

LE RUBRICHE DI GENERE NEI CANZONIERI DELLA LIRICA GALLOROMANZA MEDIEVALE

1. INTRODUZIONE

Nonostante la posizione marginale e la funzione accessoria che ricoprono nei confronti del testo principale, le rubriche (così come molte altre componenti paratestuali) giocano spesso un ruolo di primo piano nel ricostruire la storia di un testo o, più in generale, di un'opera. I paratesti sono infatti, per usare l'espressione di Genette, le "soglie" di accesso al testo; essi

contornano e prolungano il testo per presentarlo [...] nel senso corrente del termine, ma anche nel suo senso più forte: per renderlo presente, per assicurare la sua presenza nel mondo, la sua 'ricezione' e il suo consumo [...] con il compito, più o meno ben compreso e realizzato, di far meglio accogliere il testo e di sviluppare una lettura più pertinente, agli occhi, si intende, dell'autore e dei suoi alleati».¹

A differenza dei volumi a stampa sui quali lo strutturalista francese concentrava la sua attenzione, i manoscritti medievali solo di rado rispecchiano la volontà "editoriale" dell'autore: non solo le componenti paratestuali, ma anche il testo stesso possono andare incontro ad una serie di modifiche di natura più o meno estesa (e più o meno volontaria). Anche in questo campo, tuttavia, i paratesti possono rivelarsi di grande utilità per ricostruire non solo le fasi di produzione, ma anche (e soprattutto) quelle di ricezione e trasmissione del testo, dal momento che la veste proto-editoriale di quest'ultimo è decisa per lo più dagli allestitori dei codici e dai copisti, che così assumono un'importantissima funzione di mediatori tra testo e pubblico.²

¹ Genette 1989: 3-4.

² Sul rapporto tra testo e paratesto nel Medioevo cf. Brugnolo 2003.

Tra le componenti paratestuali piú significative all'interno dei manoscritti troviamo senza dubbio le rubriche, vale a dire le (per lo piú brevi) didascalie in inchiostro rosso (ma non solo) che accompagnano il testo principale, fornendo indicazioni circa il titolo, l'autore, la dedica o altre informazioni essenziali. Per quanto riguarda nello specifico i canzonieri della lirica romanza medievale, quello delle rubriche non è certo un campo rimasto inesplorato; la quasi totalità dei paratesti in questione ha funzione attributiva – un tratto caratteristico della tradizione trobadorica a fronte della ben piú diffusa tendenza all'anonimato tipica della letteratura medievale – e proprio la possibilità di approfondire lo studio di figure autoriali di tale rilievo ha attratto l'attenzione della critica, che si è dedicata alacremente alla creazione di veri e propri repertori di attribuzioni multiple³ e all'analisi dei casi piú intriganti di discordanze attributive.⁴

L'assegnazione delle liriche ai rispettivi autori non è tuttavia l'unico scopo esibito dalle rubriche dei canzonieri; esiste un buon numero di paratesti il cui intento è quello di segnalare la natura potremmo dire "tipologica" dei componimenti a cui vengono associati; al loro interno ritroviamo infatti molti di quei termini che sono diventati di uso comune grazie all'opera di sistemazione e classificazione dei diversi *corpora* lirici portata a compimento nell'ultimo secolo.⁵

³ Per la lirica provenzale: Pulsoni 2001; per la lirica antico-francese: Gatti 2018.

⁴ Per i problemi e le difficoltà che tale operazione implica si vedano Meneghetti 1994 e Pulsoni 2000.

⁵ La prima classificazione tipologica completa del *corpus* lirico occitanico risale alla *Bibliographie der Troubadours (BdT)* di Pillet-Carstens (1933); l'opera fu seguita, a distanza di una ventina d'anni, dalla pubblicazione del *Répertoire métrique* di István Frank (1953-1957), che forniva una nuova classificazione integrale del *corpus*, con una serie di differenze rispetto a quella della *BdT*. Negli ultimi decenni la nascita dei repertori elettronici ha dato l'occasione per un'ulteriore revisione tassonomica, come quella messa in atto dalla *Bibliografia Elettronica dei Trovatori (BEeT)*, a cui faremo ricorso ogniqualvolta forniremo, senza ulteriori specificazioni, la classificazione moderna di un testo. I repertori di riferimento per la lirica oitanica sono invece, in ordine cronologico di pubblicazione, Raynaud-Spanke 1955 (d'ora in avanti RS), Mölk-Wolfzettel 1972 e Linker 1979. Ognuno di essi presenta non solo diversi criteri di selezione del *corpus* in esame, ma anche principi tassonomici non sempre coincidenti. Nonostante la recente elaborazione di

L'incidenza di queste “rubriche di genere” è quantitativamente molto meno significativa rispetto a quella delle rubriche attributive, ma non per questo meno importante. Di questo si sono accorti i diversi studiosi che, indagando nascita e sviluppo delle diverse categorie di generi lirici, hanno trovato nelle rubriche un termine di confronto fondamentale per ricostruire il grado di riconoscibilità di tali categorie in epoca medievale. Il fatto che solo in un ristretto numero di casi il contenuto delle rubriche sia riconducibile alla diretta volontà dell'autore non diminuisce l'intrinseco valore di tali testimonianze, che permettono di ricostruire il contesto culturale in cui fu recepita e trasmessa la lirica trobadorica, prendendo quindi in considerazione anche gli attori “secondari” di questo fenomeno, quali allestitori dei codici, copisti e rubricatori, che per mezzo delle rubriche hanno essi stessi influito attivamente sulle modalità di conservazione, trasmissione e ricezione del *corpus* lirico trobadorico.

Passiamo dunque ad analizzare piú nel dettaglio il fenomeno, avendo come base di riferimento la tradizione manoscritta della lirica occitanica,⁶ ma prendendo come costante termine di confronto la tradizione “sorella”, vale a dire quella della lirica oitanica.

Bisogna innanzitutto osservare che sotto l'etichetta complessiva di “rubriche di genere”, a cui ricorriamo per comodità espositiva, rientra in realtà una molteplicità di soluzioni formali e contenutistiche, che, sulla base di alcuni elementi ricorrenti, potremmo organizzare in una serie di categorie discrete (anche se dai confini non sempre netti).

alcuni strumenti informatici ad essa dedicati (come, ad esempio, la base di dati *Trouveors*), la lirica trovierica non può tuttavia ancora giovare di un repertorio bibliografico elettronico paragonabile alla *BEdT*.

⁶ Oltre alla consultazione dei preziosi materiali raccolti nella serie di volumi di *Intavolare* («*Intavolare*». *Tavole di canzonieri romanzj*, serie coordinata da Anna Ferrari, I. *Canzonieri provenzali* e «*Intavolare*». *Tables de chansonniers romans*, II. *Chansonniers français*, série coordonnée par Madeleine Tyssens), si è fatto ricorso, per il rapido reperimento di grandi quantità di informazioni circa le rubriche dei canzonieri provenzali, anche ai dati forniti dal repertorio *online* della *BEdT* (http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx, versione 2.5, ultimo agg.: 26/09/2012); si segnala tuttavia che relativamente a questo particolare campo di indagine le informazioni del *database* si rivelano assai lacunose: spesso i dati relativi alle rubriche non sono attingibili a partire dalla consultazione delle schede dei singoli testi lirici, ma sono ricavabili solo all'interno del quadro generale singolarmente dedicato ai diversi canzonieri che trasmettono il testo.

2. LE RUBRICHE DI SEZIONE

Una prima tipologia è quella delle rubriche di sezione, le più facilmente riconoscibili, data la posizione di grande visibilità che occupano. La ripartizione dei componimenti sulla base del genere è un aspetto che accomuna gran parte delle tradizioni di lirica romanza medievale, sebbene con diversi gradi di incidenza, dal momento che la suddivisione per generi si trova quasi sempre a dover fare i conti con la generalizzata predilezione della tradizione lirica medievale ad organizzare i materiali in sezioni d'autore.

Uno dei mezzi con cui può essere segnalata la presenza di una sezione di genere è, appunto, l'uso di apposite rubriche, a cui si possono aggiungere il ricorso alla ripartizione delle diverse sezioni in fascicoli materialmente indipendenti o il sapiente utilizzo di spazi bianchi e miniature. Le rubriche di sezione assumono per lo più forme standardizzate del tipo "Da qui in avanti sono scritti/-e..." oppure "Qui cominciano i/le...", seguite da un termine specifico, che esplicita la categoria a cui vengono assegnati i testi che seguono. Questo tipo di rubriche ha quindi sia una funzione strutturante, esplicitando a vantaggio del destinatario l'organizzazione interna della raccolta, sia un valore tassonomico, dal momento che assegna un'etichetta comune alla molteplicità di testi a cui viene preposta.

In realtà, nella tradizione manoscritta della lirica provenzale la presenza di questi paratesti è più ridotta di quanto ci si potrebbe aspettare; sappiamo infatti che nella seconda metà del XIII secolo un gruppetto di codici di origine italiana (e più precisamente veneta) abbandona «il vecchio modello di raccolta "onnivora" di materiali disordinati o poco ordinati»⁷ per assumere la fisionomia di sillogi organizzate per autori. Questa fase di passaggio, che sembra trovare conferma nella struttura del *Liber Alberici* e nell'azione "sistematrice" di Uc de Saint Circ,⁸ vede anche l'entrata in gioco del criterio di organizzazione dei materiali poetici sulla base del genere lirico; le sezioni d'autore dei canzonieri prodotti in questo periodo

⁷ Meneghetti 1999: 132.

⁸ *Ibi*: 131-6.

nel Nord Italia si presentano infatti generalmente ripartite a loro volta in sezioni di canzoni, sirventesi e tenzoni⁹ (secondo una tripartizione che non può non richiamare alla mente la suddivisione tra canzoni, ballate e sonetti dei testimoni manoscritti della lirica italiana delle origini). Eppure, sono poche le rubriche di genere effettivamente rinvenibili in apertura delle diverse sezioni; la maggior parte di esse si ricava invece dalle tavole incipitarie che spesso accompagnano le sillogi liriche. All'interno del canzoniere provenzale A la tavola antica, eseguita dalla stessa mano che trascrive le poesie, riporta tutte e tre le rubriche di sezione:

- c. 1r *D'aissi en avan son escriut li comensamen de las canssos que son en aqest libre*
- c. 5r *D'aissi en avan son escriut li comensamen de las tenssons d'aqest libre*
- c. 6r *D'aissi en avan son escriut li comensamen dels sirventes d'aqest libre*

Ma nel corpo del canzoniere è stata eseguita solo la rubrica che introduce il raggruppamento delle tenzoni (c. 117r «D'aissi en avan son escriutas las tenssons que son en aqest libre»), mentre le sezioni di canzoni e sirventesi sono riconoscibili grazie alla loro indipendenza fascicolare.

Anche la tavola di B, eseguita essa pure dalla medesima mano che copia l'intera raccolta, fa precedere gli *incipit* dei testi che compongono le tre sezioni da apposite rubriche:

- c. 1r *Aquist son li comensamen de las chansons que son en aqest libre*
- c. 3r *Aquist son li comensamen dels sirventes que son en aqest libre*
- c. 4r *Aquist son li comensamen de las tenssons que son en aqest libre*

ma nessun paratesto fa la sua comparsa all'interno del canzoniere (che, lo ricordiamo, è privo del fascicolo che doveva contenere le tenzoni, i cui *incipit* sono tuttavia regolarmente registrati nella tavola).¹⁰

La stessa cosa avviene anche nei canzonieri “gemelli” IK che presentano ben due tavole antiche (una per autori e una per *incipit*), entrambe corredate da una serie di rubriche di sezione, che nel primo caso presentano formule del tipo «Aqui son escrig li noms dels trobadors qui son

⁹ Cf. Lachin 1995.

¹⁰ Per le questioni riguardanti la cronologia della tavola e per le ipotesi circa la reale esistenza del fascicolo delle tenzoni cf. Romualdi 2006: 28.

en aquest livre que ant trobadas las cansos lun apres lautre» (I c. 1r) e nel secondo seguono il modello «D'aissi en avan son escrig li comencamen de las cansos qui son en aquest livre» (I c. 3r).¹¹ Nessuna di esse è tuttavia rinvenibile nel corpo dei canzonieri.

Le tavole – per le quali è spesso difficile proporre una cronologia precisa (anteriori o posteriori alla silloge? copiate dal modello o allestite per il codice che ce le tramanda?) – costituiscono spesso l'unica testimonianza testuale esplicita di questa operazione di suddivisione dei materiali in sezioni di genere e di “etichettatura” complessiva dei testi.

I generi a cui la tradizione manoscritta trobadorica ha dedicato vere e proprie sezioni di genere non sono molti e questo si riflette anche sulla modesta varietà dei termini “tecnici” che vi possiamo rinvenire. Oltre alla presenza, in ABIK, delle già viste indicazioni di genere, si possono segnalare il caso del canzoniere J, che, dopo una serie di sezioni d'autore, presenta un folto gruppo di *coblas* precedute dalla rubrica «Aissi comenson las coblas esparsas» (c. 12v), e quello del canzoniere E, che organizza il proprio *corpus* facendo seguire ad un raggruppamento di testi classificabili principalmente come canzoni una trentina di testi dialogati, all'inizio dei quali si conservano le vestigia di quella che poteva essere una rubrica di sezione, ma che l'asportazione della miniatura ha gravemente deturpato; all'inizio di carta 211 si può infatti attualmente leggere solo «[...]os epartimens», probabile residuo di un'originaria rubrica contenente i termini *tensos* e *partimens* (la presenza di quest'ultimo costituisce un *unicum* all'interno delle rubriche di sezione).

La tradizione manoscritta della lirica oitanica mostra alcuni punti di contatto con quanto appena visto in ambito occitanico, ma anche alcuni tratti peculiari; a fronte di due soli canzonieri interamente organizzati per generi (siglati a e I, su cui torneremo a breve), troviamo un gruppo di sillogi “bipartite” in una prima parte organizzata in sezioni d'autore (contenenti soprattutto, ma non esclusivamente, canzoni) e una seconda che

¹¹ In K, tuttavia, l'indice per *incipit* delle tenzoni è introdotto da una rubrica il cui testo differisce in parte dalla formula appena indicata: «D'aissi en avan son escrig li comenzamen de las tenzos que son escritas en aquest libre de domnas e de cavalliers» (c. VIIr). Sull'origine di tale divergenza cf. Meliga 1999: 162-3.

invece raccoglie testi tramandati come anonimi, ma spesso raggruppati sulla base del genere. Solo in un numero ristretto di casi, tuttavia, questi ultimi vengono introdotti da rubriche di sezione. Questo avviene, ad esempio, nello *Chansonnier du Roi* (siglato M), all'interno del quale troviamo, nella seconda metà della raccolta, un raggruppamento di mottetti introdotti dalla rubrica «Ci comencent li motet» (c. 205r). Una didascalia molto simile anticipa anche il gruppo dei mottetti del canzoniere N (c. 184r), mentre il canzoniere X raduna una serie di testi mariani e li fa precedere dall'indicazione «Ici comencent les chancons de la mere dieu» (c. 257v). Nonostante questi notevoli esempi, sono più numerosi i casi in cui tali raggruppamenti di testi tipologicamente omogenei non vengono introdotti da alcun paratesto, come accade per i *jeux-partis* radunati alla fine dei codici Z e A, per i mottetti di T o per i testi religiosi raggruppati in V e P.

Di tutt'altro rilievo, invece, la testimonianza dei già menzionati canzonieri francesi siglati a e I, riconducibili a due diverse famiglie dello stemma di Schwan,¹² ma ambedue compilati all'inizio del XIV secolo nella Francia nord-orientale (il primo tra Arras e Amiens, il secondo in area lorenese); entrambi sono interamente organizzati sulla base del principio di genere. Il canzoniere a si articola in cinque sezioni (canzoni d'amore, pastorelle, mottetti e *rondeaux*, canzoni mariane, *jeux-partis*), precedute da una tavola in cui gli *incipit* dei testi sono scanditi da rubriche di sezione del tipo «Ce sont...» seguite dall'indicazione del genere; fanno eccezione le canzoni amorose che, come vedremo, sono organizzate in sezioni d'autore precedute da una specifica didascalia. Delle rubriche testimoniate dalla tavola, tuttavia, abbiamo solo qualche traccia all'interno del canzoniere; allo stato attuale, infatti, esse figurano come copiate da una mano diversa, in inchiostro scuro e nel margine superiore delle carte; se per pastorelle, *chansons de Notre Dame* e tenzoni si può pensare alla compensazione di una perdita materiale (nei primi due casi mancano le carte con la trascrizione dei primi testi della sezione, che rimangono tuttavia ricavabili dalla tavola, nel terzo è stata asportata la porzione di pergamena recante la miniatura e quindi, forse, anche la rubrica), nel caso di mottetti

¹² Schwan 1886.

e *rondeaux* non è visibile alcun guasto materiale, ma la rubrica viene eseguita dalla stessa mano successiva e collocata nel margine superiore.

Decisamente piú curato e regolare l'apparato paratestuale del canzoniere I, in cui il criterio di genere diventa il principio cardine su cui si struttura la raccolta; non vi si rinvencono infatti né sezioni d'autore né rubriche attributive, ma solo rubriche di genere che segnalano le diverse sezioni; sei le ritroviamo nella tavola incipitaria (dove manca solo quella che introduce il raggruppamento di mottetti e *rondeaux*, di cui la tavola non riporta nemmeno gli *incipit*) nella forma «vesci l'abecelaire des...» e cinque nel corpo del canzoniere, dove rimangono prive di rubrica anche le *sottes chansons*, che sono tuttavia regolarmente introdotte da una miniatura "a tema".¹³

Che si trovino nella tavola o nel posto loro deputato all'interno della silloge le rubriche di sezione mostrano in ogni caso la volontà di esplicitare l'organizzazione interna di due canzonieri che fanno del genere dei testi il criterio fondamentale della loro organizzazione interna. In qualche caso, inoltre, la terminologia utilizzata all'interno dei paratesti assume un valore molto particolare; se poco meno di duecento componimenti oitatici vengono oggi classificati come *ballettes*, pur non contenendo alcun tipo di autodefinizione, questo si deve all'esistenza della rubrica di sezione del canzoniere I; allo stesso modo l'abitudine ormai consolidata di definire *grand chant* la produzione amorosa della lirica oitatica trae origine dai paratesti del medesimo testimone manoscritto. Vediamo quindi come la scelta terminologica (apparentemente isolata) di un compilatore medievale influisca sulla nostra moderna percezione dei generi lirici.

Proprio nel suo studio dedicato alla silloge oxoniense, M. Atchison pone l'accento sulla rilevanza delle rubriche di sezione:

they provide the reader with the name of the genres known to the scribes and create an expectation that all the texts within that section will be of this genre. By examining the texts within and across these labelled genre sections it is

¹³ Per la rilevanza delle miniature presenti all'inizio delle sezioni di genere del canzoniere I si rimanda a Atchison 2005, in particolare a p. 89 e ss. Quanto raffigurato all'interno delle miniature costituisce infatti la rappresentazione figurativa dei tratti piú caratteristici del genere lirico a cui vengono associate.

possible to reach some understanding of the scribes' perceptions of these genres and their stylistic features by the way in which they were presented on the page.¹⁴

Se quanto rilevato è indubbiamente vero, non possiamo tuttavia ignorare il fatto che all'interno delle sezioni di genere si rinvencono testi che le tassonomie moderne segnalano come eterogenei rispetto all'indicazione fornita nel paratesto. Ci si potrebbe quindi chiedere quanto sia stretto il legame che intercorre tra l'indicazione di genere contenuta nella rubrica di sezione e i componimenti che vengono collocati sotto tale etichetta; in altre parole, dobbiamo pensare che tutti i testi di una sezione vi siano stati collocati consapevolmente, in osservanza dei principi classificatori esplicitati nelle rubriche?

Se osserviamo la fisionomia delle sezioni dei canzonieri esplicitamente suddivisi per generi, ci accorgiamo di come queste siano tipologicamente molto più composite di quanto il paratesto iniziale lasci immaginare; questo vale soprattutto per le sezioni di canzoni, che si rivelano essere le più eterogenee. Nel caso dei canzonieri provenzali ABIK, ad esempio, all'interno della porzione di raccolta dedicata alle *cansos* troviamo anche *planhs*, canzoni di crociata, sirventesi, tenzoni fittizie, pastorelle, etc. Il fatto che questi componimenti, che l'occhio classificatore moderno individua come "discordanti", non siano accompagnati da alcun tipo di rubrica specifica e solo raramente contengano un'esplicita autodefinizione che vada oltre l'uso dei termini *chan/chançon/chantar* ci impedisce di capire se questi testi siano stati riconosciuti come rappresentanti di un genere diverso dalla *canso* (ovvero dal genere indicato nella rubrica di sezione), se vi siano stati inclusi senza percepirne alcuna disomogeneità (o comunque non al punto da renderne difficile la collocazione) o se il termine *canso* avesse un significato più ampio e meno specifico di quanto le moderne classificazioni lascino trasparire. Bisogna inoltre tenere presente che, soprattutto all'interno della tradizione occitanica, il criterio di genere si trova quasi sempre a concorrere, come peraltro già notato, con il principio di organizzazione per autori, che il più delle volte si dimostra l'elemento strutturante di maggior peso. La collocazione di alcuni testi sembra infatti

¹⁴ Atchison 2005: 39-40.

rispondere, come già osservato da Meliga (2001: 54-5) a proposito dei canzonieri IK, piú ad un'esigenza di compattezza della sezione d'autore che non ad una rigorosa (almeno allo sguardo moderno) ripartizione per genere.

Per provare a dare qualche risposta piú precisa bisognerebbe riuscire a risalire alle fasi di costituzione delle diverse sezioni, per cercare di capire se i materiali a nostro parere estranei alla sezione vi siano stati inseriti da subito (durante quindi il processo di ripartizione dei testi sulla base del genere) o se invece vi siano stati incorporati successivamente, magari per andare ad ampliare il *corpus* di un determinato autore.

A sostegno di tale prospettiva, si può richiamare l'esperienza di studio della tradizione lirica galego-portoghese: le tre sezioni di genere (*cantigas de amor*, *cantigas de amigo* e *cantigas de escarnio e maldizer*) in cui sono organizzati i tre testimoni che sono giunti fino a noi (anche se, ricordiamolo, il *cancionero da Ajuda*, comunemente siglato A, conserva solo la sezione, per di piú incompleta, di *cantigas de amor*) non sono del tutto omogenee, dal momento che la natura dei testi radunati sotto una certa rubrica di sezione¹⁵ non sempre corrisponde a quanto preannunciato dal paratesto. Ulteriori studi – in particolare quelli condotti da A. Resende de Oliveira¹⁶ – hanno tuttavia permesso di spiegare la presenza di testi “eterodossi” come frutto di successivi spostamenti e inserzioni di nuovi materiali, che sarebbero andati ad alterare la fisionomia delle raccolte primitive, dove il criterio di genere aveva un'applicazione molto piú stringente (testimoniata da quanto conserviamo del *cancionero da Ajuda*).

Un'indagine di questo tipo (e di tale minuzia) è ancora impraticabile sulla ben piú complicata e consistente tradizione lirica galloromanza, ma l'accurato studio delle fonti dei canzonieri potrebbe senz'altro permetterci di fare qualche passo in avanti.

¹⁵ Nei canzonieri cinquecenteschi siglati B e V, fatti eseguire da Colocci, si conservano solo le rubriche che introducono la seconda («Esta folha adeante se começan as cantigas d'amigo [...]») e la terza sezione di genere («Aqui se começan as cantigas d'escarnho e de mal dizer»).

¹⁶ Oliveira 1992.

3. RUBRICHE DI GENERE ASSOCIATE A PICCOLI GRUPPI DI TESTI

Ritornando all'analisi delle diverse tipologie di rubriche di genere contenute nei canzonieri, osserviamo come alle rubriche di sezione si affianchi un altro gruppo (esiguo in verità) di paratesti che radunano alcuni componimenti sotto una medesima etichetta di genere. A differenza delle precedenti, queste rubriche non introducono una vera e propria "sezione", se con questo termine ci riferiamo alle porzioni in cui vengono progettuamente e preventivamente suddivisi i materiali lirici sulla base del criterio di genere; si tratta per lo più di raggruppamenti abbastanza esigui di testi, a cui viene anteposta una didascalia piuttosto sintetica, spesso ridotta al solo termine che ne identifica il genere.

La didascalia «*albas ses titob*» che incontriamo a carta 383v del canzoniere C provenzale, ad esempio, non inaugura una sezione, ma piuttosto un modesto raggruppamento di componimenti (tre in tutto) che sono stati riconosciuti come appartenenti al genere dell'alba (riconoscimento esplicito assai raro all'interno della tradizione occitanica), oltre che come anonimi (aspetto, quest'ultimo, che probabilmente gioca un ruolo preponderante nel garantire loro un raggruppamento a parte, ancor più dell'appartenenza ad un medesimo genere; altri testi classificabili come albe sono infatti presenti nel canzoniere C, ma all'interno delle rispettive sezioni d'autore).

La tavola del canzoniere provenzale M riporta in fondo a carta 9r (dopo aver lasciato uno spazio bianco che segna il distacco dai sirventesi) gli *incipit* di cinque testi preceduti dalla didascalia «*Descortb*»; nel corpo del canzoniere, tuttavia, non è presente questa rubrica collettiva, ma ognuno dei cinque componimenti viene introdotto singolarmente da una didascalia con la medesima indicazione di genere (assente o di mano successiva, invece, l'indicazione del nome dell'autore).

Un'altra rubrica che ci sembra possa rientrare in questa categoria è quella presente a carta 61r del canzoniere provenzale F; al termine del florilegio di *coblas* corredate da rubriche attributive, quattro testi anonimi vengono radunati sotto la didascalia «*coblas esparsa*».

Sebbene il ricorso a questo tipo di rubriche non sia ampiamente attestato, la loro presenza è assai significativa; proprio l'esiguità dei componimenti radunati sotto tali rubriche ne aumenta il grado di specificità,

rendendo il rapporto tra paratesto e liriche più stringente di quanto non fosse nel caso delle rubriche di sezione.

4. RUBRICHE ATTRIBUTIVE “ESTESE”

A queste due prime categorie di rubriche di genere ne aggiungiamo una terza, che associa in un'unica formula l'informazione relativa al genere alla più comune indicazione del nome del trovatore (o troviero). Nei canzonieri della lirica galloromanza si possono infatti rinvenire una serie di sezioni d'autore introdotte da paratesti che di fatto costituiscono un'estensione delle più comuni rubriche attributive. Si tratta di espressioni abbastanza standardizzate e che *grosso modo* ricorrono ad una delle soluzioni formali rappresentate nella seguente casistica:

V pr.	c. 26r	<i>Ai com(en)ço(n) las cha(n)sons. Den Gaussem faydit</i>
M pr.	c. 1r	<i>Chansos qe fes Girard de borneilh</i>
A fr.	c. 133r	<i>Ce sont les kançons monseign(eur) Gautier de Dargies</i>
T fr.	c. 1r	<i>Li rois de Navare fist ces chançons</i>

L'utilizzo di questo tipo di rubriche è tuttavia assai poco sistematico; all'interno della tradizione manoscritta della lirica in lingua d'oc, ad esempio, le ritroviamo (distribuite in maniera poco uniforme) solo nei canzonieri CMRV, accomunati dall'appartenenza ad una medesima area stemmatica, quella che fa capo al collettore y di Avasse.

Nel canzoniere V sono otto le sezioni d'autore introdotte dalla doppia indicazione del genere e del trovatore, mentre altri componimenti sono preceduti da didascalie che forniscono il solo nome dell'autore. La diversità delle rubriche rispecchia tuttavia il carattere composito della silloge: nel primo caso, infatti, si tratta dei materiali che costituiscono la sezione della raccolta solitamente siglata V¹, copiata da una mano catalana negli anni '70-'80 del XIII secolo (anche se «le rubriche attributive [...] sono state inserite da altre mani in una fase successiva e indipendente di trascrizione»)¹⁷ e facente capo, già lo abbiamo osservato, «ad una tradi-

¹⁷ Zamuner 2003: 33.

zione comune con i mss. C(E)MR(T)a, assimilabile *grosso modo* al collettore y»,¹⁸ mentre le liriche precedute dalle rubriche di carattere puramente attributivo sono state aggiunte da un copista italiano (forse toscano) negli spazi rimasti bianchi e costituiscono la sezione V² della silloge,¹⁹ nella quale confluiscono «almeno quattro fonti differenti: una prima comune a U, una seconda comune a T, una terza comune a CRTa (dunque prodotti “autoctoni” del collettore y) e una quarta comune a ADIK (e avalliano)»²⁰ di Avallè.

La terminologia di genere impiegata nelle rubriche della sezione V¹ gravita interamente all’interno dell’orbita della *canço* (che è il genere largamente prevalente nel *corpus* del canzoniere), con una sola, e per questo ancora più significativa, eccezione: la sezione di Peire d’Alvergne è infatti introdotta a carta 78r dalla rubrica «Aci com(en)çe(n) les chanzo(n)s el u(er)s q(ue) feu .p. dalu(er)gne». Quanto segue, in effetti, è un gruppetto di cinque liriche di diverso contenuto che la *BEdT* classifica come due *vers* di tema amoroso, due *vers* morali/satirici e un *vers* religioso; 323,15 e 323,13, tra l’altro, si autodesignano come *vers*. In questo caso, l’estensore della rubrica sembra mostrare una particolare sensibilità per le *distinctiones* terminologiche al momento di assegnare i componimenti ad una determinata categoria di testi, ma va anche notato che, come sottolinea Zamuner (2003: 28), questa rubrica sembra essere stata eseguita da una mano (catalana del XIV sec.) diversa dalle altre.

Nel canzoniere provenzale M troviamo una ventina di rubriche attributive che si estendono fino a comprendere anche un’indicazione di genere; esse introducono le sezioni degli autori ritenuti probabilmente più importanti; in questi casi infatti la rubrica è associata anche alla presenza di una miniatura raffigurante il poeta, mentre le altre sezioni d’autore sono introdotte da una semplice rubrica attributiva e da un’iniziale di dimensioni più ridotte e con motivi decorativi più semplici, senza alcuna raffigurazione del trovatore. Nella sezione delle canzoni abbiamo diciotto *corpora*

¹⁸ *Ibi*: 34.

¹⁹ Si tratta di diciannove testi: sei di Bertran de Born, altrettanti di Arnaut Daniel, un testo di Guglielmo IX, uno di Azalais d’Altier e alcune *coblas esparsas*, in parte attribuite a Blacasset e Peirol, in parte anonime.

²⁰ Resconi 2014: 46.

introdotti dalla formula «Chansos qe fes [+ nome del trovatore]», mentre nella sezione dei sirventesi l'espressione «Serventes qe fes [+ nome del trovatore]» si ripete all'inizio delle sezioni di Peire Cardenal, Bertran de Born e Pere Bremon de Ricas Novas.²¹

Qualcosa di simile avviene anche all'interno della tradizione oitanica; si possono rinvenire rubriche del tipo ora preso in esame all'interno dei canzonieri francesi AMNKX, i primi due appartenenti alla prima delle tre famiglie stemmatiche individuate da Schwan, vale a dire s^I, gli ultimi tre facenti parte invece della medesima sottofamiglia di s^{II}. Ma anche all'interno di queste sillogi, il ricorso a rubriche di questo tipo è del tutto saltuario: il fenomeno riguarda solo una ridotta percentuale delle sezioni d'autore che vi sono trasmesse, alternandole alle più diffuse rubriche puramente attributive.

Nel canzoniere francese A, ad esempio, solo quattro delle dieci sezioni d'autore sono introdotte da una rubrica in cui i testi vengono designati come *chansons*, mentre in M sono solo due le testimonianze conservate di tale tipologia di paratesti (anche se in questo caso una serie di guasti materiali, dovuti per lo più all'asportazione delle miniature, potrebbe averne cancellato le tracce). Più consistente l'uso delle indicazioni di genere nei canzonieri NKX; in quest'ultimo, ad esempio, sono una ventina le rubriche attributive "estese" che introducono altrettante sezioni d'autore, quattro delle quali presentano la forma doppia «Ci failent les chansons [+ nome del troviero]. Et comencent les chansons [+ nome del troviero]».

Come risulta chiaro dalla pur limitata casistica sopra riportata, il termine di gran lunga più utilizzato per introdurre le sezioni d'autore è quello di *canso/chanson*, nonostante i testi raggruppati sotto tali rubriche non si esauriscano completamente nel genere della canzone. Ancora una volta, come nel caso delle rubriche di sezione, ci si può chiedere se questa terminologia avesse la valenza specifica che sono solite attribuirle le tassonomie moderne o se essa venisse utilizzata per raggruppare uno spettro più ampio di soluzioni formali e, soprattutto, contenutistiche. Ma, per il momento, questa rimane una domanda ancora aperta.

²¹ Solo alcune di queste rubriche attributive "estese" sono tuttavia riportate nella tavola incipitaria che inaugura la raccolta.

5. RUBRICHE DI GENERE ASSOCIATE A SINGOLI TESTI

Ciò che accomuna le varie tipologie di rubriche analizzate fino a questo momento è il fatto di radunare sotto di sé un gruppo (più o meno ampio) di testi; questo significa che l'intento classificatorio a cui la rubrica dà concretezza ed esplicitazione è da intendersi come estendibile al complesso di testi a cui il paratesto viene associato, anche se, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, questo entra talvolta in contraddizione quantomeno con i criteri tassonomici moderni.

Di tutt'altra portata sono invece le informazioni che vengono fornite da rubriche associate a singoli testi; la funzione primaria di questi paratesti, infatti, non è più quella di raggruppare sulla base di una serie di tratti comuni, ma quella di isolare un determinato componimento da quelli che lo circondano, mettendone in luce la specificità. Si tratta per lo più di brevi didascalie (consistenti quasi esclusivamente nel solo termine tecnico che identifica la categoria tipologica di riferimento) che introducono, o affiancano nel margine, una e una sola lirica. Ovviamente questo fatto stabilisce tra testo e rubrica una relazione molto più stretta di quanto visto in precedenza; il copista/rubricatore ha avuto intenzione di etichettare proprio quel testo e le indicazioni relative al genere godono quindi del massimo grado di specificità. Questo tipo di rubriche non è percentualmente molto diffuso, ma proprio per questo la sua eventuale occorrenza risulta ancor più significativa; vuol dire che è stata avvertita in maniera forte l'esigenza di segnalare la presenza di un testo percepito come "diverso".

Nel canzoniere provenzale T, ad esempio, troviamo la rubrica «alba» (c. 86r) a precedere il testo *Reis glorios* (BEdT 242,64): essa costituisce non solo l'unica testimonianza di esplicita classificazione di questo testo, ma anche una delle pochissime attestazioni del termine *alba* in sede di rubrica all'interno della tradizione manoscritta della lirica provenzale. Il paratesto è funzionale a dare risalto al testo e a distinguerlo dai componimenti dialogati che lo precedono (accompagnati dalla rubrica «tenso») e dalle liriche che lo seguono (introdotte da un'unica rubrica recante l'indicazione «coblas esparsas»).

Nel canzoniere provenzale Q quattro testi presenti nelle prime carte (che fanno parte di un gruppo di fogli indipendenti dalla silloge origina-

ria)²² vengono accompagnati dalla rubrica «balada», resasi evidentemente necessaria nel momento in cui sono stati aggiunti ad una precedente raccolta componimenti estranei al repertorio “classico” della lirica occitanica.²³

Nel canzoniere P, invece, è il *planb* BEdT 155,20 ad essere segnalato per mezzo della rubrica «Le plor denbaral seigners de marsella le qual fez folket de marsellha»²⁴ (c. 9v); la sua presenza viene così messa in risalto in mezzo ad una serie di testi (per lo più canzoni) accompagnati da rubriche esclusivamente attributive.

In questi ed altri esempi ci troviamo di fronte per lo più a casi isolati, a singoli testi a cui il copista/rubricatore ha deciso di associare un’indicazione di genere. Ci sono altri casi, tuttavia, in cui il ricorso a questo tipo di rubriche ha un’applicazione più estesa, anche se limitata all’ambito della medesima categoria di genere.

Nel canzoniere provenzale A, ad esempio, sono accompagnati dalla dicitura «sirventes» una trentina dei novantuno componimenti trascritti all’interno della sezione dei sirventesi che, ricordiamo, è priva di rubrica di sezione, presente tuttavia nella tavola; l’indicazione del genere viene giustapposta al nome del trovatore (tuttavia non nella forma di una vera e propria rubrica attributiva “estesa”) e i testi interessati dal fenomeno non si susseguono in maniera compatta, né interessano in maniera uniforme determinate sezioni d’autore. Anche quattordici dei diciotto testi rinvenibili nella sezione di sirventesi del canzoniere provenzale B, ritenuto “affine” ad A, vengono identificati in rubrica come «sirventes», ma coincidono in maniera molto parziale con quelli interessati dal medesimo fenomeno in A. E se nel canzoniere provenzale J quasi tutti i testi della sezione di *coblas esparsas*, introdotta da apposita rubrica, sono accompagnati dalla dicitura «cobla», in M, tutti e cinque i *descorts* raggruppati alla

²² Cf. Zamuner 2012.

²³ Il primo testo (BEdT 461,200) è in realtà unanimemente classificato dalla critica moderna come pastorella. Un quinto testo (BEdT 461,201), classificabile invece come *balada*, non è accompagnato da alcuna rubrica.

²⁴ Il termine *plor*, nella sua accezione metagenerica, si alterna all’interno della tradizione occitanica al più noto *planb*.

fine della sezione di sirventesi sono accompagnati singolarmente dalla dicitura «descort».²⁵

Un caso a sé è poi costituito dai testi dialogati; spesso questi sono interessati da vere e proprie etichettature “di massa”, anche quando l’informazione risulta superflua, dal momento che i componimenti costituiscono sezioni compatte e ben individuabili di testi dialogati, talvolta precedute anche da una rubrica di sezione. Questo è quello che avviene ad esempio nei canzonieri provenzali aEMOQRTK:²⁶ con pochissime eccezioni, ogni singolo testo è accompagnato dalla dicitura «tenso». E questo indipendentemente dal fatto che l’indicazione del genere si presenti da sola (come in EMQRT) o venga invece fatta seguire dai nomi dei due (o piú) partecipanti allo scambio poetico (come in aOK).

Come si può intuire, la pratica di accompagnare i testi dialogati con l’indicazione del genere è assai diffusa all’interno della tradizione provenzale, aspetto forse legato all’eccezionalità con cui viene percepita la natura non monologica di tali componimenti, che tra l’altro impedisce di ripartirli in maniera univoca nelle rispettive sezioni d’autore.

A fronte di un generalizzato utilizzo del termine *tenso* spiccano tuttavia per la loro particolare sensibilità distintiva le rubriche dei canzonieri provenzali L e C. Nel primo, esemplato in Italia nel XIV secolo,²⁷ i testi dialogici (una ventina) sono copiati in tre punti diversi della raccolta; l’attenzione del copista/rubricatore (e del correttore a lui probabilmente contemporaneo) per le distinzioni tipologiche si manifesta nell’impiego dei termini *tenso* (sette occorrenze) e *partimen* (otto occorrenze), a cui si aggiungono un’attestazione dell’espressione «partimen ab tenchon» (che introduce BEdT 414,1) e due occorrenze del termine *conseill*, che la mano

²⁵ La rubrica «descort» viene assegnata anche a *Kalenda Maia* (BEdT 392,9), che si autodefinisce *estampida*. Sulla questione cf. Canettieri 1995: 61, n.12; *ibi*: 66.

²⁶ Il fenomeno interessa solo la seconda metà della sezione dialogica del canzoniere K; all’origine del differente aspetto di tali rubriche (puramente attributive nella prima parte del *corpus*, corredate dalla formula «La tenzon de [...]» nella seconda) ci sarebbero le due diverse fonti utilizzate dal compilatore (cf. Meliga 1999). Nel canzoniere “gemello” I, invece, sono solo tre i testi introdotti dall’espressione «La tenzon de [...]» (c. 161r, 162v, 163r).

²⁷ Cf. Lombardi–Careri 1998 e Solla 2015.

del correttore associa a due testi che vengono modernamente classificati come tenzoni fittizie.

Qualcosa di simile lo ritroviamo anche in C, copiato a Narbona nella prima metà del XIV secolo,²⁸ che riserva ai testi dialogati l'ultima porzione (non segnalata) della silloge; anche qui il termine *tenso* (4 occorrenze) si alterna a quello di *partimen* (22 occorrenze), ma a questi si aggiungono anche le due attestazioni di «torneyamen», in riferimento a componimenti in cui dialogano non due, ma tre trovatori (si tratta di BEdT 392,15 e 432,2).

La sensibilità distintiva degli estensori delle rubriche di questi due codici non si limita tuttavia alla designazione dei generi dialogati; in L sono accompagnati da una rubrica di genere anche diversi testi non lirici che sono tuttavia integrati all'interno della raccolta e che vengono individuati dai termini «domnejaire», «salutz», «conplainta», «conjat»; in C (escludendo il caso particolare dei canzonieri di Guiraut Riquier, Joan Esteve e Raimon Gaucelm su cui avremo modo di ritornare) vengono segnalati in rubrica anche un *planb* (c. 362r «So es us planchs que fes po(n)s santolh de tholoza. den .G. de montanhagol. lo qual .G. auia sa seror per molher»), un sirventese (c. 367r «Us caualiers del temple so est siruentes»), un *descort* (c. 370r «descort den au | gier de sant donat. en uianes»), una *resposta* (c. 382r «Resposta de peire saluatge») e un *devinailh* (c. 384r «So es deuinalh»).

A questo particolare proposito, la tradizione lirica antico-francese non sembra essere altrettanto generosa: non sono molti i testi che vengono singolarmente accompagnati da una specifica rubrica di genere; è tuttavia possibile individuare una serie di casi interessanti.

All'interno del canzoniere francese T, ad esempio, due testi di Thibaut de Navarre (RS 294 *Bauduin, il sont doi amant* e RS 332 *Une chose, Bauduin, vous demanc*) vengono designati in rubrica rispettivamente come «parture le roi de Navare» e «demande le roi de Navare» (entrambi a c. 11v); i due termini sottolineano quindi la natura dialogica dei due componimenti in parziale contrasto (o a ulteriore specificazione) con quanto indicato nel paratesto che inaugura la sezione d'autore: «Li rois de Navare fist ces

²⁸ Radaelli 2005 e León Gómez 2012.

chancons». Ma il rubricatore di T (o quello del suo modello) sente l'esigenza di segnalare la presenza di testi dal particolare statuto tipologico anche in altri punti della raccolta: il *descort Espris d'ire et d'amor* (RS 1946) è segnalato come tale in un'apposita rubrica, mentre *Je chantaisse volentiers liement* (RS 699) viene identificato come «serventois». Un caso a parte è poi costituito dai *lais*: questa singolare tipologia di testi viene molto spesso accompagnata da quelle che potremmo definire “rubriche-titolo”, dal momento che l'informazione di natura attributiva viene sostituita dall'indicazione del genere e dall'enunciazione dell'argomento o del personaggio principale, nel cui nome si possa riassumere il contenuto del testo. Proprio nel canzoniere T troviamo un raggruppamento di una decina di *lais* accompagnati da rubriche del tipo: «li lais du kieurefoel» (c. 66r), «cest li laid daelis» (c. 68r), «cest chi li lais des amans» (c. 69r). Rubriche molto simili accompagnano anche i *lais* trasmessi in M e N.

L'altra silloge di lirica oitanica che mostra una certa attenzione per le *distinctiones* di genere è il canzoniere C;²⁹ sebbene adottati per i testi un ordinamento di tipo alfabetico, la raccolta non si dimostra del tutto insensibile a certe categorie di testi; una serie di rubriche, sparse in maniera apparentemente asistemica all'interno del codice ed eseguite in inchiostro nero, segnala la presenza di componimenti ascrivibili a determinati generi (o forse, più semplicemente, a determinati contenuti). I testi religiosi, ad esempio, sono spesso accompagnati dall'indicazione «de Nostre Dame», soprattutto quando si collocano in apertura di sezione alfabetica: questo accade in almeno una quindicina di casi. Un'altra tipologia di poesie segnalata in rubrica è poi quella dei testi dialogati; in otto casi essi sono accompagnati dalla rubrica «jeus partis» e, saltuariamente, anche dai nomi dei trovieri coinvolti. Ma il caso più significativo riguarda un'altra categoria di liriche che il rubricatore di C mette in evidenza: si tratta del genere della pastorella; sono una decina i testi sparsi nelle sezioni alfabetiche che vengono così segnalati in rubrica. Abbiamo poi rubriche di genere che vengono usate per segnalare la presenza di qualche *lai* (come nel caso di «li lais dou chievrefuel», c. 187v), un *descort* («C'est dou decort Colin Muset», c. 170v), due «jugemans d'amors» (c. 3r e c. 24v) e un non meglio

²⁹ Cf. Moreno 1999.

specificato esempio di «retrus» (c. 16v), in cui si potrebbe forse rinvenire un riferimento al genere della *rotrouenge*. Insomma, per essere una raccolta non strutturata sulla base del criterio di genere, il canzoniere francese C mostra una particolare attenzione per la classificazione dei testi.

6. QUALCHE CONCLUSIONE

Come la seppur parziale casistica che abbiamo qui raccolto ha avuto modo di mostrare, il ricorso a rubriche di genere è diffuso in gran parte della tradizione manoscritta della lirica galloromanza, ma in misura differente e con risultati alquanto vari. Casi come quelli dei canzonieri provenzali C e L o dei francesi C e T mostrano come la quantità e la qualità delle informazioni ricavabili dagli apparati paratestuali sembrano essere legati alla sensibilità distintiva dei singoli compilatori, copisti e rubricatori, o al massimo allo speciale riconoscimento ottenuto da alcune categorie di genere all'interno di determinati *scriptoria*.

È quanto mai difficile tracciare uno sviluppo lineare di tale fenomeno in prospettiva cronologica, a causa della datazione ancora incerta di molti testimoni, ma non solo. Di sicuro il canzoniere più antico della tradizione manoscritta della lirica occitanica, vale a dire il canzoniere estense, che reca la data 1254 (che potrebbe tuttavia essere quella del manoscritto da cui furono trascritti i materiali), benché organizzato per generi (all'interno della parte originaria della raccolta, siglata D, sono chiaramente individuabili in successione raggruppamenti di canzoni, sirventesi e tenzoni), presenta un apparato di rubriche assai poco sviluppato dal punto di vista delle distinzioni di genere; la partizione interna della raccolta è resa evidente dalla struttura fascicolare, ma nessuna rubrica segnala l'inizio delle sezioni di genere e le didascalie presenti all'interno del canzoniere sono puramente attributive. Anche le rubriche che ritroviamo nella tavola incipitaria (esemplata dal primo dei due copisti che intervengono nella silloge e forse copiata anch'essa dal modello) che inaugura l'antologia lirica non ci danno informazioni precise a riguardo; le espressioni latine «Hec sunt nomina omniu(m) reper|toru(m) cantionu(m) istius libri» e «Hee sunt inceptions cantionu(m) ipsorum repertorum» introducono infatti un indice unico di tutti i componimenti che costituiscono la raccolta D radunandoli sotto il termine *cantiones* (che potrebbe dunque valere sem-

plicemente come “poesie”), mentre manca qualsiasi ulteriore specificazione in merito alla ripartizione per generi della raccolta.³⁰ Allo stesso modo anche la copia del *Liber Alberici* (siglata D^a) è introdotta nella tavola dalla rubrica «Hec sunt inceptiones cantionum de libro qui fuit domini Alberici et nomina reperto | rum earundem cantionum», nonostante trasmetta, oltre alle canzoni, anche un buon numero di sirventesi e di testi dialogati.³¹

Se la testimonianza del canzoniere D sembra dunque delineare una situazione iniziale ancora poco interessata all’uso di una terminologia specifica che espliciti le *distinctiones* tra generi, le raccolte esemplate nei successivi due secoli mostrano soluzioni molto diversificate, che emergono non solo nel confronto tra canzonieri, ma anche all’interno della stessa raccolta; si pensi, ad esempio, al caso eclatante del canzoniere provenzale C, che abbiamo visto fare ricorso a quasi tutte le tipologie di rubriche di genere individuate, apparentemente senza alcuna sistematicità. È proprio il codice narbonese, tuttavia, a trasmetterci l’esito estremo dello sviluppo di una particolare sensibilità distintiva per i generi della lirica occitanica e per la terminologia che li identifica. Al suo interno infatti trovano posto tre autori i cui *corpora* lirici sono accompagnati da veri e propri rubricari, in cui l’informazione di genere gioca ormai un ruolo centrale. Nello specifico ci riferiamo al *libre* di Guiraut Riquier³² (trasmesso, con modalità in parte differenti, anche dal canzoniere provenzale R) e alle più modeste sezioni dedicate a Joan Esteve e a Raimon Gaucelm, entrambi trovatori di Béziers.³³ I loro componimenti sono accompagnati da un fitto apparato di rubriche, all’interno delle quali vengono segnalati

³⁰ Cf. Lachin 2004: XVII-XIX.

³¹ Innumerevoli gli studi dedicati al canzoniere estense e alla struttura del *Liber Alberici*; tra questi ricordiamo almeno Meneghetti 1991, Lachin 2004 e Zufferey 2007. Per ulteriore bibliografia, nonché per una dettagliata panoramica delle questioni ancora dibattute dalla critica si rimanda al contributo di Zinelli 2010.

³² Per una trattazione esauriente di tutti gli aspetti legati all’apparato di rubriche in esame e per l’edizione dei paratesti si rimanda a Bertolucci Pizzorusso 2017.

³³ Le edizioni di riferimento sono Vatteroni 1986 (alle rubriche del canzoniere C sono dedicate in particolare le pp. 18-22) e Radaelli 1997 (in merito alle rubriche del canzoniere C si rimanda in particolare alle pp. 28-36).

l'ordine progressivo, il genere (che, soprattutto nel canzoniere di Guiraut Riquier, costituisce il vero principio ordinatore dei componimenti), il nome dell'autore e la data di composizione.

Un'attenzione particolare per la classificazione dell'intera produzione lirica di un trovatore caratterizza anche le rubriche che accompagnano il consistente *corpus* di Cerveri de Girona trasmesso dal canzoniere Sg. In questo caso i paratesti forniscono meno informazioni rispetto ai casi appena menzionati, ma non sono per questo meno significativi, vista anche la quantità e la varietà dei generi che vi vengono nominati (oltre a canzoni e *vers*, vi troviamo citati sirventesi, pastorelle, albe, *estampidas*, *planhs*, *dansas*, *baladas*, etc.). Se alcune rubriche si limitano alla sola designazione del genere, molte altre prendono la forma di vere e proprie rubriche-titolo: «la canço del comte», «lo uers dela terra de preste Iohan», lo «uers del saig e del ioglar», per non fare che alcuni dei numerosissimi esempi.

Oltre che ad un ovvio orizzonte temporale, che ci conduce alle battute finali dell'esperienza lirica trobadorica, i casi appena analizzati ci rimandano ad una precisa area geografica, compresa *grosso modo* tra Girona, Narbona e Béziers; nel Narbonese viene compilato il canzoniere C, una delle sillogi più ricche di rubriche di genere dell'intera tradizione occitanica, e non molto lontano da questa zona, a Tolosa, sorge nel 1323 quel *Consistori del Gai Saber* che porterà alla codificazione dei generi trobadorici, fissati e tramandati nelle *Leys d'Amors*.

È innegabile quindi il progressivo interesse che si sviluppa per la catalogazione tipologica dei testi e la graduale specializzazione della terminologia adibita a tale scopo. E lo studio delle rubriche di genere – il cui valore risiede nel fatto che sono il frutto di una precoce riflessione critica condotta dai curatori delle raccolte poetiche sul *corpus* lirico trobadorico – si rivela un tassello fondamentale per ricostruire la percezione medievale delle diverse categorie di genere: ci dicono quali di queste erano già riconosciute come tali al momento di allestire un codice, ci suggeriscono per quali categorie era già andata consolidandosi una terminologia tecnica specifica e lasciano trasparire la diversa attenzione che i vari copisti, rubricatori o *scriptoria* avevano per la classificazione dei testi. Non sarà, ad esempio, irrilevante per gli studi di un genere come quello della pastorella osservare che, in area provenzale, dobbiamo aspettare i rubricari di autori tardi come Guiraut Riquier, Johan Esteve e Cerveri de Girona per incontrare un'occorrenza del termine *pastorela*

nell'apparato paratestuale. E questo non è che una delle molteplici possibilità di applicazione di tale tipo di indagine.

In definitiva, oggi come allora le rubriche di genere – che, come abbiamo visto, possono assumere diverse forme e assolvere svariate funzioni – costituiscono una delle “soglie” di accesso al testo che lo studioso di lirica medievale non può fare meno di attraversare.

Silvia Rozza

(Università degli Studi di Siena · Universidade de Santiago de Compostela)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Atchison 2005 = Mary Atchison (ed. by), *The Chansonnier of Oxford Bodleian MS Douce 308. Essays and Complete Edition of Texts*, Aldershot, Ashgate, 2005.
- Bertolucci Pizzorusso 2017 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Il canzoniere di un trovatore: il «libro» di Guiraut Riquier*, in Ead., *Morfologie del testo medievale II: nuova raccolta di saggi e articoli*, a c. di Fabrizio Cigni, Ariccia, Aracne, 2017: 233-66.
- Brugnolo 2003 = Furio Brugnolo, *Testo e paratesto: la presentazione del testo fra Medioevo e Rinascimento*, in Aa. Vv., *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno Editrice, 2003: 41-60.
- Canettieri 1995 = Paolo Canettieri, *«Descortz es dictatz mot divers». Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto, 1995.
- Frank 1953-1957 = István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957, 2 voll.
- Gatti 2018 = Luca Gatti, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica*, Roma, Sapienza Editrice, 2018.
- Genette 1989 = Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo* (1987), Torino, Einaudi, 1989 (trad. di Camilla Maria Cederna).
- Lachin 1995 = Giosuè Lachin, *Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale*, in Gianfelice Peron (a c. di), *Strategie del testo. Preliminari partizioni pause*, Atti del XVI e del XVII convegno interuniversitario di Bressanone (1988 e 1989), Padova, Esedra, 1995: 267-304.
- Lachin 2004 = Giosuè Lachin, *Introduzione. Il primo canzoniere*, in Id. (a c. di), *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno Internazionale, Venezia 28-31 ottobre 2004, Roma · Padova, Antenore, 2009: XIII-CV.
- León Gómez 2012 = Magdalena León Gómez, *El cançoner C (Paris, Bibliothèque*

- nationale de France, fr. 856*), Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012.
- Linker 1979 = Robert White Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, Oxford (MS), University of Mississippi, 1979.
- Lombardi–Careri 1998 = «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzî*, I. *Canzonieri provenzali*, 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana. A (Vat. lat. 5232), F (Chig. L.VI.106), L (Vat. lat. 3206) e O (Vat. lat. 3208)*, a c. di Antonella Lombardi; *H (Vat. lat. 3207)*, a c. di Maria Careri, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998.
- Meliga 1999 = Walter Meliga, *La sezione delle tenzoni nei canzonieri provenzali* IK, «*Rivista di Studi testuali*» 1 (1999): 159-82.
- Meliga 2001 = Walter Meliga (a c. di), «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzî*, I. *Canzonieri provenzali*, 2. *Bibliothèque nationale de France I (fr. 854) K (fr. 12473)*, Modena, Mucchi, 2001.
- Meneghetti 1991 = Maria Luisa Meneghetti, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del «Liber Alberici»)*, in Ead., Francesco Zambon (a c. di), *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del Convegno, Treviso 28-29 settembre 1990, Treviso, Ediz. Premio Comisso, 1991: 115-28.
- Meneghetti 1994 = Maria Luisa Meneghetti, *Problemi attributivi in ambito trobadorico*, in Ottavio Besomi, Carlo Caruso (a c. di), *L'attribuzione: teoria e pratica. Storia dell'arte, musicologia, letteratura*. Atti del Seminario di Ascona, 30 settembre-5 ottobre 1992, Basel · Boston · Berlin, Birkhäuser, 1994: 161-82.
- Meneghetti 1999 = Maria Luisa Meneghetti, *La forma-canzoniere fra tradizione mediolatina e tradizioni volgari*, «*Critica del testo*» 2/1 (1999): 119-40.
- Mölk–Wolfzettel 1972 = Ulrich Mölk, Friedrich Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, Fink, 1972.
- Moreno 1999 = Paola Moreno (éd. par), «*Intavulare*». *Tables de chansonniers romans*, II. *Chansonniers français (série coordonnée par Madeleine Tyssens)*, 3. *C (Bern, Burgerbibliothek 389)*, Liège, Université de Liège, 1999.
- Oliveira 1992 = António Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos sécs. XIII e XIV*, Coimbra, Colibri, 1992.
- Pillet–Carstens 1933 = Alfred Pillet, Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.
- Pulsoni 2000 = Carlo Pulsoni, *Problemi attributivi nella lirica trobadorica*, in Antonio Pioletti (a c. di), *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni*, V Convegno Nazionale. Roma 23-25 ottobre 1997, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2000: 119-28.
- Pulsoni 2001 = Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.

- Radaelli 1997 = *Raimon Gaucelm de Béziers. Poesie*, a c. di Anna Radaelli, Firenze, La nuova Italia Editrice, 1997.
- Radaelli 2005 = Anna Radaelli, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, I. *Canzonieri provenzali*, 7. Paris, Bibliothèque nationale de France, C (f. fr. 856), Modena, Mucchi, 2005.
- Raynaud–Spanke 1955 = *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden, Brill, 1955.
- Resconi 2014 = Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Romualdi 2006 = Stefania Romualdi (a c. di), «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, I. *Canzonieri provenzali*, 9. Paris, Bibliothèque nationale de France. B (fr. 1592), Modena, Mucchi, 2006.
- Schwan 1886 = Eduard Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung; eine literar-historische Untersuchung*, Berlin, Weidmann, 1886.
- Solla 2015 = Beatrice Solla, *Il canzoniere occitano L. Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. lat. 3206*, Modena, Mucchi, 2015.
- Vatteroni 1986 = *Le poesie del trovatore Johan Esteve*, a c. di Sergio Vatteroni, Pisa, Pacini Editore, 1986.
- Zamuner 2003 = Iliaria Zamuner, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, I. *Canzonieri provenzali*, 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, V (Str. App. 11 = 278), Modena, Mucchi, 2003.
- Zamuner 2012 = Iliaria Zamuner, *Le baladas del canzoniere provenzale Q: appunti sul genere e edizione critica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Zinelli 2010 = Fabio Zinelli, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, «Medioevo Romano» 34/1 (2010): 82-130.
- Zufferey 2007 = François Zufferey, *Genèse et structure du «Liber Alberici»*, «Cultura Neolatina» 67/2 (2007): 173-233.

RIASSUNTO: Attraverso l'analisi dei canzonieri della tradizione galloromanza, il contributo mette in risalto la presenza di rubriche esplicitamente dedicate a fornire informazioni relative al genere dei componimenti a cui si accompagnano. Si fornisce un'analisi tipologica di tali paratesti, allo scopo di porne in evidenza la varietà di funzioni e la rilevanza ai fini di una migliore conoscenza della percezione antica nei confronti dei generi della lirica medievale.

PAROLE CHIAVE: lirica trobadorica, canzonieri, rubriche, generi lirici.

ABSTRACT: By analysing the chansonniers of the Gallo-Romance tradition, the essay aims to highlight the presence of rubrics explicitly dedicated to providing information related to the genre of the compositions they accompany. A typological analysis of these paratexts is provided, with the aim of putting in evidence the variety of functions they perform and the importance for a better knowledge of the ancient perception of the genres of medieval lyric poetry.

KEYWORDS: Troubadour lyric poetry, chansonniers, rubrics, lyric genres.