

Giraut de Borneil's  
*Sobre-Totz* and *Be m'era bels chantars*  
(BdT 242,20-21)

The *razo* for BdT 242,73, *Si per mon Sobre-Totz no fos*, transmitted by N2 and Sg, identifies *Sobre-Totz* as Raimon Bernart de Rovinha, a Gascon and a friend of Giraut's close enough for the two to call each other by this most complimentary of reciprocal *senhals*; it fits very well with Giraut's later reputation as *maestre dels trobadors* and suggests that the other man was similarly distinguished<sup>1</sup>. Although the identification was accepted by Kolsen, it has enjoyed little currency among later scholars and was rapidly dismissed by Giraut's most recent editor, Ruth Sharman<sup>2</sup>. While the poet uses the *senhal* some nineteen times in his surviving corpus, Sharman saw nothing in Giraut's work to substantiate the identification and she suggested that *Sobre-Totz* may equally well have been a nickname for another of the important figures Giraut frequented, such as Count Aimar V of Limoges or King Alfonso II of Aragon<sup>3</sup>. This study aims to situate the *razo*'s claim in the context of recent work which underlines Raimon Bernart's polit-

---

<sup>1</sup> See J. BOUTIÈRE – A.H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, second edition by J. BOUTIÈRE and I.-M. CLUZEL, Paris 1973, pp. 53 (*razo*) and 39 (*vida*). On reciprocal *senhals*, see S. STROŃSKI, *Notes de littérature provençale. V. Les pseudonymes réciproques*, in «Annales du Midi», 25 (1913), pp. 288-297; E. VALLET, *Il "senhal" nella lirica trobadorica (con alcune note su "Bel / Bon Esper" in Gaucelm Faidit)*, 2a parte, in «Rivista di Studi Testuali», VI-VII (2004-2005), pp. 281-325, pp. 291-292. I should like to thank Christopher Harper-Bill for his assistance with aspects of this article.

<sup>2</sup> A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 vols, Halle 1910-1935, II, *Glossary*, though with the support of a dubious conjectural emendation to BdT 242,32, 51, where neither ms reads *rovinhas*, as Sharman points out (see R. V. SHARMAN, *The "cansos" and "sirventes" of the troubadour Giraut de Borneil: a critical edition*, Cambridge 1989, p. 7). Quotations are from Sharman's edition, unless otherwise stated.

<sup>3</sup> Or the husband of the lady Giraut refers to as *Bel Senhor* or *Mon Senhor*, see SHARMAN, *The "cansos" and "sirventes"* cit., pp. 7-8. Cf. B. PANVINI, *Girardo di Bornelh, trovatore del sec. XII*, Catania 1949, p. 40, and SHARMAN, *The "cansos" and "sirventes"* cit., p. 25 on the mistaken attribution of BdT 242,7 *Al plus leu* to Giraut.

ical importance in Angevin Gascony, and to sketch a narrative of some of the events in which Raimon Bernart was caught up and which may help to shed light on one of Giraut's more startling and puzzling references to towns in northern France (BdT 242,20/21; ll. 85-86).

All that troubadour scholarship has had to say about Raimon Bernart derives apparently from the *Histoire Générale du Languedoc* where Chabaneau notes that this is «sans doute» the man who, along with his son Centulle, in 1197 granted an Abbot William exemption from the payment of *péage*<sup>4</sup>. Boutière and Schutz add that Rovinha is Rouvenac, «canton de Quillan, arr. Limoux»<sup>5</sup>. Recent historical work points, however, to the probability that it is with the Agenais, rather than with the Aude, that Raimon Bernart should be associated. In her study of heresy and politics in the Agenais, Claire Taylor identifies Raimon Bernart de Ravignan, or Rovinha, as lord of Tonneins-Dessus and Auterive and a close relative of Hugh de Ravignan, lord of Casse-neuil, and his brother Arnaut, bishop of Agen (1206-1228)<sup>6</sup>.

As Nicholas Vincent and Frédéric Boutouille have lately shown<sup>7</sup>, the city of Agen and the Agenais were places of far greater significance for Henry II and his successors than scholarly consensus had hitherto suspected. Its crucial importance for them may initially be seen in the context of their conflict with the counts of Toulouse<sup>8</sup>, but it was not limited to that: as a site of ducal authority, Agen held at least as

<sup>4</sup> See C. DE VIC – J.J. VAISSÈTE, *Histoire générale du Languedoc*, Toulouse 1872-1904, 16 vols, facsimile reprint Osnabrück 1973 (henceforth *HGL*), X, 233, n. 3; the document is summarised in *HGL*, VIII, 1849: this is most probably the abbot of Grandselve, see C. TAYLOR, *Heresy in Medieval France. Dualism in Aquitaine and the Agenais, 1000-1249*, Woodbridge 2005, p. 166 and n. 57.

<sup>5</sup> BOUTIÈRE – SCHUTZ, *Biographies* cit., p. 54; see also SHARMAN, *The “cansos” and “sirventes”* cit., p. 7.

<sup>6</sup> TAYLOR, *Heresy* cit., pp. 165-166; see also N. VINCENT, *The Plantagenets and the Agenais (1150-1250)*, in *Les Seigneuries dans l'espace Plantagenêt (c. 1150-c. 1250)*, ed. M. Aurell – F. Boutouille, Bordeaux 2009, pp. 417-456, p. 440.

<sup>7</sup> VINCENT, *The Plantagenets and the Agenais* cit., p. 437; F. BOUTOUILLE, *La Gascogne sous les premiers Plantagenêts (1154-1199)*, in *Plantagenêts et Capétiens. Confrontations et héritages*, ed. M. Aurell – N.-Y. Tonnerre, Turnhout 2006, pp. 285-317.

<sup>8</sup> On which see R. BENJAMIN, *A Forty Years War: Toulouse and the Plantagenêts, 1156-96*, in «Historical Research», 61 (1988), pp. 270-285; J. MARTINDALE, «An Unfinished Business»: *Angevin Politics and the Siege of Toulouse, 1159*, in «Anglo-Norman Studies», 23 (2001), pp. 115-154.

## Glanures philologiques pour une nouvelle édition de *Flamenca*

Depuis l'*editio princeps* procurée en 1865 par le jeune Paul Meyer<sup>1</sup> (il avait à peine 25 ans!), le récit de *Flamenca* n'a cessé d'être porté plus fidèlement vers la lumière par les éditeurs successifs. Mais le manuscrit 35 de la Bibliothèque municipale de Carcassonne n'a pas encore livré tous ses mystères. Une lecture sur nouveaux frais de l'unique témoin à nous avoir transmis ce chef-d'œuvre nous a réservé quelques surprises, que nous présentons ici dans l'ordre de numérotation progressive des vers.

### 1. *Un lit et du vin transformés en légumes*

Au moment où Archambaut s'apprête à organiser à Bourbon des festivités dont l'éclat est destiné à éclipser celui des noces à Namur, les préparatifs nous sont minutieusement décrits:

**B**en ha fag los ostals garnir,  
Que per re no-i posca fallir  
Legumis, sivada ni cera.  
(vv. 401-403)<sup>2</sup>

Comme il s'agit de logis (*ostals*) destinés à héberger des chevaliers et leurs montures, on comprend qu'Archambaut ait pris soin d'y installer de l'avoine (*sivada*) pour les chevaux et des bougies (*cera*)

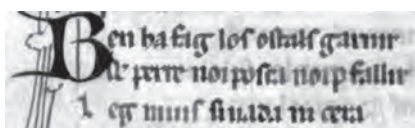
---

<sup>1</sup> P. MEYER, *Le roman de Flamenca* publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, traduit et accompagné d'un glossaire, Paris - Béziers 1865.

<sup>2</sup> Nous suivons bien évidemment la numérotation traditionnelle des vers, qui repose sur plus d'un siècle de tradition, et nous renonçons à celle introduite récemment par R. MANETTI, "*Flamenca*". *Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena 2008, qui ne va pas manquer de générer des confusions, même si elle répare quelques incohérences de l'ancienne.

pour assurer l'éclairage des personnes, mais l'on peut légitimement se demander ce que viennent faire dans cette liste des légumes (*legumis*).

En effet, depuis l'article qu'Anita Guerreau-Jalabert<sup>3</sup> a consacré au code alimentaire dans les romans arthuriens, on oppose traditionnellement un triangle chevaleresque, constitué par la triade 'pain, vin et viande', au triangle érémitique fait de 'pain, eau et légumes'. L'auteur de *Flamenca* s'inscrirait-il en rupture face à cette représentation symbolique de la nourriture, en introduisant des légumes dans l'alimentation des chevaliers? Avant de répondre à cette question, un retour au manuscrit (f. 9 v)<sup>4</sup> s'impose:



Si on laisse de côté le détachement de l'initiale *L*, conforme à la mise en page du manuscrit de Carcassonne, une première observation permet de déterminer que ce qui a été lu jusqu'ici *Legumis* se distribue en deux unités graphiques, et que dans la séquence de jambages multiples constituant la seconde un apex surmonte le troisième et le désigne comme un *i*. Le copiste a écrit en réalité *Leg nūis*, qui se laisse aisément interpréter en *Leg ni vis*. En conséquence, l'édition doit être rectifiée comme suit:

**B** en ha fag los ostals garnir,  
Que per re no-i posca fallir  
*Leg ni vis*, sivada ni cera.

Cette leçon est rassurante à plus d'un titre. Sur le plan linguistique d'abord, la forme aberrante *\*legumis* ne pourrait être qu'un cas sujet singulier, qui ne laisse pas de surprendre face au représentant attendu du neutre LEGŪMEN: celui-ci apparaît généralement sous la forme *legum* ou *leum* (avec amuïssement de l'occlusive sonore), dont

<sup>3</sup> A. GUERREAU-JALABERT, *Aliments symboliques et symbolique de la table dans les romans arthuriens (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, in «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations», XLVII (1992), pp. 561-594.

<sup>4</sup> Au deuxième vers, on observera que le copiste distrait a commencé à redoubler *noï posca* en répétant *noï p*, sans exponctuer ces lettres superflues.

## Medieval Occitan Theater as a Source of Material for Documenting Culinary History

The literature of medieval southern France, specifically medieval literature composed in the language of the region, Occitan (called Provençal by some), forms a corpus very well known to literary scholars; it is this language that gives us the word ‘troubadour’. Medieval Occitan literature has been called the birthplace of modern concepts of romantic love, a theme that pervades literature of the period and beyond. However, no scholar to date has considered the images of food and drink that are present in the vernacular texts, which contain a wealth of medieval documentation relating to culinary history. There has been some research on the cuisine of medieval southern France, but no one has used the literary primary materials to offer new light on culinary history.

The best known body of Occitan literature, troubadour lyrics, offers comparatively little detail regarding food and drink. However, much information can be gleaned from other literary texts such as fourteenth- and fifteenth-century Occitan plays that have gone largely unstudied for decades. Medieval culinary historians have tended to use notarial documents or chronicles as primary source material for their researches. The information in this documentation is unquestionable, but these works should not be considered the only primary source material to use for research on medieval food and/or on medieval food culture. In this article, I bring to the fore some of the information available in a selection of literary texts, works that have not yet been plumbed for the details they can provide about medieval consumption practices and behavior. The specific texts discussed are all theater pieces, performed in public in the south of today’s France. All were composed in the language of that region, Occitan. The texts in question are the *Play of Saint Jacob*, the *Mystery of the Ascension*, the *Rouergat Mystery Play*, and the *Mystère de sanct Ponz*. Each will be introduced in turn.

Geneviève Brunel-Lobrichon has noted that much of the latter Middle Ages adores stuffing, literally, *la farce*<sup>1</sup>. Works of literature are stuffed, *farci*. Plays are themselves farces, where we can find stories within stories, things within things, another sense of *farci*. One place where such stuffing occurs is on stage, either in the form of farces themselves, or in the form of small scenes inside longer plays, whether as amusements (known as *cilete*), in plays or as moments of levity in otherwise serious material, like Passions and mysteries. As Graham A. Runnalls observes, «A majority of late mysteries contain numerous scenes intended to make the audience laugh»<sup>2</sup>. Michel Rousse adds that playwrights consciously interrupted the serious flow of the story with a lighter moment, sometimes using physical action, such as devils running in all directions, or moving the action to a tavern where a drunken brawl could take place<sup>3</sup>. Further, Jacques Chocheyras notes that late medieval theater composed in Occitan includes a mixing of genres, from the sublime to the grotesque, a feature that will continue in Elizabethan theater, and that ‘grossièreté’, that is, obscenity, is frequent, continuing the traditions of medieval theater<sup>4</sup>.

The Occitan corpus is not as large as that in Old or Middle French<sup>5</sup>, though this conclusion can be contested. According to Étienne Fuzellier, there is documentation of almost 400 theatrical representations in Occitania in the medieval period<sup>6</sup>. Fuzellier and Nadine Henrard<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Conversation on Nov. 8, 2007. In contrast, for a detailed discussion of the etymology of the word *farce* and its application to the theatrical world, see M. ROUSSE, *Comment la farce conquiert le théâtre*, in “*Mainte belle œuvre faicyte*”. *Études sur le théâtre médiéval offertes à Graham A. Runnalls*, eds. D. Hüe – M. Longtin – L. Muir, Orléans 2005, pp. 483-501.

<sup>2</sup> G.A. RUNNALLS, *Le théâtre à Montferrand au Moyen Âge*, in «Le Moyen Âge», 85 (1979), pp. 465-494, p. 472.

<sup>3</sup> M. ROUSSE, *La scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*, Orléans 2004, p. 289.

<sup>4</sup> J. CHOCHÉYRAS, *Le théâtre religieux en Dauphiné du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle (domaine français et provençal)*, Genève 1975, p. 148.

<sup>5</sup> L. PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire du théâtre en France au Moyen Âge. Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris 1886.

<sup>6</sup> E. FUZELLIER, *Histoire du théâtre de langue d’oc*, in «Annales de l’Institut d’études occitanes», 1 (1949), pp. 120-135, p. 126.

<sup>7</sup> N. HENRARD, *Observations sur la tradition manuscrite du théâtre religieux médiéval en langue d’oc*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d’oc*. Actes du Sep-

## *Las Novas del heretje:* remarques sur la tradition manuscrite et éditoriale

Le texte anonyme donné comme *Las Novas del heretje*<sup>1</sup> est un *unicum* transmis par le Chansonnier d'Urfé ou Chansonnier la Vallière (ms Paris, BnF, fr. 22543, chansonnier siglé **R**)<sup>2</sup>. Une copie en fut faite pour La Curne de Sainte-Palaye (Bibliothèque de l'Arsenal, recueil G, ms. 3095) et fut traduite par lui-même<sup>3</sup>. L'abbé Millot utilisa la traduction de La Curne de Sainte-Palaye pour enrichir son *Histoire littéraire des Troubadours*<sup>4</sup>. Selon la *Bibliographie du Dictionnaire de l'occitan médiéval*<sup>5</sup> citant le *Grundriß der romanischen Literaturen des*

---

<sup>1</sup> Ci-après abrégé *Novas* dans les notes. Le texte est cité ici selon l'édition de P.T. Ricketts. L'emploi de l'édition de P. Meyer ou nos propres corrections et recours au manuscrit sont toujours signalés. L'examen des sources a toujours été effectué par nos soins.

<sup>2</sup> Outre les travaux de Brunel et Zufferey cités ci-dessous, il faut retenir deux études individuelles de ce chansonnier du point de vue de la codicologie: G. BRUNEL-LOBRICHON, *L'iconographie du chansonnier provençal R. Essai d'interprétation*, in *Lyrique médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du colloque de Liège, 1989, éd. M. Tysens, Liège 1991, pp. 245-271, spécifiquement pp. 248-255; F. ZUFFEREY, *La partie non-lyrique du chansonnier d'Urfé*, in «Revue des Langues Romanes», XCVIII (1994), pp. 1-29. On prendra en compte la note de ZUFFEREY, *La partie* cit., note 8, p. 26, qui corrige BRUNEL-LOBRICHON, *L'iconographie* cit., signalant que les *vidas* et *razos* de **R** concernent bien 27 troubadours et non 24. Les travaux antérieurs sont cités par BRUNEL-LOBRICHON, *L'iconographie* cit., pp. 246-247, sans qu'il soit pertinent de les retenir ici pour notre propos.

<sup>3</sup> P. MEYER, *Le débat d'Izarn et de Sicart de Figueiras*, in «Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France», 16 (1879), p. 292, p. 233, indique que cette traduction par La Curne de Sainte-Palaye est signalée comme «Bibl. nat. Moreau 1586, fol. 82-95» (Paris).

<sup>4</sup> *Histoire littéraire des troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces, et plusieurs particularités sur les mœurs, les usages et l'histoire du douzième et du treizième siècles*; édition mise en ordre et publiée par l'abbé MILLOT, vol. 2, Paris 1774, pp. 42-78.

<sup>5</sup> *Supplément bibliographique* (en ligne) de W.-D. STEMPEL – M. SELIG, *Dictionnaire de l'occitan médiéval: DOM*, München 1997- (*DOM*, ouvrage initié par H. STIMM, *Bibliographie*, consultée le 6 mai 2013, à partir de <http://www.dom.badw-muenchen.de/index.htm>).

*Mittelalters* le texte fut composé en Languedoc en 1244<sup>6</sup>. Il s'agit en fait du *terminus a quo*, la date de composition étant inférée à partir d'éléments du texte. Le chansonnier, lui, est daté du XIV<sup>e</sup> par Clovis Brunel («en Languedoc<sup>7</sup>») et par François Zufferey du premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle (dans le Toulousain<sup>8</sup>).

Il existe actuellement deux éditions critiques de ces *novas*. Une première publiée en 1879 par Paul Meyer<sup>9</sup> puis plus récemment, en 2000, par Peter T. Ricketts<sup>10</sup>. C'est sur la base de cette édition par Peter T. Ricketts que le texte est mis en ligne par le *Rialto*<sup>11</sup> et saisi dans la *Concordance de l'occitan médiéval*<sup>12</sup>. La BEdT<sup>13</sup> reprend les informations données par Meyer et Ricketts.

Des extraits du texte figurent dans des anthologies ou ouvrages de critique<sup>14</sup>. Il fut notamment partiellement publié<sup>15</sup> par François

<sup>6</sup> Voir Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, VI: *La littérature didactique, allégorique et satirique*, tome 2: *Partie documentaire*, Heidelberg 1970, p. 2564 (= *GRLMA*).

<sup>7</sup> C. BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris 1935, notice 194, p. 56.

<sup>8</sup> Voir BRUNEL, *Bibliographie cit.*, notice 194, pp. 56-59; et surtout F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 105-133, spécialement pp. 130-133.

<sup>9</sup> MEYER, *Le débat cit.* Compte rendu de C. CHABANEAU, in «Revue des Langues Romanes», XVII (1880), pp. 282-286.

<sup>10</sup> P.T. RICKETTS, *Contributions à l'étude de l'ancien occitan. Textes lyriques et non-lyriques en vers*, Birmingham 2000, pp. 75-113. Compte rendus de R.E. HARVEY, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», 45 (2002), pp. 404-405, et de N. HENRARD, in «Le Moyen Âge», CVIII (2002), pp. 383-384. Texte (sans appareil critique) disponible sur le *Rialto* <http://www.rialto.unina.it/poerel/heretje%28Ricketts%29.htm>.

<sup>11</sup> *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, dir. C. DI GIROLAMO, Università degli studi di Napoli "Federico II". Consultable sur l'internet: <http://www.rialto.unina.it>.

<sup>12</sup> P.T. RICKETTS, dir., *Concordance de l'occitan médiéval: C.O.M.2* (CD-ROM), Turnhout 2005.

<sup>13</sup> *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* (BEdT), dir. S. ASPERTI, Università degli studi di Roma "La Sapienza". Consultable sur l'internet: [http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT\\_04\\_25/](http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_04_25/) (version 2.5).

<sup>14</sup> Voir *infra*.

<sup>15</sup> MEYER, *Le débat cit.*, p. 233, ajoute que «L'Histoire littéraire lui a consacré une notice signée d'Émeric David» (XIX, pp. 579-583) et que «M.C. Schmidt s'en est servi plus d'une fois, dans son *Histoire et doctrine des Cathares ou Albigeois*».



# *Le Romanz de Saint Fanuel:* note su fonti, struttura e tradizione manoscritta

## 1. *Storia della critica e status quaestionis*

Nel 1885 Camille Chabaneau pubblicò l'opera che occupa per intero il manoscritto 350 della Bibliothèque interuniversitaire, Section de Médecine, di Montpellier; si tratta di un testo in lingua d'oïl formato da 3971 *octosyllabes* e intitolato *Le Romanz de Saint Fanuel et de Sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres*<sup>1</sup>. Benché si presenti nel codice come un'unica opera, Chabaneau la riteneva il frutto di due poemi originariamente indipendenti: il primo incentrato sulla storia di Fanuel e sulla natività di Anna, il secondo sulla vita della Vergine e di Gesù<sup>2</sup>.

L'edizione dello studioso francese riproduce il testo del codice di Montpellier (**A**), integrandone le lacune col ricorso ad altri due manoscritti<sup>3</sup>. Oltre a questi, Chabaneau era a conoscenza di altri testimoni, alcuni dei quali erano già stati parzialmente editi<sup>4</sup>. Analizzando

---

<sup>1</sup> C. CHABANEAU, *Le Romanz de Saint Fanuel et de Sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres*, in «Revue des Langues Romanes», XXVIII (1885), pp. 118-123, 157-258 (il titolo corrisponde all'*explicit* dell'opera nel manoscritto di Montpellier). Le note al testo furono pubblicate in un articolo successivo: Id., *Le Romanz de Saint Fanuel (Suite et fin)*, in «Revue des Langues Romanes», XXXII (1888), pp. 360-409.

<sup>2</sup> CHABANEAU, *Le Romanz de Saint Fanuel* cit., p. 119.

<sup>3</sup> Si tratta dei testimoni **B** e **L**, da cui sono tratti i vv. 1-58 e 1522-1669, rispettivamente. Per l'elenco dei testimoni – per i quali si impiegano le stesse sigle utilizzate da M. BOULTON, *The Manuscript tradition of the "Histoire de Marie et de Jésus": medieval modes of reading and modern methods of editing*, in «Romance Languages Annual», II (1990), pp. 63-69 e, prima ancora, da Edmund Stengel e dai suoi allievi – cfr. *infra* § 2.

<sup>4</sup> L'edizione Chabaneau era stata preceduta dai contributi di Joseph Freiherr von Lassberg e Robert Reinsch, i quali avevano edito la prima parte del testo – vv. 23-603 e 29-602 – secondo **D** e **H**, rispettivamente: J.M.C. VON LASSBERG, *Ein schoen alt Lied von Grave Friz von Zolre, dem Oettinger, und der Belagerung von Hohen-Zolren. Nebst noch etlichen andern Liedern*, Konstanz 1842, pp. 65-80; R. REINSCH, *Dichtungen Gautier's von Coinsy. II. Die Geburt und Kindheit Jesu*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literaturen», LXVII (1882), pp. 233-268, alle pp. 264-268. Lo stesso Reinsch aveva già pub-

rapidamente la tradizione del testo, l'editore ne sottolinea la notevole *mouvance*, soprattutto nella seconda parte, e ne rileva la tendenza alla fusione con altre opere come la *Conception Nostre Dame* di Wace e la *Bible* di Herman de Valenciennes<sup>5</sup>.

Sulla complessa tradizione del *Romanz de saint Fanuel* ha fatto luce Paul Meyer in alcuni contributi successivi all'edizione Chabaneau<sup>6</sup>. Se confermò l'opinione dell'editore a proposito della notevole varietà del testo da un testimone all'altro, Meyer concluse però che esso non derivava dall'unione di due poemi originariamente indipendenti bensì da almeno quattro segmenti testuali così individuabili:

- 1) leggenda di Fanuel (vi si narra della favolosa nascita di Anna, futura madre di Maria, dalla coscia di un nipote di Abramo chiamato Fanuel): vv. 1-850<sup>7</sup>;
- 2) vita della Vergine e di Gesù (*Histoire de Marie et de Jésus*): vv. 851-2864;
- 3) passione di Cristo (*Passion des Jongleurs*), seguita dalla discesa di Gesù all'Inferno: vv. 2865-3667;
- 4) assunzione della Vergine: vv. 3668-3971<sup>8</sup>.

Meyer approfondì inoltre la relazione del testo colla *Conception Nostre Dame* di Wace, ribadendo, innanzitutto, un dato già rilevato da

---

blicato alcuni estratti da **L e K**: R. REINSCH, *Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Maria's Kindheit in der romanischen und germanischen Literatur: Mit Mittheilungen aus Pariser und Londoner Handschriften versehen*, Halle 1879, pp. 43-74, 78-89.

<sup>5</sup> CHABANEAU, *Le Romanz de Saint Fanuel* cit., p. 123.

<sup>6</sup> P. MEYER, rec. a *Revue des Langues Romanes*, 3<sup>e</sup> série, XIV; septembre 1885, in «Romania», 15 (1886), pp. 469-470; Id., *Notice du ms. de l'Arsenal 5201*, in «Romania» 16 (1887), pp. 24-72, alle pp. 44-56; Id., *Notice du ms. 1137 de Grenoble*, in «Romania», 16 (1887), pp. 214-231; Id., *Notice sur un manuscrit interpolé de la "Conception" de Wace*, in «Romania», 16 (1887), pp. 232-257.

<sup>7</sup> Si tenga presente che, a causa di un errore nella numerazione, l'edizione Chabaneau passa dal v. 259 al v. 300 (cfr. CHABANEAU, *Le Romanz de Saint Fanuel. Suite et fin* cit., p. 383, n. al v. 255).

<sup>8</sup> Anche Chabaneau, che aveva dapprima sostenuto la bipartizione dell'opera, accolse nel suo secondo articolo le conclusioni di Meyer, pur avanzando l'ipotesi che la seconda sezione cominci dal v. 598, ovvero in corrispondenza del racconto della natività di Giovanni Battista (*ibid.*, pp. 361-362). Tale posizione è condivisa da M.L. ARCANGELI MARENZI, *Aspetti del tema della Vergine nella letteratura francese del Medioevo*, Venezia 1968, p. 33. Maureen Boulton pare invece accettare l'opinione di Meyer, dato che a suo avviso l'*Histoire* «opens with an account of the Annunciation» (BOULTON, *The Manuscript tradition* cit., p. 63).

## *Logar*: uma metáfora amorosa na lírica galego-portuguesa

para João Nuno Alçada  
«*a que prez nem mesura non fal*»

Mays poys me Deus deu ventura  
d'en tan bon logar servir,  
atender quero mesura  
ca me non á de falir.

Com estes versos remata o trovador Martin Moya (ou Moxa)<sup>1</sup> uma das suas artificiosas cantigas de amor, *Amor, non qued'eu amando*, conservada nos três códices da lírica galego-portuguesa (A307 / B895 / V480) e editada criticamente, primeiro, por C. Michaëlis de Vasconcellos (CA I, n.º 307)<sup>2</sup> e depois por L. Stegagno Picchio (*Martin Moya*, n.º XIV)<sup>3</sup>.

Nem a fixação crítica do texto, nem a interpretação global do sentido da cantiga parecem suscitar problemas que justifiquem a breve nota que intento dedicar-lhe. Efectivamente, a última editora, não só oferece um amplo comentário do conteúdo (centrado sobre o serviço de amor), como também analisa com finura a estrutura formal (marcada pela originalidade rítmica e pela sapiência retórica), comprovando o provençalismo da poética do trovador clérigo. Há, no entanto, uma lição do texto que talvez requeira uma reflexão de natureza sintácti-

---

<sup>1</sup> Entre as duas formas que o nome do poeta apresenta na tradição manuscrita, por motivos que se prendem com o ponto de partida para a presente reflexão (a edição Stegagno abaixo referenciada), adoptarei a forma *Moya*, sabendo, porém, que as mais recentes investigações propendem para a variante *Moxa*: cf. X.X. RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis e os trovadores representados no Cancioneiro da Ajuda*, in M. Brea (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoje*, Santiago de Compostela 2005, pp. 121-188 [182-184].

<sup>2</sup> C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro da Ajuda*, Halle 1904, I, pp. 614-615.

<sup>3</sup> L. STEGAGNO PICCHIO, *Martin Moya. Le poesie*, Roma 1968, pp. 172-173. A esta edição se referem as citações da cantiga feitas ao longo deste trabalho.

ca e, conseqüentemente, uma tradução interpretativa mais ‘provençalizante’. Trata-se do segundo verso da *fiinda*, «*d’en tan bon logar servir*», mais precisamente da expressão *servir en bon logar*, na qual ao lexema *logar* tem sido atribuído o sentido de “sítio”, “local”, como se deduz da tradução do v. 42, tanto por C. Michaëlis «so guten Ortes zu dinen», como por L. Stegagno Picchio «di servire in così buon luogo»<sup>4</sup>. Em ambas as traduções, temos a versão literal de uma expressão, *servir en bon logar*, que, na língua moderna, tem um significado diferente daquele que deveria ter no contexto da cantiga e na língua poética do trovador Martin Moya.

Na verdade, se, como resulta destas traduções, ao substantivo *logar* for atribuída a acepção de “sítio”, “local”, perguntar-se-á: o que significava, para o poeta, “servir em bom lugar”? Sendo *logar* complemento de *servir* e sendo este verbo, no vocabulário da cantiga de amor, sinónimo de ‘amar’ – de tal modo que, por vezes os dois verbos andam associados na ditologia «amar e servir»<sup>5</sup> – se, na frase «servir en bon logar», *logar* tivesse o valor de “sítio”, “local”, o sentido dos versos 1-2 da *fiinda* seria “pois que Deus me deu a felicidade de amar em lugar tão bom”. Mas a que lugar (jardim? cidade? palácio?) poderia o trovador referir-se, numa poesia caracterizada pela «ausência de dimensões espaciais e temporais»<sup>6</sup>?

<sup>4</sup> Para a tradução de toda a *fiinda* por MICHAËLIS, cf. *Cancioneiro da Ajuda* cit., I, p. 615: «Trotzdem, da Got mit das Glück beschieden, so guten Ortes zu dieden, will ich auf Gerechtigkeit warten, die mir zuguterletzt nicht felden wird» e para STEGAGNO, *Martin Moya* cit., p. 262: «Ma poiché Dio mi ha dato ventura di servire in così buon luogo, io voglio attendere “misura” ché non mi potrà mancare». Curiosamente, no *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*, in «Revista Lusitana», XXIII (1921), p. 49, s.v. *logar*, não vem citado o v. 6793 (talvez Dona Carolina o tenha omitido por, em discordância com a tradução proposta, não atribuir a *logar*, no verso em causa, a acepção de “sítio, localidade”). Aproveito a ocasião para realçar a utilidade da tradução na edição de textos, como veículo de proposta interpretativa implícita, sobretudo quando, como neste caso, falta uma nota do editor ao verso ou ao lexema cujo entendimento não é perfeitamente linear.

<sup>5</sup> Cf., na cantiga em apreço, o v. 2 do refran «non val amar nen servir» e ainda os vv. 11 («am’ e sirvo quanto posso») e 35 («am’ eu e sirvo por ende»).

<sup>6</sup> G. TAVANI, *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa 1990, p. 110. No VI Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, Coimbra, 19-21 de Outubro de 2006, subordinado ao tema *Lugar* (cujas actas não foram ainda publicadas), Y. FRATESCHI VIEIRA apresentou uma comunicação intitulada *A configuração do “lugar amoroso” na cantiga de amor galego-portuguesa*.

## *Pois m'en tal coita ten Amor (A185)*

per Anna Ferrari

«*que-l plus cortes e que mais sap d'amor*

*m'en essenhet aitan com eu n'apren*»

### *L'autore di A185: ipotesi e obiezioni*

Dieci anni fa, in una comunicazione congressuale inedita, Elsa Gonçalves ha proposto di attribuire *Pois m'en tal coita ten Amor* (A185) a Estevan Reimondo<sup>1</sup>. Cento anni prima, Carolina Michaëlis de Vasconcellos aveva lasciato inattribuito il testo, collocandolo sotto l'intitolazione «Cantiga 185 de um Desconhecido (II)»<sup>2</sup> (Ron Fernández ha però ipotizzato che Carolina Michaëlis intendesse in realtà attribuire la *cantiga* a Pai Gomez Charinho<sup>3</sup>). All'anonimato trasmesso dal codice si attenne prudentemente anche D'Heur<sup>4</sup>; mentre altre ipotesi attributive sono state formulate da parte di:

---

<sup>1</sup> E. GONÇALVES, *Trovadores 'menores' no Cancioneiro da Ajuda*, comunicazione presentata al *Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*. Faculdade de Letras de Lisboa – Biblioteca da Ajuda, 11-13 de Novembro de 2004, i cui atti non sono stati pubblicati. Devo la segnalazione a M.A. Ramos che mi ha anche permesso di leggere il testo della comunicazione e che ringrazio per l'amichevole sollecitudine. Quanto propongo in queste pagine coincide con le conclusioni di E. Gonçalves, ma i due contruibuti non si escludono a vicenda e sono anzi complementari.

<sup>2</sup> Cf. C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e comentada, 2 vols., Halle 1904, I, pp. 363-366; faccio riferimento all'edizione anastatica con prefazione di I. Castro e l'aggiunta del *Glossário das cantigas* (originariamente pubblicato nella «Revista Lusitana», XXIII, 1920), Lisboa 1990. D'ora in avanti CA, seguito dall'indicazione del volume e delle pagine.

<sup>3</sup> Cf. X.X. RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis e os trovadores representados no "Cancioneiro da Ajuda"*, in M. Brea (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoje*, Santiago de Compostela 2005, pp. 121-188: p. 125, nota 17 e p. 127.

<sup>4</sup> Cf. J.-M. D'HEUR, *Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*. *Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des incipit de leurs compositions*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», VII (1973), pp. 17-100: pp. 32-33, n° 296.

- 1) Paxeco e Machado che, in forma interrogativa, assegnarono il testo a Roi Paez de Ribela<sup>5</sup>;
- 2) Tavani che nel *Repertorio metrico* schedò A185 sia (e dubbiosamente) come componimento di Johan Perez d'Avoim (75,17?), sia come testo anonimo (157,42)<sup>6</sup>;
- 3) Resende de Oliveira che lo attribuisce (quasi) in forma assertiva a Estevan Travanca<sup>7</sup>.

Maria Ana Ramos, nella sua tesi di dottorato, non prende posizione al riguardo, oscillando però tra l'ipotesi di Tavani e quella di Resende de Oliveira<sup>8</sup>.

L'ipotesi di Ron Fernández è del tutto irricevibile: lo studioso galego si basa sul rinvio al trovatore nr. XXVII (per l'appunto, l'almirante Charinho) che si incontra in corrispondenza dell'*incipit* di A185 nel vol. II dell'edizione di Ajuda («Indice comparativo, crítico e comentado» di **A**, **B** e della *Tavola collociana*)<sup>9</sup>; più che di ipotesi d'attribuzione – per altro mai discussa altrove da Carolina Michaëlis – mi sembra più probabile che si tratti d'un insidioso (ma del tutto banale) refuso che ha reduplicato la *X* nella corretta indicazione *XVII*, che è effettivamente il capitolo del vol. I in cui si legge A185. Se si osserva infatti l'intero *Indice* si può verificare che, mentre per i trovatori trāditi

<sup>5</sup> Cf. E. PAXECO – J.P. MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colloci-Brancuti), facsímile e transcrição; leitura; comentários*, 8 vols., Lisboa 1949-1964; n° 1590.

<sup>6</sup> Cf. G. TAVANI, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma 1967 (d'ora in avanti *RM*), pp. 440-441.

<sup>7</sup> Cf. A. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa 1994, pp. 70-72 (cf. anche p. 335).

<sup>8</sup> Cf. M.A. RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda. Confecção e Escrita*. Dissertação apresentada para obtenção do Grau de Doutor em Linguística Portuguesa – Linguística Histórica, Universidade de Lisboa, 2 vols., Lisboa 2008; a p. 203 del vol. I (descrizione del fascicolo VIII) l'*incipit* di A185 è preceduto dall'indicazione «JPrzAv/Anon.?» e l'indicazione rimane immutata negli *Anexos* dello stesso vol., pp. 556, 560 e 573; nell'*Anexo II* a p. 531, invece, A185 è accompagnata dall'indicazione «Anon. ... EstTrav??».

<sup>9</sup> Cf. CA, II, pp. 183-200 (p. 194 ultima colonna, per A185). Sulla base di questo rinvio, RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis* cit., p. 125, nota 17, osserva: «Michaëlis ... unicamente sinala entre parénteses o número XXVII que remite ao trobador Pai Gomez Charinho: unha indicación de que considera que A185 lle pode pertencer?»; il punto interrogativo scompare però, poco più avanti, a p. 127 dove l'attribuzione di A185 a Pai Gomez Charinho da parte di Carolina Michaëlis è assunta come certa.

## Acerca de la catalogación de las *tenções* gallego-portuguesas

1. Las tipologías dialogadas<sup>1</sup> en la lírica románica medieval se caracterizan por su carácter minoritario y marginal. Las poéticas trovadorescas medievales (occitana, francesa, italiana, gallego-portuguesa) muestran que su cultivo fue reducido, sobre todo si se compara con géneros como la *cansó* y el *sirventes*, o incluso con las composiciones que forman parte del arquetipo de la *chanson de femme*. En la lírica que se desarrolla en el occidente de la Península Ibérica, el conjunto textual de géneros dialogados se perfila como uno de los más limitados de la Romania, pues se contabilizan una treintena de *tenções* y tan sólo dos *partimens* (de un volumen de 1691 cantigas conservadas).

Revisando de forma sucinta el panorama literario de las modalidades poéticas del debate en la tradición trovadoresca se observa que en la lírica occitana los textos dialogados representan un 8% del total, un porcentaje bajo teniendo en cuenta que su producción es extensa (más de 2500 composiciones) y que se caracteriza, además, por reunir un amplio abanico de tipologías. El Norte de Francia ofrece un panorama similar de composiciones dialogadas en relación con el corpus textual, si bien la lírica d'oïl se diferencia del conjunto europeo en que el género dialogado más cultivado es el *partimen*, en vez de la *tençon*, y en que se desarrolla fuera del espacio de la corte, en los centros burgueses (en particular, en el Puy de Arras). En la lírica italiana, las modalidades del debate tampoco son numerosas y se insertan

---

\* Este trabajo tiene como marco las actividades de los proyectos de investigación: *El debate metaliterario en la lírica románica medieval* (FFI2011-26785), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y *Os xéneros dialogados na lírica galego-portuguesa* (PGIDIT INCITE09 204 068 PR), financiado por la Xunta de Galicia.

<sup>1</sup> Nos referimos de manera especial al diálogo que se produce en el interior de una misma composición, en la que se van alternando las voces de dos (ocasionalmente, más) contendientes que debaten sobre un tema.

sobre todo en el molde formal del soneto en los denominados «sonetos dialogados» que inician sus primeros pasos con los poetas sicilianos. Y, por último, en la poesía castellana de *cancioneros*, continuadora de las tradiciones gallego-portuguesa e italiana, el diálogo lírico se asienta en la tipología de *preguntas y respuestas* en composiciones también diferentes<sup>2</sup>.

Así pues, la producción de formas dialogadas de debate en el ámbito románico es bastante reducida, pero su carácter particular, al confluir y confrontar los pareceres de dos autores en una misma composición (en dos o más, según los casos, como se acaba de señalar), la hacen especialmente significativa y atractiva para el estudio tipológico de la poesía medieval en lenguas vernáculas. Su temática centrada en el desacuerdo – o debate – y la modalidad dialógica en la que se construyen los textos caracterizan de forma particular a éstas y las diferencia de los restantes géneros líricos, más determinados por los perfiles conceptuales de la composición (cf., por ej., *cansó*, *sirventes*, *planh*, etc.)<sup>3</sup>. Por otra parte, tampoco se puede olvidar, como señala Bossy, que:

the true interest of the debates resides in their variety, in their continual juggling of cultural references and categories. Theirs is a highly syncretic, kaleidoscopic literary mode<sup>4</sup>.

En este trabajo pretendemos acercarnos a la tipología de las *tenções* gallego-portuguesas prestando atención a su catalogación en el propio ámbito literario. Para ello, revisaremos y tendremos en cuenta fundamentalmente tres fuentes de información que nos ayudarán en nuestra tarea: los tratados poéticos de la época que definen las características, las menciones genéricas que se registran en el propio *cor-*

<sup>2</sup> Para más información remitimos a nuestro trabajo, *A dialéctica do trobar na lírica románica medieval, con especial atención á lírica galego-portuguesa*, in *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, a cura di M. Brea – E. Corral Díaz – M.A. Pousada Cruz, Alessandria 2013, pp. 39-54.

<sup>3</sup> P. CANETTIERI, *Appunti per la classificazione dei generi trobadorici*, in «Cognitive Philology», 4 (2011), pp. 1-47, en red en la dirección <http://annalidibotanica.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/viewFile/9349/9231> [Consulta 13/2/2013]

<sup>4</sup> M.-A. BOSSY, *Medieval debate poetry: Vernacular Works*, New York - London 1987, p. XVI (un libro esencial para el estudio del debate en lenguas románicas).



## El *Curial e Güelfa* i el «comun llenguatge català»

*Tantost les dites Pièrides foren per los déus convertides  
en piques, que en comun llenguatge català són dites garses.*  
(III.1.1)

L'Anònim autor del *Curial e Güelfa*<sup>1</sup> s'identifica en la ficció amb el personatge de Melcior de Pando, un home versat en la gestió econòmica que, a la ratlla dels cinquanta anys, agafa la ploma per escriure la història exemplar del amor dels protagonistes: el premi són el matrimoni i l'ascensió social d'un cavaller pobre però dotat de totes les virtuts que escauen al seu estament. L'obra va ser escrita a la quarta dècada del segle XV en un ambient cortesà catalanoaragonès de marcada projecció internacional. El nom de Melcior de Pando recorda els Pandone, comtes de Venafro. Es tracta d'un llinatge ben documentat a la cort d'Alfons IV el Magnànim, i un Giovannantonio Pandone o Porcellio de' Pandoni fou secretari d'Alfons IV el Magnànim, poeta laureat i escriví entre altres obres un *Triumphus Alfonsi regis* per a les celebracions de 1443; Boca de Far és un altre llinatge ben documentat al regne de Nàpols aquests anys<sup>2</sup>.

---

\* Aquest article s'inscriu dins del projecte de recerca coordinat Coditecam III (FFI 2011-27844-C03) del Ministerio de Ciencia e Innovación espanyol i dins del Grup Consolidat SGR 2014-119 de la Generalitat de Catalunya.

<sup>1</sup> Les referències de capítol i paràgraf són de L. BADIA – J. TORRÓ, *Curial e Güelfa. Edició crítica i comentada*, Barcelona 2011. La bibliografia posterior a aquesta edició, tot i les 1193 pàgines d'A. FERRANDO, *Estudis lingüístics i culturals sobre “Curial e Güelfa”*, 2 vols., Amsterdam - Philadelphia 2012, aporta comptades novetats, tal com es consigna a les notes a peu de plana: vegeu la nota 92 per a una valoració global.

<sup>2</sup> D. COPPINI, *Un'eclisse, una duchessa, due poeti*, en *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Roma 1985, pp. 333-373; V. BORSI, *Leon Battista Alberti e Napoli*, Firenze 2006, pp. 10-16; A. IACONO, *Epica e strategie celebrative nel “De proelio apud Troiam” di Porcelio de' Pandoni*, en *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*, Roma 2011, pp. 269-290 i M.T. FERRER, *Fou Lluís Sescases l'autor de “Curial e Güelfa”?* *El nord d'Àfrica en la narrativa del segle XV*, en *La*

L'Anònim havia nascut amb el segle o poc abans. El seu accés a la cultura literària desplega, en efecte, els materials propis d'aquest àmbit durant les primeres quatre dècades del XV. També condueixen a aquest mateix context els esments de personatges històrics: el mariscal Jean Le Mengre, dit Bouciquaut (1364-1421), Pere de Cervelló i Guillalmes du Chastel, que es van enfrontar cavallerescament entre 1400-1407, o el brillant justador i conegut seductor de dames de l'alta noblesa, Jacques de Lalaing (1420-1453). Els dos primers són citats per l'Anònim (II.6.3, III.28; III.31.1), mentre que el tercer és un model contemporani a l'escriptura de la novel·la, amb la qual comparteix alguns detalls d'ambient<sup>3</sup>.

Quan al pròleg del llibre III l'Anònim usa l'expressió *comun llenguatge català* per excusar-se davant del lector d'usar el terme llatí i italià *pica* en lloc de *garsa* per tal de denominar un ocell que té un paper important a l'hora d'interpretar el mite ovidià de les Muses i les Pièrides, no hi ha dubte que esmenta la llengua que està fent servir per escriure la novel·la poetitzada que el lector té a les mans. L'estudi del text de l'obra a la llum de les indicacions que dona l'Anònim als seus tres pròlegs permet de certificar que el *Curial e Güelfa* és un artefacte literari concebut per a la delectació i la instrucció d'un públic cortesà culte, familiaritzat amb la tradició trobadoresca, la novel·la cavalleresca i sentimental i alguns clàssics i pseudoclàssics, filtrats per les recreacions literàries de Dante, Boccaccio i Petrarca.

Les reflexions metodològiques sobre la llengua del *Curial* que s'ofereixen al present treball es fonamenten en l'edició crítica i comentada dels autors i pretenen de mostrar que, d'acord amb el programa literari de l'Anònim i d'acord també amb els instruments culturals i ideològics que tenia a l'abast, el text del *Curial e Güelfa* va ser deli-

---

*novel·la de Martorell i l'Europa del segle XV*, València 2011, II, pp. 59-142. Vegeu els comentaris I.20.2 de BADIA – TORRÓ, *Curial* cit., p. 566.

<sup>3</sup> Vegeu els comentaris a I.4.1 de BADIA – TORRÓ, *Curial* cit., p. 539; I.8.1 (p. 544); I.9.5 (pp. 546-547); I.13.8 (p. 553); I.16.11 (p. 561); I.20.2 (p.566); II.17.10-11 (p. 601) i II.42.2 (p. 626). Per a la relació del *Curial* amb la narrativa breu, A.M. BABBI, *Il "Curial e Güelfa" e i romanzi francesi del XV secolo*, en Ferrando, *Estudis lingüístics i culturals* cit., pp. 139-156; estan incorporades a BADIA – TORRÓ, *Curial* cit., les remarcables aportacions de R. BELTRÁN, *El mariscal Boucicaud, Guillaume du Chastel i Pere de Cervelló al "Curial e Güelfa" i al "Jehan de Saintré"*. *Connexions històriques i literàries*, en Ferrando, *Estudis lingüístics i culturals* cit., I, pp. 157-200.

# Gli enigmi delle *albas* non finiscono mai: i casi di *Phebi claro* e *Reis glorios*

(parte prima: *Phebi claro*)

1. *L'Alba bilingue di Fleury: discussione di una nuova proposta interpretativa, con qualche considerazione sulla cosiddetta «questione del metodo» e la nozione di errore*

1.1. *Il testo (trascrizione diplomatica) e l'interpretazione Lazzzerini*

Phebi claro nondum orto iubare; Fert aurora lumen terris tenue  
Spiculator pigris clamat surgite; Lalba par um&mar atra sol  
Poypas abigil miraclar tenebras; En incautos ostium insidie  
Torpenteq(ue) gliscunt intercipere; Quos suad&preco clamat surgere  
Lalba part um&mar atra sol; Poy pas abigil miraclar tenebras  
Abarcuro disgregat(ur) aquilo; Poli suos condunt astra radios  
Orienti tendit(ur) septemtrio; Lalba part um&mar atra sol; Poy pas abigil

In un intervento di alcuni anni fa, prendendo le mosse da un mio scritto, Paolo Canettieri<sup>1</sup> avanzava dubbi e suggerimenti (frutto di un'indagine ancora embrionale) sull'interpretazione dell'*Alba bilingue* di Fleury. Era un primo indizio d'interesse per quel testo enigmatico su cui, evidentemente, lo studioso non ha mai cessato d'interrogarsi. Ora le ipotesi maturate nel corso di un'impegnativa ricerca e di una lunga riflessione sono esposte in un articolo imponente, denso di citazio-

---

\* Dopo la pubblicazione dell'articolo di L. LAZZERINI, *Recensioni e strafalcioni. Di nuovo sulla questione dell'«Alba bilingue»*, in «Cultura Neolatina», LXIV (2004), pp. 311-317, Paolo Canettieri chiese di pubblicare su questa stessa rivista la sua replica alle critiche che gli erano state mosse. La Direzione dichiarò la massima disponibilità, ma Canettieri preferì poi destinare il suo saggio a «Romance Philology» (anche perché il contributo non avrebbe potuto trovare spazio in CN, dal momento che la rivista non accetta articoli di risposta eccedenti le 30-40 pp.). Nel pubblicare le obiezioni di Lucia Lazzzerini alle ultime ipotesi formulate da Canettieri, desideriamo riconfermare la piena disponibilità a ospitare un eventuale nuovo intervento di Canettieri sull'argomento. (A.F. e S.G.)

<sup>1</sup> P. CANETTIERI, recensione a L. LAZZERINI, «*Superfluum puto apertas ineptias confutare*». *Minime precisazioni sull'Alba bilingue* («Romanica Vulgaria - Quaderni», 16-17. *Studi Provenzali* 98/99, pp. 5-40), pubblicata in «Critica del testo», V (2002, ma «finito di stampare nel mese di dicembre 2003»), pp. 802-804.

ni erudite e di soluzioni inedite<sup>2</sup>. Lo sforzo profuso nel tentativo di rintracciare e far combaciare le tessere del complicato mosaico è ammirevole: peccato che, come vedremo, a tanta fatica non corrisponda un esito convincente. Ma non anticipiamo le conclusioni: sarà più opportuno procedere con ordine, nella speranza di chiarire anche alcuni punti che in miei precedenti scritti sull'argomento avevo considerato talmente ovvi da non richiedere particolari approfondimenti. Prendo atto, per esempio, che non avrei dovuto dare per scontate certe nozioni di storia della liturgia ormai estranee al patrimonio culturale dei più, lasciando così campo libero a equivoci e false piste. Sotto questo aspetto il saggio pubblicato su «Romance Philology», che mette in evidenza, seppur indirettamente, una lacuna macroscopica della mia argomentazione, si è rivelato davvero prezioso, dimostrando una volta di più quanto le critiche e il dibattito siano stimolanti per il progresso della conoscenza.

Riprendiamo, seppur per sommi capi, le fila della discussione sul venerando monumento floriacense, testo fondamentale delle origini romanze. Com'è noto, le strofe latine non pongono grossi problemi, benché esistano divergenze tutt'altro che irrilevanti sull'interpretazione dei dati astronomici desumibili dalla terza strofe (torneremo più avanti su questo punto): gli enigmi si concentrano tutti nel *refrain*, e i tentativi di decifrare questo autentico rompicapo si contano ormai a decine, con risultati talvolta sconcertanti.

Ricordo qui la mia proposta interpretativa, imperniata sulla constatazione di un'evidente pertinenza dell'inno alla liturgia della veglia pasquale: «l'alba appare [l'alba par: può significare anche 'è l'alba/è Pasqua', giacché nel medioevo la parola *alba* vale anche 'Pasqua'], è gonfio il mare [*tumet mar*: l'immagine è quella di una *mer/mère* «grosse», in procinto di 'partorire' il sole<sup>3</sup> che, al tramonto, era disceso nel suo ventre oscuro, come Cristo nel sepolcro]; il sole discese [*abigil* = *abiit*, 3<sup>a</sup> pers. sing. del perfetto di ABE0] nei neri castelli [*atra(s)... poypas*] ad annichilire le tenebre [*miraclar tenebras*].»

<sup>2</sup> P. CANETTI, *L'Alba di Fleury da un'altra specola*, in «Romance Philology», 66 (2012), pp. 211-308.

<sup>3</sup> È questa una delle tante metafore antropomorfe applicate a oggetti inanimati o aspetti del territorio (cfr., più avanti, le stesse *poypas* dell'Alba, per la serie *mamelon* 'collina, rilievo tondeggiante', *seno* 'insenatura', *fianco* di una montagna, ecc.); per quanto riguarda il sole, all'immagine dell'astro che sta per nascere dal ventre gonfio del mare 'gravido', già attestata nella *Tebaide* di Stazio (dove l'oceano «*tumet igne futuro*», «è gonfio del sole che verrà»), si aggiunga quella, ben più curiosa, del fr. *potron-minet* 'mattino', dove *poitron* '(jour) postérieur' sembra aver subito l'influsso concomitante di *poitron* 'postérieur (du corps)' e di *potron* '(objet) renflé', «l'apparition du soleil sur l'horizon étant vue comme le soulèvement d'un 'postérieur', tout d'abord minuscule, au 'point du jour'. Ce n'est pas le chat qui montre son cul [allusione all'etimologia zoomorfa proposta da O. Bloch e W. von Wartburg], c'est le soleil» (P. GUIRAUD, *Dictionnaire des étymologies obscures*, Paris 2006, p. 426).

## Dopo l'edizione critica dei trovatori minori gasconi: nodi storici, linguistici ed ecdotici

L'articolo di Gerardo Larghi apparso in questa stessa rivista<sup>1</sup> dedica ampio spazio a una rilettura critica dei miei *Troubadours mineurs gascons du XII<sup>e</sup> siècle*<sup>2</sup>, nelle forme di un contributo notevolmente articolato; questa circostanza mi offre l'opportunità di riaprire alcune questioni fondamentali e ribadire alcune argomentazioni.

### 1. Corpus

Ringraziando, prima d'ogni altra cosa, la direzione di «Cultura Neolatina» per aver dato spazio a questa replica, comincerò col ricapitolare le tesi principali espresse nel libro<sup>3</sup>.

(1) Il canone proposto da Jeanroy<sup>4</sup> – e in parte già adombrato da Dejeanne<sup>5</sup> – non è convincente dal punto di vista linguistico, e lo dimostro attraverso l'analisi dei testi, dalla quale emerge che Marcoat e Alegret possono confermarsi gasconi per la lingua; non così gli altri tre (pp. 12, 34, 41, 44).

---

<sup>1</sup> G. LARGHI, *Per l'edizione critica dei trovatori minori gasconi: critica di un'edizione*, in «Cultura Neolatina», LXXII (2012), pp. 353-381.

<sup>2</sup> *Troubadours mineurs gascons du XII<sup>e</sup> siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*. Édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par R. VIEL, Paris 2011.

<sup>3</sup> Tesi recepite in tutte le altre recensioni, che le menzionano correttamente: B. BURGWINKLE, in «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes», 22 (2011), in rete (dal 12 ottobre 2012); L. PERICOLI, in «Revue Critique de Philologie Romane», XII-XIII (2011-2012), pp. 14-18, H. GRANGE, in «Medium Aevum», LXXXII (2013), p. 170; F. ZINELLI, in «Medioevo Romano», XXXVII (2013), pp. 452-454, D. BILLY, in «Revue des Langues Romanes», CXVII (2013), pp. 511-516.

<sup>4</sup> A. JEANROY, *Jongleurs et troubadours gascons des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1923.

<sup>5</sup> J.-M.-L. DEJEANNE, *Le troubadour gascon Marcoat*, in «Annales du Midi», XV (1903), pp. 358-370 e Id., *Alegret, jongleur gascon du XII<sup>e</sup> siècle*, in «Annales du Midi», XIX (1907), pp. 221-231.

(2) Il canone proposto da Jeanroy non regge dal punto di vista critico-letterario: quantomeno Alegret non può essere considerato un 'minore' vista l'importante rete di raffronti intertestuali e interdiscorsivi con trovatori quali Marcabru, Bernart de Ventadorn, Peire d'Alvernhe (pp. 15, 60-61, 65-74, 80-81, 86-95, 99-104).

(3) Le risultanze storico-biografiche reperibili non risolvono quasi mai i dubbi dell'editore, che si deve perciò limitare ad indicare solo possibili scenari (pp. 12-22).

(4) L'analisi metrica mette in dubbio l'appartenenza al XII secolo di Peire de Valeria e di Amanieu de la Broqueira (pp. 12, 52-54), mentre incertezza permane per Gausbert Amiel (pp. 54-55).

Il progetto di ripubblicare in parte la corona di trovatori minori gasconi di Jeanroy nacque con l'intento di verificarne la coesione, dal punto di vista linguistico e letterario, anzitutto ponendo in dubbio la solidità scientifica dell'idea stessa di un 'canone' stabilito su criteri di supposta provenienza geografica e sull'etichetta di 'minore'. Non ho mai inteso di voler migliorare il canone proposto da Jeanroy o, men che meno, approntarne uno nuovo. Tuttavia la questione merita un chiarimento, giacché ha destato perplessità in alcuni recensori<sup>6</sup>. Tra questi, il più esplicito è Larghi:

La prima sorpresa che attende il lettore riguarda ... la consistenza dell'insieme poetico raccolto nel volume: a torto, infatti, ci sembra, si sono esclusi dal novero dei poeti gasconi *mineurs* artisti quali Galhart de la Mota, il Vesque de Bazas ... o Escaronha de l'Isla-Jordan e N'Alamanda d'Estancs o ancora il Coms d'Astarac ... Se poi anche si fosse scelto semplicemente di rifare (in tutto o in parte) i *Troubadours mineurs gascons* di Jeanroy, non sarebbe stato scorretto considerare che da allora molta acqua è passata sotto i ponti e l'occitanistica ha compiuto notevoli passi in avanti

si legge a p. 354. Si potrebbe tuttavia controbattere: e allora perché non Aldric del Vilar, o Uc de Pena? E siamo sicuri che Alegret sia davvero un minore? Mi pare di aver dimostrato che non lo è, e che se il suo nome non può rivaleggiare con Marcabru o Cercamon, sicuramente è ben più significativo di Escaronha. Il volume dimostra come il canone di Jeanroy risulti debole e contestabile, risultato sottolineato da quasi tutte le recensioni<sup>7</sup>. L'operazione che si è fatta è dunque contraria a quella auspicata da Larghi: si è scelto di verificare e decostruire un canone esistente, attraverso l'analisi linguistica dei testi e la loro interpretazione storica e letteraria, e non di aggiornarlo proponendone uno nuovo assommando trovatori sulla base di supposti dati storico-biografici.

<sup>6</sup> Anche Billy, nella pur positiva recensione, sottolinea la mancanza di un accenno agli altri trovatori minori gasconi (o presunti tali) non editati da Jeanroy (BILLY, rec. cit., p. 511).

<sup>7</sup> BURGWINKLE, rec. cit., p. 1; ancor più esplicita PERICOLI, rec. cit., pp. 14-15; GRANGE, rec. cit., p. 14; ZINELLI, rec. cit., p. 452.

# RIASSUNTI

RUTH HARVEY, *Giraut de Borneil's Sobre-Totz and Be m'era bels chantars (BdT 242,20-21)*

The *razo* for BdT 242,73, *Si per mon Sobre-Totz no fos*, transmitted by **N2** and **Sg**, identifies *Sobre-Totz* as Raimon Bernart de Rovinha. This study aims to situate the *razo*'s claim in the context of recent work which underlines Raimon Bernart's political importance in Angevin Gascony, and to sketch a narrative of some of the events in which Raimon Bernart was caught up and which may help to shed light on one of Giraut's more startling and puzzling references to towns in northern France (BdT 242,20-21, ll. 85-86).

Selon la *razo* de BdT 242,73, *Si per mon Sobre-Totz no fos*, transmise par les manuscrits **N2** and **Sg**, *Sobre-Totz* serait le *senhal* pour Raimon Bernart de Rovinha. Cette étude a pour but de situer cette assertion de la *razo* dans le contexte de travaux récents qui font ressortir l'importance du rôle politique joué par Raimon Bernart dans la Gascogne angevine et de résumer les grands lignes des événements auxquels Raimon Bernart s'est trouvé mêlé, événements qui peuvent éclaircir une allusion surprenante et obscure à certaines villes du nord de la France qui se trouvent chez Giraut de Borneil.

FRANÇOIS ZUFFEREY, *Glanures philologiques pour une nouvelle édition de Flamenca*

Depuis les deux essais de Paul Meyer en 1865 et en 1901 jusqu'à l'édition récente de Roberta Manetti (2008), on a tenté tant de fois de porter vers la lumière ce chef-d'œuvre qu'est le récit de *Flamenca* qu'il peut paraître surprenant d'envisager une nouvelle édition critique. L'article tente d'abord de montrer qu'un retour vers la source unique qui nous le fait connaître (le manuscrit de Carcassonne) réserve quelques surprises au philologue attentif. Ainsi, une mélelecture comme *Legumis* pour *Leg ni vis* (v. 403), qui s'est invitée dans toutes les éditions depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au XXI<sup>e</sup>, introduit de surprenants légumes dans les demeures des chevaliers assistant aux festivités de Bourbon; de même, un mot fantôme comme *\*flamencha* "toison" (v. 1162) a réussi à s'imposer même dans les diction-

naires. D'autre part, une meilleure connaissance de la morphologie (pseudo-impératif 2 pl. en *-ai*) et de la lexicologie (pseudo-hapax *trobairis* v. 4577, représentants anciens d'OTIUM au v. 4826 et de \*VOLVICARE au v. 7986) devrait permettre de mieux cerner la langue de ce texte difficile. Le lecteur jugera si ces glanures philologiques contribuent à une perception nouvelle de l'œuvre tentée dans l'édition critique.

Dai due saggi di Paul Meyer (1865 e 1901) e fino alla recente edizione di Roberta Manetti (2008), i tentativi di riportare alla luce quel capolavoro narrativo che è *Flamenca* sono stati così numerosi che può parer sorprendente il proporre oggi una nuova edizione critica. L'articolo intende in primo luogo mostrare che un ritorno alla fonte unica (il ms. di Carcassonne) che ci ha tramandato il testo riserva alcune sorprese al filologo attento. Infatti, una cattiva lettura quale *Legumis* per *Leg ni vis* (v. 403), insinuatasi in tutte le edizioni a partire dal secolo XIX e fino al nostro, introduce sorprendenti legumi nelle dimore dei cavalieri che assistono ai festeggiamenti di Bourbon; così come una parola-fantasma come \**flamencha* "vello" (v. 1162) è riuscita ad imporsi persino nei dizionari. Inoltre, una miglior conoscenza della morfologia (pseudo-imperativo 2 pl. in *-ai*) e della lessicologia (pseudo-hapax *trobairis* v. 4577, rappresentanti antichi di OTIUM al v. 4826 e di \*VOLVICARE al v. 7986) dovrebbe permettere di meglio cogliere la lingua di questo testo difficile. Sarà il lettore a giudicare se queste spigolature consentono una diversa percezione dell'opera, quale si tenta di proporre nell'edizione critica.

#### WENDY PFEFFER, *Medieval Occitan Theater as a Source of Material for Documenting Culinary History*

Questo articolo considera quattro drammi medievali occitani come materiale di fonte primaria per lo studio della storia culinaria della Francia del Sud. I drammi – il *Ludus Sancti Jacobi*, il *Mistero dell'Ascensione*, il *Mistero rouergat* e il *Mistero di San Ponz* – contengono scene che permettono agli studiosi moderni di dedurre le pratiche ed i costumi della tavola occitana del medio evo.

Cet article examine quatre pièces de théâtre occitanes comme des sources primaires pour l'étude de l'histoire culinaire du Midi de la France médiévale. Les pièces, le *Ludus sancti Jacobi*, le *Mystère de l'Ascension*, le *Mystère rouergat* et le *Mystère de saint Pons* comprennent chacune des scènes qui permettent d'inférer les pratiques et coutumes de la table médiévale en Occitanie.

#### MARJOLAINE RAGUIN, *Las Novas del heretj: remarques sur la tradition manuscrite et éditoriale*

L'étude de la tradition manuscrite et éditoriale des *Novas del heretj* permet d'établir une série de remarques sur le texte transmis par **R** et ses éditions. Outre certaines préci-



sions de détail, on trouvera ici la démonstration d'un bilinguisme latin/occitan établi dans le texte à la fois comme visée poétique et fondement de l'autorité biblique. On propose en outre une nouvelle identification de la citation lacunaire faisant l'enchaînement des laisses 8 et 9. Enfin, les *Novas* font partie de ces documents littéraires qui attestent l'existence, lors de leur composition, d'une oralité 'vulgarisante' du latin, avec des rimes bilingues. Cette série de remarques permet en définitive de réévaluer la littéarité du texte.

Lo studio della tradizione manoscritta ed editoriale delle *Novas del heretje* permette di formulare una serie di osservazioni sul testo dato da **R** e dalle sue edizioni. Oltre ad alcune precisazioni di dettaglio, si troverà qui la dimostrazione di un bilinguismo latino/occitano del testo, inteso sia come intenzionalità poetica, sia come fondamento dell'autorità biblica. Si propone inoltre una nuova identificazione della citazione lacunosa che segna il passaggio dalla lassa 8 alla lassa 9. Infine, las *Novas* sono uno di quei documenti letterari che attestano l'esistenza, al momento della loro composizione, di un'oralità 'volgarizzante' del latino, con rime bilingui. Questa serie di osservazioni permette dunque di rivalutare la letterarietà del testo.

#### DANIELE RUINI, *Le Romanz de Saint Fanuel: note su fonti, struttura e tradizione manoscritta*

Trasmesso da una ventina di testimoni, il *Romanz de Saint Fanuel* (XIII secolo) narra la storia di Gesù e della Vergine, facendola precedere dal racconto della favolosa nascita della madre di Maria, Anna, dalla coscia di un nipote di Abramo chiamato Fanuel. L'articolo prende innanzitutto in esame la tradizione manoscritta dell'opera – della quale manca a tutt'ora un'edizione critica –, individuando le peculiarità di ciascuna copia. Tale indagine, unitamente all'analisi di lingua e stile, sembra negare l'idea vulgata dell'indipendenza delle quattro sezioni principali del testo, a favore invece di un'unità originaria. Si analizza inoltre il rapporto del *Fanuel* con una delle sue fonti principali, la *Conception Nostre Dame* di Wace. Infine ci si concentra su qualche leggenda di origine orientale e su alcune tradizioni apocriefe che l'autore ha sfruttato nelle prime due sezioni del testo.

Transmis par une vingtaine de témoins, le *Romanz de Saint Fanuel* (XIII<sup>e</sup> siècle) conte l'histoire de Jésus et de la Vierge, en la faisant précéder par le récit de la fabuleuse naissance de la mère de Marie, Anne, de la cuisse d'un neveu de Abraham appelé Fanuel. L'article prend en examen avant tout la tradition manuscrite de l'ouvrage – dont il manque encore une édition critique –, en soulignant les particularités de chaque copie. Cette enquête, tout comme l'analyse de la langue et du style, semblerait nier la supposée indépendance des quatre sections principales du texte, en faveur d'une unité originarie. On analyse, en plus, la relation entre le *Fanuel* e l'une des ses sources, la *Conception Nostre Dame* de Wace. Finalement on se concentre sur quelque légende d'origine orientale et sur certaines traditions apocryphes que l'auteur a exploité dans les deux premières sections du texte.

ELSA GONÇALVES, *Logar: uma metáfora amorosa na lírica galego-portuguesa*

O estudo do sintagma «servir en bon logar», usado pelo trovador Martin Moya (ou Moxa) na cantiga *Amor, non qued'eu amando* conservada nos três códices da lírica galego-portuguesa (A307 / B895 / V480), mostra, por um lado, que o lexema «logar» tem aqui um valor metafórico (“servir tão nobre dama”) e, por outro, que o provençalismo semântico-retórico de Martin Moya, revelado na tópica e nas escolhas lexicais, se manifesta também no plano da sintaxe. Do ponto de vista ecdótico, sugere-se que a ‘recodificação’ da lição do ms. **A** («en tan bon logar servir») operada nos códices quinhentistas **B** e **V** («tan bon logar servir») deverá ser considerada como um *interpretamentum* destinado a ‘facilitar’ a compreensão do valor afectivo que «logar» tem no contexto.

Lo studio del sintagma «servir en bon logar», usato dal trovatore Martin Moya (o Moxa) nella cantiga *Amor, non qued'eu amando* conservata nei tre codici della lirica galego-portoghese (A307 / B895 / V480), ci indica per un verso che il lessema «logar» ha qui un valore metaforico (“servire una sì nobile dama”), e per altro verso che il provenzalismo semantico-retorico di Martin Moya, esplicitato nella tematica e nelle scelte lessicali, si manifesta anche sul piano della sintassi. Dal punto di vista ecdotico, si suggerisce in quest’articolo che la ‘ricodificazione’ della lezione di **A** («en tan bon logar servir») operata dai codici cinquecenteschi **B** e **V** («tan bon logar servir») dovrà essere considerata come un *interpretamentum* volto a ‘facilitare’ la pronta ricezione del valore affettivo che il termine «logar» ha nel contesto.

FABIO BARBERINI, *Pois m'en tal coita ten Amor (A185)*

Sull’attribuzione della cantiga *Pois m'en tal coita ten Amor* (A185) non c’è unanime consenso. Questo contributo esamina tutte le proposte avanzate fino ad ora e approfondisce l’ipotesi formulata da E. Gonçalves che, in una comunicazione congressuale inedita (2004), propose di attribuire la cantiga a Estevan Reimondo.

A atribuição da cantiga *Pois m'en tal coita ten Amor* (A185) não tem encontrado um consenso unânime. Este trabalho examina todas as propostas avançadas até agora e aprofunda a hipótese formulada por E. Gonçalves que, numa comunicação inédita (2004), propôs atribuir a cantiga a Estevan Reimondo.

ESTHER CORRAL DÍAZ, *Acerca de la catalogación de las tenções gallego-portuguesas*

La *tençon* gallego-portuguesa se conforma como una tipología minoritaria y marginal en la producción poética peninsular, al igual que acontece con las diferentes poéticas trovadorescas medievales, en las que el corpus de textos dialogados presenta un cultivo también reducido. En el estudio se aborda la catalogación tipológica de la *tençon* gallego-portuguesa.

tuguesa a partir de los testimonios textuales que ofrece el propio ámbito literario. Para ello se tienen en cuenta el *Arte de Trovar*, las menciones que se registran del género en las composiciones de la escuela y las rúbricas explicativas que acompañan las cantigas dialogadas. Además, se completa el trabajo con un análisis de los principales problemas que afectan a la tipología (número de composiciones, tradición manuscrita, etc.).

La *tençon* galego-portoghese si configura come una tipologia minoritaria e marginale nella produzione poetica peninsulare, e scarso interesse ai generi dialogici si riscontra anche nei trattati medievali sulla poesia dei trovatori. In questo studio si affronta la catalogazione tipologica della *tençon* galego-portoghese a partire dalle testimonianze testuali presenti in ambito letterario. A tale scopo si tiene conto dell'*Arte de Trovar*, delle menzioni di tale genere riscontrabili nei componimenti della scuola e delle rubriche esplicative che accompagnano le *cantigas* dialogate nei canzonieri. Inoltre, il lavoro è corredato da un'analisi dei principali problemi che ne influenzano la tipologia (numero di componimenti, tradizione manoscritta, ecc.).

LOLA BADIA – JAUME TORRÓ, *El Curial e Güelfa i el «comun llenguatge català»*

Il *Curial e Güelfa* è un romanzo cavalleresco scritto nella quarta decade del Quattrocento in un ambiente di corte catalano-aragonese di chiara proiezione internazionale. La poetica dell'Anonimo è costruita sopra la tradizione trobadorica, le cronache catalane, il *Lancillotto* e il *Tristano*, Dante, Petrarca e Boccaccio e i commentatori danteschi. Una tale ambizione letteraria richiede una lingua catalana capace di sviluppare qualsiasi registro narrativo, espositivo e dialogico, volutamente al di fuori di ogni localismo. È la lingua catalana comune e internazionale – largamente documentata – dei segretari, scrivani e uomini di corte al servizio dei re d'Aragona. Fin da Ramon Muntaner esiste una chiara coscienza di questa lingua alta che l'Anonimo chiama il «comun llenguatge català». Questo articolo sostiene che è metodologicamente scorretto proporre la filiazione dialettale della lingua del *Curial* o suggerire tracce per le origini geografiche dell'Anonimo senza prenderne in considerazione la poetica e le scelte stilistiche, perfettamente rintracciabili nella pratica di scrittura dell'opera.

El *Curial e Güelfa* és una novel·la cavalleresca escrita a la quarta dècada del segle XV en un ambient cortesà catalanoaragonès de marcada projecció internacional. La poètica de l'Anònim és construïda sobre la tradició trobadoresca, les cròniques catalanes, el *Lançalot* i el *Tristany*, Dante, Petrarca i Boccaccio i els comentadors de la *Divina Comèdia*. Aquesta ambició literària demana una llengua catalana apta per als diversos registres literaris narratius, expositius i dialogats, deliberadament al marge de tot localisme. És la llengua catalana comuna i internacional dels secretaris, escriptors i curials al servei dels reis d'Aragó. Des de Ramon Muntaner existeix una consciència clara d'aquesta llengua alta que l'Anònim designa com a «comun llenguatge català». Aquest article sosté que és metodològicament inviable plantejar la filiació dialectal de la llengua del *Curial* o suggerir pistes sobre els orígens geogràfics de l'Anònim sense prendre'n en consideració la poètica i les triures estilístiques, perfectament visibles en la pràctica d'escriptura de l'obra.

LUCIA LAZZERINI, *Gli enigmi delle albas non finiscono mai: i casi di Phebi claro e Reis glorios (parte prima: Phebi claro)*

L'interpretazione recentemente proposta da P. Canettieri per l'enigma forse più impervio della filologia romanza, il ritornello dell'Alba di Fleury, dà per certa l'origine aquitana dell'antico testo e ne indica anche l'autore nella persona di Abbone, abate di Fleury, morto nel 1004 a La Réole, in Guascogna. Fulcro di tale ipotesi dovrebbe essere la terza strofe dell'inno, che contiene indicazioni astronomiche ben precise. Ma qui si dimostra come l'intera ricostruzione poggi sul postulato erroneo che l'anonimo autore abbia descritto – in armonia col termine esordiale *alba* – un cielo mattutino, mentre è assai probabile che, in conformità coi tempi liturgici, la strofe dia l'immagine esatta del cielo equinoziale di primavera: lo spettacolo del firmamento che i fedeli potevano vedere, la sera, al termine della Veglia pasquale.

L'interprétation du refrain de l'Aube bilingue (l'une des énigmes les plus ardues de la philologie romane) récemment proposée par P. Canettieri donne pour certaine l'origine aquitaine de l'ancien texte fleurisien, en indiquant même l'auteur, qui serait Abbon, abbé de Fleury, mort en 1004 à La Réole, en Gascogne. La troisième strophe de l'hymne, contenant des indications astronomiques très précises, devrait être la clef de voûte de cette hypothèse. Mais on démontre ici que la proposition de Canettieri s'appuie sur le postulat fautif selon lequel l'auteur anonyme aurait décrit – en harmonie avec le mot initial *alba* – le ciel matinal du novembre 1004. En revanche, il est très probable que, en conformité avec les temps de la liturgie, cette strophe nous donne l'image exacte du ciel de l'équinoxe de printemps: le spectacle du firmament que les fidèles pouvaient voir, le soir, à la fin de la Veillée pascale.

RICCARDO VIEL, *Dopo l'edizione critica dei trovatori minori guasconi: nodi storici, linguistici ed ecdotici*

Dopo la pubblicazione dell'articolo di G. Larghi (*Per l'edizione critica dei trovatori minori guasconi: critica di un'edizione*), l'A. discute alcuni problemi circa l'edizione dei trovatori minori guasconi in merito ai rinvenimenti documentari e biografici proposti nella recensione, all'analisi linguistica, alla morfologia della tradizione manoscritta e a questioni ecdotiche più minute.

Après la publication de l'étude de G. Larghi (*Per l'edizione critica dei trovatori minori guasconi: critica di un'edizione*), l'A. revient sur quelques problèmes à propos de l'édition des troubadours mineurs gascons, par rapport aux découvertes documentaires et biographiques proposées par le compte rendu, l'analyse linguistique, la morphologie de la tradition manuscrite et quelques difficultés ecdotiques ponctuelles.