cui il manoscritto di Cambridge è stato allestito. Mi pare sia dunque possibile affermare che la celebrazione postuma di Edoardo I – figura che abbiamo visto emergere positivamente anche in altri luoghi del codice – è qui condotta con una finalità politico-militante, oltre che propriamente storiografica. Nonostante il suo livello di lettura primario, l'aggiunta del *planh* come conclusione del *Brut abregé* andrà dunque probabilmente interpretata anche, se non soprattutto, come una critica al sovrano regnante al momento della trascrizione; una critica che le strofette di scherno contribuiscono a rendere meno implicita<sup>(60)</sup>.

La possibilità di mettere a confronto il caso del manoscritto di Cambridge con quello più antico del reginense potrebbe allora forse permetterci di avanzare una simile interpretazione anche per l'operazione affine condotta in quest'ultimo, a maggior ragione alla luce della nuova datazione proposta per la sua unità codicologica di appartenenza. Esaltare la figura di Riccardo Cuor di Leone nel primo quarto del Duecento, ovvero negli anni di compilazione del codice dell'*Estoire de la guerre sainte*, equivaleva infatti a celebrare l'ultimo grande sovrano di un regno che – con

(60) Un punto di vista fortemente critico nei confronti di Edoardo II si rileva anche nelle due continuazioni (sia la breve che la lunga) del *Brut* in prosa, che ad esempio mostrano simpatia per Thomas of Lancaster, uno dei principali oppositori del sovrano: cf. KING 2015.



il governo di Giovanni Senzatterra, conclusosi nel 1216, e poi la minorità di Enrico III – stava perdendo la maggior parte dei propri domini territoriali sul continente, vedendo inoltre pericolosamente accresciuta la conflittualità interna tra il potere regio e gli altri attori della vita politico-sociale. La scelta di copiare e far circolare l'*Estoire* proprio nel peculiare contesto politico dello Spazio plantageneto del primo quarto del Duecento – o di quello che ne restava – pare in effetti quantomeno inaspettata: difficilmente la possibile valenza anti-francese dell'opera<sup>(61)</sup> poteva mettere in secondo piano l'esaltazione della figura di Riccardo, ancora ben impressa nella memoria di molti e ormai divenuta ingombrante per il nuovo sovrano regnante. Almeno un dato conferma anzi che all'*Estoire* doveva essere riconosciuto un preciso valore politico militante nei contesti socio-culturali della sua ricezione insulare: come dimostrato in ultimo da Sara Pezzimenti, l'*Itinerarium peregrinorum et gesta regis Ricardi* – traduzione latina dell'*Estoire* – è stato infatti prodotto in ambienti legati all'arcivescovo di Canterbury Stephen Langton, uno tra i più fieri oppositori di Giovanni Senzatterra<sup>(62)</sup>. Sovrano, quest'ultimo, contro il quale si leva anche la voce di alcuni trovatori: il figlio di Bertran de Born, ad esempio, invia direttamente al nuovo re il suo sirventese *Quan vei lo temps renovar* (*BEdT* 81,1), scritto tra Poitou e Limosino nel 1206, denunciandone l'incapacità nel difendere i domini continentali proprio attraverso il confronto con l'operato del suo rimpianto predecessore:

Quan vei lo temps renovar,  
 e pareis la fuolha e la flors,  
 mi dona ardimen amors  
 e cor e saber de chantar;  
 e puois vei qu'als no m'en sofranh,  
 farai un sirventes cozen,  
 que trametrai lai per presen  
 a·l rei Johan, que·s n'avergonh.

E deuria·s be vergonhar,  
 si·lh membres de sos ancessors,  
 quar laissa sai Peitau e Tors  
 a·l rei Felip ses demandar;  
 per que tota Guiana planh  
 lo rei Richart, que defenden

(61) Filippo Augusto – che morirà nel 1223, dunque forse dopo l'allestimento del manoscritto reginense – è infatti descritto in termini decisamente negativi nell'*Estoire*: cf. *Estoire de la guerre sainte* (Croizy-Naquet): pp. 174-176.

(62) Cf. PEZZIMENTI 2010-2011: pp. 270-299. L'ipotesi è poi sostenuta anche in *Estoire de la guerre sainte* (Croizy-Naquet): p. 89.

en mes maint aur e maint argen,  
mas d'aquest no-m par, n'ia sonh.

Mais ama-l bordir e-l chassar  
e bracs e lebriers et austors  
e-l sojorn, per que-lh falh honors,  
e-s laissa vius deseretar...<sup>(63)</sup>

La congiunzione testuale testimoniata dal manoscritto reginense – nel mettere in contatto testi di autori che, a diverso titolo, erano stati attivi in contesti politico-culturali fortemente legati al precedente re d'Inghilterra<sup>(64)</sup> – sarà dunque stata effettuata in un ambiente che, dopo aver appoggiato l'azione di Riccardo, guardava con nostalgia a quel recente passato, trovandosi a disagio nella nuova situazione che si era venuta a creare dopo la sua morte. Si ricorda a tal proposito anche la *lectio singularis* di η che, come abbiamo visto al § 3, mira a rendere ancora più encomiastico il ricordo del defunto espresso nel *planh*.

La scelta di trascrivere il compianto per la morte di Riccardo Cuor di Leone a conclusione dell'*Estoire* poteva dunque voler muovere anch'essa una critica al potere vigente al momento della compilazione del manoscritto. A tal proposito, un dettaglio relativo proprio al testo di Gaucelm Faidit giustamente osservato dal suo ultimo editore critico potrebbe contribuire a sostanziare ulteriormente questa lettura, e anzi a mostrare che l'elemento militante poteva non risultare poi tanto velato agli occhi dei primi fruitori del manoscritto. Notato che al v. 51 del *planh* si nominano solo due dei tre fratelli di Riccardo che avevano raggiunto l'età adulta (Enrico il Giovane e Goffredo di Bretagna), Giorgio Barachini osserva che

la mancata menzione esplicita di Giovanni può essere dovuta al fatto che nel testo non sono nominati personaggi viventi oppure è addebitabile a una volontaria censura nei confronti dell'ultimogenito plantageneto, operoso nel crearsi uno spazio politico nella famiglia, ma poco noto per le sue virtù cortesie e mai amato dalle *élites* politiche e culturali del Sud della Francia (e forse

(63) Cito da Bertran de Born (Stimming): pp. 148-149 (vv. 1-20).

(64) L'autore dell'*Estoire* era stato testimone oculare della terza crociata, mentre sui rapporti tra Gaucelm Faidit e la corte plantageneta si veda la recente messa a punto biografica di GUIDA, LARGHI 2014: pp. 202-206; è oggetto di particolare dibattito la partecipazione del nostro trovatore alla terza crociata, sostenuta da Gaucelm Faidit (Mouzat), ma ad esempio recentemente negata da MELIGA 2010. A prescindere da quale sia la datazione effettiva del testo, l'adozione della lingua e della struttura metrica caratteristiche della produzione lirica 'autoctona' praticata nello Spazio plantageneto operata da Gaucelm Faidit nella sua *rotrouenge Quant vei reverdir les jardins* (*BEdT* 167,50) costituiscono un'ulteriore prova della sua integrazione in questi ambienti: cf. FORMISANO 2009: pp. 332-333.

risentitosi per il trattamento a lui riservato nel *planh*, se è in lui che si deve riconoscere il *reys engles* di *BdT* 167.36, v. 35, che è accusato di *pauc faire / del gran secors* che *avia en covinen* [...]. Un'importante spia lessicale collega peraltro questi due testi: *BdT* 167.36, v. 20 *Liuratz suj a maltraire* e il v. 32 del *planh*)<sup>(65)</sup>.

Non è improbabile, dunque, che il *planh* di Gaucelm Faidit per la morte di Riccardo Cuor di Leone fosse percepito come un testo critico nei confronti di Giovanni Senzatterra già al momento della sua prima ricezione; un punto di vista che il manoscritto reginense sembrerebbe mantenere e amplificare.

In conclusione, si deve rilevare che nessun indizio positivo permette di riconoscere un legame di derivazione diretta tra i due episodi affini di cui ci siamo occupati. Questa poligenesi risulta però forse ben più interessante di un possibile rapporto imitativo, proprio perché mostra come un genere lirico connaturatamente ibrido come il *planh* sia stato in grado di adattarsi a più riprese alle peculiari esigenze del pubblico anglonormanno. La propensione per la narrazione storico-politica che contraddistingue la letteratura francese d'Inghilterra è stata dunque in grado di appropriarsi dei due compianti di cui ci siamo occupati, caricando l'operazione di un significato militante che una lettura comparata dei testi alla luce del contesto della loro fissazione per iscritto permette di cogliere pienamente.

(65) *BEdT* 167,22 (Barachini), nella sezione *Datazione e circostanze storiche*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## TESTI:

- Abridged English Metrical Brut* (O' Farrell-Tate) = *The Abridged English Metrical Brut: British Library MS Royal 12 C.XII*. Edited by U. O' FARRELL-TATE, Heidelberg 2002.
- ASPIN 1953 = *Anglo-Norman Political Songs*. Edited by I.S.T. ASPIN, Oxford 1953.
- BEdT* 167,22 (Barachini) = Gaucelm Faidit, *Fortz cauza es que tot lo maior dan* (*BEdT* 167,22), testo a c. di G. BARACHINI (pubblicato nel 2016) consultabile in *Rialto* <[http://www.rialto.unina.it/GcFaid/167.22/167.22\(Barachini\).htm](http://www.rialto.unina.it/GcFaid/167.22/167.22(Barachini).htm)>.
- Bertran de Born (Stimming) = *Bertran de Born*, herausgegeben von A. STIMMING, Halle 1913<sup>2</sup>.
- Chronique des ducs de Normandie* (Fahlin) 1954 = *Chronique des ducs de Normandie par Benoît*. Publiée d'après le manuscrit de Tours avec les variantes du manuscrit de Londres par C. FAHLIN, tome II, Uppsala 1954.
- English Metrical Chronicle* (Zettl) = *An Anonymous Short English Metrical Chronicle*. Edited from the Mss. with Introduction and Glossary by E. ZETTL, London 1935.
- Estoire de la guerre sainte* (Croizy-Naquet) = *L'Estoire de la guerre sainte*. Éditée par C. CROIZY-NAQUET, Paris 2014.
- Estoire de la guerre sainte* (Paris) = *L'Estoire de la guerre sainte. Histoire en vers de la troisième croisade (1190-1192) par Ambroise*. Publiée et traduite d'après le manuscrit unique du Vatican et accompagnée d'une introduction, d'un glossaire et d'une table des noms propres par G. PARIS, Paris 1897.
- Gaucelm Faidit (Mouzat) = Jean MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit troubadour du XII<sup>e</sup> siècle*. Édition critique, Paris 1965.
- Gesta regum Anglorum* (Mynors) = William of Malmesbury, *Gesta regum Anglorum. The History of the English Kings*. Volume I. Edited and Translated by R.A.B. MYNORS, Completed by R.M. THOMSON and M. WINTERBOTTOM, Oxford 1998.
- Historia Anglorum* (Greenway) = Henry, Archdeacon of Huntingdon, *Historia Anglorum. The History of the English People*. Edited and Translated by D. GREENWAY, Oxford 1996.
- Historia Ecclesiastica* (Chibnall) = *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis. Volume VI. Books XI, XII and XIII*. Edited and Translated by M. CHIBNALL, Oxford 1978.
- Hugues de Berzé (Barbieri) = *Le liriche di Hugues de Berzé*. Edizione critica a cura di L. BARBIERI, con una premessa di A. Menichetti, Milano 2001.
- Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult) = *Las Flors del Gay Saber estier dichas Las Leys d'Amors [...]* revue et complétée par M. GATIEN-ARNOULT, Toulouse 1841-1843, 3 voll.
- Peire Bremon Ricas Novas (Di Luca) = P. DI LUCA, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena 2008.

- Peter of Langtoft (Thiolier) = J.-C. THIOLIER, *Édition critique et commentée de Pierre de Langtoft. Le règne d'Édouard I<sup>er</sup>*, Créteil 1989.
- RS 344a (Barbieri) = *Seignurs, oiez, pur Dieu le grant* (RS 344a), testo a c. di L. BARBIERI (pubblicato nel 2016) consultabile in *Troubadours, Trouvères and the Crusades* <<https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/texts/of/rs344a/#page1>>.
- SPANKE 1925 = H. SPANKE, *Eine altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften K N P X*, Halle 1925.
- WRIGHT 1839 = *The Political Songs of England from the Reign of John to that of Edward II*. Edited and Translated by T. WRIGHT, London 1839.

### STUDI E STRUMENTI:

- ADLER 1968 = A. ADLER, *Die politische Satire*, in: H.R. Jaus und E. Köhler (hrsg.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VI/1, Heidelberg 1968, pp. 275-314.
- ASTON 1971 = S.C. ASTON, *The Provençal planh: I. The Lament for a Prince*, in: I. Cluzel et F. Pirot (éd. par), *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*, I, Liège 1971, pp. 23-30.
- AURELL 2003 = M. AURELL, *L'Empire des Plantagenêt. 1154-1224*, Paris 2003.
- BARBIERI 2015 = L. BARBIERI, *Le canzoni di crociata e il canone lirico oitanico*, «Medioevi» 1 (2015), pp. 45-74, consultabile online all'indirizzo <<http://www.medioevi.it/index.php/medioevi/article/view/16/21>>.
- BARBIERI 2018 = L. BARBIERI, *Crusade Songs and the Old French Literary Canon*, in: S.T. Parsons and L.M. Paterson (ed. by), *Literature of the Crusades*, Cambridge 2018, pp. 75-95.
- BATTELLI 1992 = M.C. BATTELLI, *La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.n.F. fr. 844) e U (B.n.F. fr. 20050): alcune considerazioni*, in: *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, II, Montpellier 1992, pp. 595-606.
- BEDT = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, v. 2.5, dir. scientifica di S. ASPERTI, dir. tecnica di L. DE NIGRO, consultabile online all'indirizzo <<http://www.bedt.it>>.
- BORSA 2017 = P. BORSA, *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano 2017<sup>2</sup>.
- BUSBY 2002 = K. BUSBY, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam-New York 2002, 2 voll.
- CARAPEZZA 2015 = F. CARAPEZZA, *Il rigo musicale in fondo alla Bataille d'Annezin e i dispositivi di chiusura della lassa epica*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 131/2 (2015), pp. 440-464.
- CARERI et al. 2011 = M. CARERI, C. RUBY et I. SHORT, *Livres et écritures en français et en occitan au XII<sup>e</sup> siècle. Catalogue illustré avec la collaboration de T. NIXON et de P. STIRNEMANN*, Roma 2011.
- CHAILLOU-AMADIEU 2010 = C. CHAILLOU-AMADIEU, *Musique et poésie dans l'œuvre de Gaucelm Faidit*, in: *Gaucelm Faidit. Amours, voyages et débats. Trobada tenue à Uzerche les 25 et 26 juin 2010*, Égletons-Ventadour 2010, pp. 133-148.

- CHAILLOU-AMADIEU 2013 = C. CHAILLOU-AMADIEU, *L'édition des chansons de troubadours avec mélodies: l'exemple du planh Fort chosa es que tot lo major dan du troubadour Gaucelm Faidit (BdT 167,22)*, «Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge» 125/1 (2013), consultabile online all'indirizzo <https://journals.openedition.org/mefrm/1193>.
- CHAYTOR 1923 = H.J. CHAYTOR, *The Troubadours and England*, Cambridge 1923.
- CHIAMENTI 1995 = M. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze 1995.
- COLKER 1992 = M.L. COLKER, *A newly-discovered manuscript leaf of Ambroise's L'Estoire de la guerre sainte*, «Revue d'histoire des textes» 22 (1992), pp. 159-167.
- DEAN, BOULTON 1999 = R.J. DEAN and M.B.M. BOULTON, *Anglo-Norman Literature. A Guide to Texts and Manuscripts*, London 1999.
- DI LUCA 2008 = P. DI LUCA, *Épopée et poésie lyrique: de quelques contrafacta occitans sur le son de chansons de geste*, «Revue des langues romanes» 112 (2008), pp. 33-60.
- FEIN 2000 = S. FEIN (ed. by), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo 2000.
- FORMISANO 2009 = L. FORMISANO, *Riflessioni sulla lirica d'oil: il contesto e i tratti pertinenti*, in: F. Brugnolo e F. Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, I, Padova 2009, pp. 313-335.
- GAGGERO 2015 = M. GAGGERO, *Pour l'étude des insertions métriques dans l'historiographie en langue d'oil (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, «Critica del Testo» 18/3 (2015), pp. 315-349.
- GRIMALDI 2010 = M. GRIMALDI, *Anonimo, Totas honors e tuig faig benestan (BdT 461.234)*, «Lecturae tropatorum» 3 (2010), consultabile online all'indirizzo <http://www.lt.unina.it/Grimaldi-2010.pdf>.
- GRLM = H.R. Jauss und E. Köhler (hrsg.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg 1968-1993, 11 voll.
- GRUND 2006 = P. GRUND, *A Previously Unrecorded Fragment of the Middle English Short Metrical Chronicle in Bibliotheca Philosophica Hermetica M199*, «English Studies» 87/3 (2006), pp. 277-293.
- GUIDA, LARGHI 2014 = S. GUIDA e G. LARGHI, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena 2014.
- JENSEN 1993 = F. JENSEN, *Pranto*, in: G. LANCIANI e G. TAVANI (org. e coord. da), *Dicionário da Literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa 1993, pp. 562-563.
- KING 2015 = A. KING, *False traitors or worthy knights? Treason and rebellion against Edward II in the Scalacronica and the Anglo-Norman prose Brut chronicles*, «Historical Research» 88 (2015), pp. 34-47.
- LABORDERIE 2013 = O. DE LABORDERIE, *Histoire, mémoire et pouvoir. Les généalogies en rouleau des rois d'Angleterre (1250-1422)*. Préface de J. LE GOFF, Paris 2013.
- LECCO 2011 = M. LECCO, *Storia della letteratura anglo-normanna (XII-XIV secolo)*, Milano 2011.
- LEGGE 1963 = M.D. LEGGE, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford 1963.
- LLOYD, HUNT 1992 = S. LLOYD and T. HUNT, *William Longespee II. The Making of an English Crusading Hero. Part II*, «Nottingham Medieval Studies» 36 (1992), pp. 79-125.

- MATTHEWS 2010 = D. MATTHEWS, *Writing to the King. Nation, Kingship, and Literature in England, 1250-1350*, Cambridge 2010.
- MCKISACK 1959 = M. MCKISACK, *The Oxford History of England. The Fourteenth Century. 1307-1399*, Oxford 1959.
- MELIGA 2010 = W. MELIGA, *Gaucelm Faidit et la (les) croisade(s)*, in: *Gaucelm Faidit. Amours, voyages et débats. Trobada tenue à Uzerche les 25 et 26 juin 2010*, Égletons-Ventadour 2010, pp. 25-36.
- MENEGHETTI 2013 = M.L. MENEGHETTI, *La parabola di un avatar. Lettura del canto VI del Purgatorio*, «Rivista di studi danteschi» 37 (2013), pp. 5-23.
- MEYER 1878 = P. MEYER, *De quelques chroniques anglo-normandes qui ont porté le nom de Brut*, «Bulletin de la Société des anciens textes français» 3 (1878), pp. 104-145.
- MEYER 1886 = P. MEYER, *Les manuscrits français de Cambridge. II. Bibliothèque de l'Université*, «Romania» 15 (1886), pp. 236-357.
- MÖLK 2001 = U. MÖLK, *Das älteste französische Kreuzlied und der Erfurter Codex Amplonianus 8° 32*, Göttingen 2001.
- OBERHÄNSLI-WIDMER 1989 = G. OBERHÄNSLI-WIDMER, *La complainte funèbre du haut moyen âge français et occitan*, Berne 1989.
- PARADISI 2004 = G. PARADISI, *Enrico II Plantageneto, i Capetingi e il "peso della storia". Sul successo della Geste des Normanz di Wace e della Chronique des ducs de Normandie di Benoît*, «Critica del Testo» 7/1 (2004), pp. 127-162.
- PATERSON 2018 = L. PATERSON, in collaboration with L. BARBIERI, R. HARVEY and A. RADAELLI, and with an appendix by M. RAGUIN, *Singing the Crusades. French and Occitan Lyric Responses to the Crusading Movements, 1137-1336*, Cambridge 2018.
- PELOSINI 1999 = R. PELOSINI, *Contraffazione e imitazione metrica nel genere del compianto funebre romanzo*, in: D. Billy (éd. par), *Métriques du Moyen Âge et de la Renaissance*. Actes du colloque international du Centre d'Études Métriques, Paris 1999, pp. 207-232.
- PETRUCCI 1999 = A. PETRUCCI, *Spazi di scrittura e scritte avventizie nel libro alto-medievale*, in: *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1999, pp. 981-1010.
- PEZZIMENTI 2010-2011 = *L'Estoire de la guerre sainte: tradizione e ricezione (con edizione del frammento di Dublino)*. Tesi di dottorato di S. PEZZIMENTI, Università degli Studi di Siena, Scuola di Dottorato europea in Filologia romanza, I relatore M.L. Meneghetti, II relatore D. Boutet, III relatore P. Lorenzo Gradín, a.a. 2010-2011.
- PEZZIMENTI 2013 = S. PEZZIMENTI, *Due "nuovi" manoscritti antichi dell'Estoire de la guerre sainte (TCD 11325 e BAV Reg. Lat. 1659)*, «Critica del Testo» 16/2 (2013), pp. 105-154.
- POLLINA 1989 = V. POLLINA, *Word/Music Relations in the Work of the Troubadour Gaucelm Faidit: Some Preliminary Observations on the Planh*, in: *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, III, Modena 1989, pp. 1075-1090.
- RADAELLI 2018 = A. RADAELLI, *"Voil ma chançon a la gent fere oïr". An Anglo-Norman Crusade Appeal (London, BL Harley 1717, fol. 251<sup>v</sup>)*, in: S.T. Par-



- sons and L.M. Paterson (ed. by), *Literature of the Crusades*, Cambridge 2018, pp. 109-133.
- RAUPACH, RAUPACH 1979 = Man. RAUPACH und Mar. RAUPACH, *Französierte Trobadordlyrik. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen 1979.
- RESCONI 2015 = S. RESCONI, *Tracce, ricontestualizzazioni, canali di trasmissione peculiari: percorsi tra le liriche oitaniche trascritte al di fuori dei canzonieri francesi*, «Critica del Testo» 18/3 (2015), pp. 169-198.
- RIGG 1992 = A.G. RIGG, *A History of Anglo-Latin Literature 1066-1422*, Cambridge 1992.
- RIQUER 1996 = I. DE RIQUER, *Los planhs por la (falsa) muerte de Jaufré*, in: L. Rossi (éd. par) avec la collaboration de C. Jacob-Hugon et U. Bähler, *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, I, Alessandria 1996, pp. 151-162.
- SCARPATI 2010 = O. SCARPATI, *Mort es lo reis, morta es midons. Une étude sur les planhs en langue d'oc des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, «Revue des Langues Romanes» 114/1 (2010), pp. 65-93.
- SHIELDS 1972 = H. SHIELDS, *The Lament for Simon de Montfort: an Unnoticed Text of the French Poem*, «Medium Ævum» 41/3 (1972), pp. 202-207.
- SPENCE 2010 = J. SPENCE, *Brut Abregé*, in: *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, I, Leiden-Boston 2010, p. 220.
- SPENCE 2013 = J. SPENCE, *Reimagining History in Anglo-Norman Prose Chronicles*, Woodbridge 2013.
- SUMMERFIELD 1997 = T. SUMMERFIELD, *The Political Songs in the Chronicles of Pierre de Langtoft and Robert Mannyng*, in: E. Mullally and J. Thompson (ed. by), *The Court and Cultural Diversity. Selected Papers from the Eighth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. The Queen's University of Belfast, 26 July - 1 August 1995*, Cambridge 1997, pp. 139-148.
- SUMMERFIELD 2017 = T. SUMMERFIELD, *“Aprendre e enseigner”: The Contents of Cambridge University Library, MS Gg.1.1*, in: K. Pratt, B. Besamusca, M. Meyer and A. Putter (ed. by) with the Assistance of H. Morcos, *The Dynamics of the Medieval Manuscript. Text Collections from a European Perspective*, Göttingen 2017, pp. 327-346.
- TRAILL 2018 = D.A. TRAILL, *Philip the Chancellor and Richard the Lionheart*, «The Journal of Medieval Latin» 28 (2018), pp. 1-13.
- TYSON 1994 = D.B. TYSON, *Handlist of Manuscripts Containing the French Prose Brut Chronicle*, «Scriptorium» 48 (1994), pp. 333-344.
- WALLENSKÖLD 1917 = A. WALLENSKÖLD, *Le ms. Londres, Bibliothèque de Lambeth Palace, Misc. Rolls 1435*, «Mémoires de la Société Néophilologique de Helsingfors» 6 (1917), pp. 3-40.
- YEARLEY 1981 = J. YEARLEY, *A Bibliography of Planctus in Latin, Provençal, French, German, English, Italian, Catalan and Galician-Portuguese from the Time of Bede to the Early Fifteenth Century*, «Journal of the Plainsong & Medieval Music Society» 4 (1981), pp. 12-52.
- ZUFFEREY 1981 = F. ZUFFEREY, *Bibliographie des poètes provençaux des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Genève 1981.





## ABBONAMENTI ANNATA 2019

Italia € 120,00    Estero € 150,00

Le quote di abbonamento comprendono anche le spese di spedizione postale.

Per ordini d'acquisto rivolgersi a:

BARDI EDIZIONI srl - [www.bardiedizioni.it](http://www.bardiedizioni.it)  
Corso del Rinascimento, 24 - 00186 Roma - tel.: +39 06 37500596  
e-mail: [segreteria@bardiedizioni.it](mailto:segreteria@bardiedizioni.it)

## SUBSCRIPTION FOR 2019

Italy € 120,00    Abroad € 150,00

Subscription fees include mailing costs.

For subscription orders, please contact:

BARDI EDIZIONI srl - [www.bardiedizioni.it](http://www.bardiedizioni.it)  
Corso del Rinascimento, 24 - 00186 Roma - tel.: +39 06 37500596  
e-mail: [segreteria@bardiedizioni.it](mailto:segreteria@bardiedizioni.it)

© Accademia Nazionale dei Lincei

---

ISSN: 0391-8181

Prezzo Italia € 60,00  
Prezzo estero € 75,00

**Angelo Cagnazzo**, *Direttore responsabile*

Pubblicazione trimestrale. Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 2109 del 12-8-1960