

IL SONETTO PROVENZALE DI PAOLO LANFRANCHI TRA RAIMBAUT DE VAQUEIRAS E LA CORTE D'ARAGONA*

1. INTRODUZIONE

Nei *Poeti del Duecento* Gianfranco Contini affrontò la figura di Paolo Lanfranchi definendolo, in un rapido cappello introduttivo, «interprete della cultura stilnovistica in senso “realistico” e sentenzioso». ¹ Il pur autorevole giudizio di Contini non sembra però aver inciso più di tanto sulla critica successiva. Allo stato attuale, Paolo Lanfranchi risulta ancora relegato ai margini della scuola poetica toscana della seconda metà del Duecento, pagando probabilmente lo scotto di una vena non particolarmente prolifica: il suo *corpus* ammonta infatti (tralasciando il componimento provenzale di cui si discuterà diffusamente più avanti) ad appena sette sonetti, di cui solo uno in duplice attestazione. ²

Eppure vi fu un momento in cui Lanfranchi suscitò un più vivo interesse tra gli studiosi, in particolare tra la fine dell'Ottocento e il principio del secolo successivo, quando una ristretta cerchia di intenditori – fra cui spicca il nome Guido Zaccagnini – ne promosse la pubblicazione.

* Questo articolo rielabora un mio precedente intervento dal titolo *L'eredità poetica di Raimbaut de Vaqueiras nel sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi da Pistoia*, tenuto il 29 gennaio 2014 presso l'Università degli Studi di Siena nell'ambito del Seminario di Filologia Romanza organizzato dal prof. Lino Leonardi, cui va il mio sincero ringraziamento per avermi dato la possibilità di discutere dell'argomento. Ringrazio altresì la prof.ssa Maria Luisa Meneghetti, per gli importanti suggerimenti e il costante stimolo all'elaborazione di questo contributo, e il dott. Federico Saviotti, per la proficua discussione intorno ai rapporti tra Lanfranchi e Raimbaut de Vaqueiras.

¹ Paolo Lanfranchi (Contini): 353.

² I sonetti italiani di Lanfranchi sono traditi in maggioranza dal celebre canzoniere di Niccolò de' Rossi (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 3953): si tratta di *L'altr'er, dormendo, a mi se venne Amore, Dime, Amore, vorestú tornare, L'altr'er, pensando, mi emaçinay, Un nobel e çentil ymaçinare, Ogni meo fatto per contrario façço*. Al solo altro testimone pervenuto (Modena, Biblioteca Estense, α N.6.4) si deve la trasmissione di *Quatro homi sum dipincti ne la rota*. L'unico componimento che si avvale della lezione di entrambi i codici è *De la rota son posti exempli asay*.

ne e ne restituí un'immagine arricchita da importanti acquisizioni archivistiche.³ La riscoperta di Lanfranchi e l'edizione dei suoi sonetti furono però, in quel frangente, perlopiú funzionali a contestualizzarne il personaggio nel panorama dei rimatori pistoiesi;⁴ al poeta venne cosí garantita una modesta fama all'interno di quella rassegna collettiva, ma solo in quanto membro di una vivace comunità poetica.

Dopo Contini, il piú rilevante tra i contributi critici è stato – e tuttora rimane – quello offerto da Giancarlo Savino,⁵ che nel 1982 allestí una nuova edizione del *corpus* dei sonetti italiani. L'operazione condotta da Savino ha avuto il grande merito, oltre che di tributare un sincero riconoscimento di valore, di riscattare l'individualità poetica di Lanfranchi, sottraendola ad una costellazione letteraria inevitabilmente dominata dalla figura “polare” del ben piú celebre Cino da Pistoia.

Ad ogni buon conto, se l'esiguità del *corpus* a lui ascrivibile può essere stata una delle ragioni del generale disinteresse dei critici verso Paolo Lanfranchi, va però ricordato che gli studiosi di lirica trobadorica hanno invece riservato al poeta ben piú intense riflessioni, sollecitati dalla notevole – benché unica – escursione del poeta nel dominio letterario della lingua d'oc: il sonetto *Valenz senber, reis dels Aragones* (PC 317,1).⁶ In questo caso il contributo del pistoiese, fortunatamente preservato (secondo modalità non ancora del tutto chiarite) dal solo canzoniere trobadorico P (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLI.42),⁷ ci informa che egli fu l'unico, insieme a Dante da Maiano, a

³ Paolo Lanfranchi (Baudi di Vesme): 391-404; Paolo Lanfranchi (Zaccagnini): 69-87; Lanfranchi (Zaccagnini-Parducci): 27-31, 40-2; Paolo Lanfranchi (Contini): 353-6.

⁴ Per il ruolo e la rivalutazione di Paolo Lanfranchi nel panorama lirico di Pistoia si veda anche il recente contributo di Marrani 2008.

⁵ Paolo Lanfranchi (Savino 1982): 68-95, ora ristampato: cf. Paolo Lanfranchi (Savino 2003): 79-103.

⁶ La cui paternità è garantita dalla rubrica attributiva, che legge «Paulo lanfranchi de Pistoia».

⁷ Il sonetto è trascritto a f. 63va. Per una presentazione generale del canzoniere provenzale P ed una bibliografia aggiornata, si veda l'esauriente contributo di Noto 2003. Non essendo questa la sede adatta per riflessioni di filologia della tradizione, mi limito a segnalare le interessanti osservazioni di Asperti relative alla zona del canzoniere in cui si trova il sonetto di Lanfranchi: si tratterebbe, infatti, di una raccolta di *coblas esparsas* ove si ravviserebbe una commistione di poesia «di matrice provenzale o angioina» particolarmente caratterizzata in direzione dell'Italia e in cui spicca la presenza di *coblas* adiacenti con protagonisti o addirittura autori Pietro III e i suoi figli (cf. Asperti 1995: 179-81). Sempre a Lanfranchi sono state talora attribuite – come ricorda Giusep-

rimare in provenzale attraverso una forma squisitamente nostrana, nonché la sola, per quanto ci è dato sapere, frequentata da Lanfranchi: il sonetto, appunto.⁸ Assai più degli esperimenti del Dante “meno illustre”, però, l’eccezione lirica lanfranchiana si pone in aperto contrasto con il rigoroso sistema dei generi della lirica occitana, nel quale la veicolazione dei contenuti politici è generalmente demandata al sirventese. Lanfranchi, affidando il proprio messaggio all’agilità metrica del sonetto e facendo un uso estremamente consapevole del provenzale, opera di fatto una scelta che, a mio parere, esula dal puro e sterile esercizio di stile e merita, dunque, di essere valutata in tutta la sua complessità ideologica. Se il poeta, infatti, manifesta da un lato l’innegabile aderenza alla tradizione lirica toscana, che nel sonetto trova uno dei suoi strumenti più versatili e funzionali, dall’altro sembra non potersi esimere dall’adottare una lingua “sovranaazionale” che risponda a precise e più alte esigenze comunicative, spiegabili – come sembrano confermare anche le tematiche enunciate nel sonetto stesso – solo con una frequentazione del *milieu* catalano.

A questa felice rifusione di metro italiano e idioma “internazionale” non corrisponde però, purtroppo, un’adeguata padronanza linguistica che permetta a Lanfranchi di eguagliare i risultati poetici conseguiti nei sonetti italiani; da ciò ci si pone inevitabilmente la questione delle modalità di apprendimento del provenzale da parte del pistoiese, o perlomeno dei testi sui quali egli poté condurre la propria formazione. Come si cercherà di mostrare nel prosieguo di questo contributo, appare di un certo rilievo la dipendenza stilematica del sonetto provenzale da alcuni componimenti di Raimbaut de Vaqueiras, che fu tra i maggiori esponenti e sperimentatori della lirica provenzale e che, forse non casualmente, fu oggetto di una massiccia attività di antologizzazione nel corso del Trecento proprio in area catalana.

pe Noto – alcune *coblas* trascritte subito dopo il sonetto (PC 461,126 *Ges al meu grat non sui joglar*; PC 461,193 *Per zo no·m voil desconortar*; PC 461,246 *Va, cobla: al Juge de Galur*; PC 461,217 *Seigner Juge, ben aug dir a la gen*; PC 461,133 *Ges per li diç non er bons prez sabuç*): cf. Noto 2012: 8-10.

⁸ Dante da Maiano (Bettarini): 189 (*Sel fis amors tenia·l meu coratge*, PC 121,2), 192 (*Las! so que m’es al cor plus fis e cars*, PC 121,1). I due sonetti, preservati dal quattrocentesco canzoniere *c* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XC inf. 26), unitamente all’esperienza di Paolo Lanfranchi dimostrerebbero, per la studiosa, «che sulla fine del Duecento si sperimentò in Toscana questo genere inusitato» (p. XXX).

2. IL SONETTO PROVENZALE E I SUOI RAPPORTI CON LA PENISOLA IBERICA

2.1. *Il testo: datazione e problemi ecdotici*

Il sonetto *Valenz senher, rei dels Aragones* s'inserisce a pieno titolo nel novero dei componimenti d'ispirazione antifrancese:⁹ i probabili estremi cronologici per la stesura sarebbero il mese di ottobre del 1285 e l'11 novembre dello stesso anno, data di morte di Pietro III d'Aragona¹⁰ (al quale il sonetto è dedicato). Prima di procedere ad un piú minuto esame del componimento, riportiamo il testo di *Valenz senher* secondo l'edizione di Kleinhenz:¹¹

Valenz Senher, rei dels Aragones, a qi prez es honors tut jorn enansa; e membre vus, Senher, del rei franzes, qe·us venc a vezer e laiset Fransa	4
ab dos sos fillz es ab aquel d'Artes: hanc no fes colp d'espaza ni de lansa, e mainz baros menet de lur paes; jorn de lur vida sai n'auran menbransa.	8
Nostre Senhier faccia a vus compagna, per qe en ren no·us qal[rá] duptar: tals quida hom qe perda qe gazaingna.	11
Seigner es de la terra e de la mar, per qe·l rei engles e sil d'Espangna ne varran mais, se·l[s] vorres aiudar.	14

Il sonetto (schema rimico: ABABABABCDCDCD) presenta una singolare alternanza di *décasyllabes* maschili (con uscita in *-es* e *-ar*) e femminili

⁹ Ma, come si noterà nelle pagine seguenti di questo contributo, non in linea con la poesia ispirata dalla polemica antiangioina, per la quale rinvio al completo ed esauriente studio di Borsa 2006.

¹⁰ Brunetti 2004.

¹¹ Il sonetto è stato oggetto di numerose edizioni e ristampe, che indico qui in ordine cronologico: Paolo Lanfranchi (Raynouard): 277; Paolo Lanfranchi (Baudi di Vesme): 279; Paolo Lanfranchi (Monaci): col. 94; Bertoni 1915: 457; Paolo Lanfranchi (Kleinhenz): 31; de Riquer 1975: 1663. L'edizione è qui emendata al v. 11, dove si ripristina la lezione *tals quida* in luogo di *tals, qui da* per ragioni di ordine metrico. Varia, dunque, anche la punteggiatura: si elimina l'*enjambement* tra i vv. 10-11, separati ora dai due punti.

(in *-ansa* e *-agna/-angna*) con il palese obiettivo di riprodurre una serie endecasillabica: segno, questo, di intenzionalità da parte dell'autore nell'adattare il provenzale ad una struttura d'ascendenza schiettamente italiana. Di qualche aggiustamento necessita il v. 10, ipometro, per il quale la soluzione piú economica consiste nell'aggiunta di una sillaba al verbo *qal*, che restituirebbe dunque un futuro (*qalrá*, secondo Kleinhenz) o un congiuntivo (*qalla*, secondo Bertoni);¹² manifestamente ipometro è anche il v. 13, a meno di considerare come un bisillabo la forma *rei*.¹³ Piuttosto oscuro è il significato del v. 11,¹⁴ o sintatticamente mal concepito dall'autore o, come spesso avviene, irrimediabilmente compromesso da una trasmissione malaccorta: mi pare però inaccettabile la proposta di Kleinhenz, soprattutto perché produce ipermetria (nella sua edizione lo studioso stampa infatti *quíi da*, senza tener conto degli effetti metrici derivanti dallo iato).

Non piú in discussione mi sembra invece l'identificazione dei personaggi citati da Lanfranchi: Filippo III l'Ardito è il «rei franzes» (v. 3), protagonista della cosiddetta «crociata aragonese» promossa da papa Martino IV; i «sos dos fillz» (v. 4) sono evidentemente Filippo IV il Bello e Carlo di Valois; infine in «aqel d'Artes» (v. 4) sarebbe da ravvisare non già Roberto II d'Artois, notoriamente impegnato sul fronte italiano a sostegno di Carlo d'Angiò,¹⁵ bensì il cardinale Jean Cholet, passato alla storia per aver simbolicamente investito Carlo di Valois della corona d'Aragona col proprio galero il 28 aprile 1285 a Girona.¹⁶ Qualche pre-

¹² In ogni caso, come nota Rosanna Bettarini, «al prezzo di leggere eccezionalmente *no·us* in due sillabe»: cf. Dante da Maiano (Bettarini): XXXII.

¹³ Bettarini propone, come anche Bertoni, un reintegro di *-o* nell'articolo determinativo: «per qe l<o> rei engles e sil d'Espangna»: cf. Dante da Maiano (Bettarini): XXXII. Ma si può anche pensare ad una ipometria originaria: come nota la studiosa, il caso particolarissimo di Dante da Maiano (6 infrazioni metriche su 28 versi totali pervenuti in occitano) dimostra che le irregolarità nella resa dell'endecasillabo attraverso il *décasyllabe* sono probabilmente da far risalire direttamente all'autore.

¹⁴ La traduzione di Kleinhenz, viziata dalla correzione *quíi da*, appare piuttosto farraginoso e non troppo convincente: «non vi occorrerà temere in alcunché tali [persone], a cui l'uomo dà sia perdita che guadagno», per cui cf. Paolo Lanfranchi (Kleinhenz): 30, n. 4. Bertoni 1915: 457 traduce: «Accade che si crede che un tale perda, mentre invece vince».

¹⁵ Paolo Lanfranchi (Kleinhenz): 36.

¹⁶ A seguito di tale episodio, Carlo di Valois verrà ricordato in ambiente catalano con il poco lusinghiero soprannome di *rei del xapeu*. L'epiteto è ricordato da Soldevila 1963: 401 ed è utilizzato in maniera fortemente sprezzante nella *Crònica* di Ramon

cisazione, infine, sul sintagma «rei engles e sil d'Espangna» (v. 13). Kleinhenz giustifica appieno la presenza di *sil*, pronome dimostrativo in forma plurale, sulla base della complessa rete di relazioni familiari che legarono il sovrano d'Aragona sia con quello di Spagna (Sancho IV, figlio di Alfonso X e di Violante, sorella di Pietro) che con quello di Portogallo (Dinis, che sposò Isabella, figlia di Pietro). Secondo questa interpretazione, dalla fallimentare spedizione dei francesi trarrebbero profitto entrambi i re iberici. Nondimeno sarebbe da ascrivere a ragioni di ordine matrimoniale la presenza nel testo «rei engles» Edoardo I, che risulta legato alle vicende di Spagna in virtù delle nozze con Eleonora di Castiglia, sorella di Alfonso X. In realtà (e, conseguentemente, in accordo con l'emendamento proposto da Giulio Bertoni, che corresse *sil* in *sel*) mi sembra più sensato pensare al solo Sancho IV, dal momento che le vicissitudini relative alla sua ascesa al trono giustificano esaustivamente la reciproca inimicizia con il re di Francia. Com'è noto, Sancho era il secondogenito di Alfonso e dunque automaticamente escluso dalla successione: tuttavia Ferdinando de la Cerda, erede designato al trono e già nominato reggente dal 1274, morì appena ventenne nel 1275, creando una situazione di instabilità che si risolse proprio in favore di Sancho. Alfonso, infatti, ignorando i diritti di successione dei figli di Ferdinando, nominò Sancho nuovo erede, il quale non esitò a far imprigionare la vedova di Ferdinando, quella Bianca di Francia che era appunto sorella di Filippo III. L'episodio determinò una serie di tensioni diplomatiche tra Spagna e Francia, facendo paventare anche il rischio di una guerra. Dal 1277 Bianca rientrò finalmente nei territori francesi, ma i suoi figli Alfonso e Ferdinando (poi noti come *Infantes de la Cerda*) finirono sotto il controllo del prozio Pietro III, al quale erano stati affidati proprio da Violante d'Aragona: tenuti in custodia nella fortezza di Xàtiva, vi rimasero prigionieri sino al 1285. Appaiono dunque più pregnanti le conseguenze che sarebbero derivate dal buon esito della spedizione condotta da Filippo III, che si sarebbero inevitabilmente abbattute tanto sulla corona di Aragona, quanto su quella di Castiglia; ed è probabilmente alle

Muntaner durante un dialogo fittizio imbastito tra Filippo il Bello e il fratello Carlo di Valois («– Què és, frare? Ja diuen que vós vos fets nomenar rei d'Aragó. [...] A bona fe, bell frare, vós sots *rei del xapeu*; que del reialme d'Aragó vós jamés no n'haurets punt; que nostre avonclo, lo rei d'Aragó, n'és rei e senyor; que n'és pus digne que ho sia que vós, e defendrà'l-vos en tal manera, que bé poretz conèixer vos ha heretat del vent»). Cf. Ramon Muntaner (Soldevila–Bruguera): 180-1.

sorti dei due regni, legate a doppio filo, che allude Lanfranchi nella chiusa del suo sonetto («ne varran mais, se·ls vorres ajudar», v. 14). Quanto al coinvolgimento di Edoardo I nelle vicende di Pietro III, non va dimenticato che, oltre ad essere re d’Inghilterra, egli era anche duca d’Aquitania e di Guascogna, feudi che furono storicamente alla base di attriti tra la corona inglese e quella francese: dagli esiti della *querelle* tra i regni di Francia, Castiglia ed Aragona poteva dipendere, infatti, il destino di quei territori, che si sarebbero trovati inesorabilmente accerchiati dalla potenza francese.¹⁷ Non bisogna inoltre dimenticare che, benché scoraggiato dall’anatema di Martino IV (che aveva scomunicato il re d’Aragona nel 1282), tra i due sovrani sussisteva l’accordo che avrebbe unito in matrimonio il primogenito di Pietro, il futuro Alfonso III, ed Eleonora, figlia di Edoardo: una ragione in più per comprovare l’interesse per i rivolgimenti franco-aragonesi anche al di là della Manica.¹⁸

Qualche dubbio residuo permane invece circa il luogo di elaborazione del sonetto. L’espressione «sai n’auran membransa» (v. 8) non chiarisce, infatti, se la memoria dell’evento sia da intendersi in senso geografico (dunque nei territori ove si svolse il conflitto) o, in ragione della portata dell’evento, in senso assoluto (cioè ‘qui in terra’). Data la scarsità di dati biografici relativi a Paolo Lanfranchi, non si ha conferma, ma al tempo stesso neppure smentita, che l’autore lo componesse a Barcellona, sede della corte di Pietro III, come già ipotizzato anche da Milá y Fontanals;¹⁹ d’altra parte, sulla scorta di Brunetti, «non è dimostrabile [...] né strettamente necessario ipotizzarlo»,²⁰ soprattutto, come ricordato dalla studiosa, in considerazione dei ripetuti soggiorni di Paolo Lanfranchi a Bologna, crocevia strategico dove ebbero a confrontarsi poeti provenienti da tutta Europa.²¹ Tutto ciò che sappiamo a proposito della vita del poeta, infatti, è che fu originario di Pistoia e che si trovò almeno in due occasioni nella città emiliana, probabilmente a causa del suo atteggiamento filoimperiale (nonché, pare, estremamente bellicoso), che dovette costargli un duplice esilio: una prima volta tra febbraio

¹⁷ Runciman 1979: 265-6; Johnstone 1980: 573-4; sugli interessi di Filippo l’Ardito in direzione della Guascogna, cf. in particolare Johnstone 1980: 587.

¹⁸ Runciman 1979: 315-6; Lalinde Abadia 1979: 14.

¹⁹ Milá y Fontanals 1861: 243-4.

²⁰ Brunetti 2004.

²¹ Rossi 2004: 28-9.

1282 e gennaio 1283, una seconda nel 1295.²² Nessun documento comprova, invece, che si fosse trovato in Catalogna durante il tentativo di invasione armata da parte dei francesi. Certamente non è difficile spiegare la simpatia di Paolo Lanfranchi, ghibellino, per il re d'Aragona, diretto antagonista di Carlo d'Angiò per il predominio sul meridione d'Italia; eppure il sonetto, che mostra una conoscenza dei fatti quasi "in presa diretta", rappresenta un caso del tutto isolato sul territorio italiano.

Per quanto ne sappiamo, infatti, sembra che nessun altro rimatore italiano oltre Lanfranchi abbia affrontato il tema delle schermaglie franco-aragonesi; d'altronde, non vi si interessarono neppure i trovatori gravitanti nell'orbita della vicina Provenza, perlopiù impegnati a deprecare le negligenze di Carlo d'Angiò nei confronti della contea, acquisita grazie alle nozze con Beatrice (celebrate il 31 gennaio 1246). In sostanza si può affermare che, nei territori in cui gli interessi angioini si scontrarono con le autonomie locali da un lato (Provenza) e con il potere imperiale dall'altro (Italia), l'invettiva fu sempre e comprensibilmente votata alla reprimenda della condotta di Carlo d'Angiò: si pensi, ad esempio, alla questione della gabella del sale affrontata da Bertran d'Alamanon,²³ ai tre sirventesi dello strenuo Bonifaci de Castellana,²⁴ all'esaltazione di Calega Panzan a fronte della discesa di Corradino di Svevia in Italia.²⁵ Si tratta, certo, di circostanze anteriori all'esordio in occitano di Paolo Lanfranchi: circostanze alle quali, dopo la disfatta di Corradino, non avrebbe avuto alcun senso riagganciarsi. A fronte di una così nutrita tradizione poetica antiangioina, però, sorprende che Lanfranchi, pur desideroso di celebrare il nuovo antagonista di Carlo sulla scena internazionale, non abbia, ad esempio, scelto di celebrare la conquista aragonesa della Sicilia, un fatto sicuramente più eclatante per le sorti dello scacchiere politico italiano rispetto alle pretese di Filippo l'Ardito sul suolo iberico, che appunto non paiono – a meno di future scoperte – aver lasciato alcuna traccia presso i poeti attivi nella nostra penisola.

²² Per una rassegna completa delle fonti documentarie utili a ricostruire la biografia di Paolo Lanfranchi e alla relativa bibliografia, cf. Brunetti 2004. Sull'origine politica del bando che colpì Lanfranchi permane ancora qualche riserva, come sottolineato anche da Carocci 2010: 73.

²³ *De la sal de Proensa·m doill* (PC 76,5). Cf. Bertran d'Alamanon (Salverda de Grave): 47-53.

²⁴ *Ara pos iverbs es el fil* (PC 102,1); *Guerr'e trebails e brega·m platz* (PC 102,2); *Si tot no·m es fort gaja la sazòs* (PC 102,3). Cf. Bonifaci de Castellana (Parducci): 495-511.

²⁵ *Ar es sazòs qu'om si deu alegrar* (PC 107,1). Cf. Bertoni 1915: 441-5.

Se dunque l'originalità contenutistica dell'elaborazione provenzale di Lanfranchi può avallare l'ipotesi di un suo soggiorno presso la corte d'Aragona, è altresì possibile corroborare ulteriormente tale ipotesi rivolgendo lo sguardo alla coeva produzione poetica nelle aree interessate dal conflitto franco-aragonese. Sembra infatti che negli ambienti vicini a Pietro III, contrariamente a quanto rilevabile in Italia, la spedizione d'Aragona avesse sollevato un sostanzioso dibattito poetico: proprio sull'altra sponda del Tirreno e poco dopo la proclamazione della crociata, prese il via un'accesa schermaglia poetica in cinque tempi, oggi nota come "ciclo del 1285",²⁶ alla quale presero parte lo stesso Pietro III (PC 325,1, *Peire Salvatg', en gran pensar*), Peire Salvatge (PC 357,1, *Seigner, reis qu'enamoratꝫ par*), Roger Bernat III, conte di Foix (due volte: PC 182,1, *Frances qu'al mon de gran cor non a par*, sulla cui paternità è stata giustamente avanzata qualche obiezione;²⁷ PC 182,2, *Salvatꝫ[e], tuitꝫ ausem cantar*)²⁸ e Bernart d'Auriac (PC 57,3, *Nostre reis qu'es d'onor ses par*).²⁹

L'argomento del ciclo è proprio l'invasione francese guidata da Filippo l'Ardito: al recupero dello schema metrico e alla ricorrenza del tema affrontato, ossia la difesa dei territori di pertinenza aragonese (cui fa da controcanto l'offensiva transalpina, celebrata dal Coms de Foix e da Bernart d'Auriac), si aggancia la frequente metafora per cui l'esercito di Filippo è rappresentato sempre come «flors» (PC 57,3: «don veyrem per terra e per mar / las flors anar», vv. 4-5; *ibid.*, «veyran las flors, flors

²⁶ Tale denominazione si trova in de Riquer 1975: 1590.

²⁷ Jeanroy 1925: 79: «L'attribution [...] au même comte de Foix est sûrement fautive [...]. On ne saurait toutefois ne pas être frappé par le nombre des italianismes». La proposta non sembra però convincere Linda Paterson: «His idea that the author might have been one of the emissaries sent by Rome to stimulate the zeal of the crusaders would explain the italianisms». Per le valutazioni di Paterson sui presunti italianismi nel testo, cf. Coms de Foix (Paterson 2013b).

²⁸ L'incipit corrispondente nella *BEdT* è in realtà *Mas qui a flor se vol mesclar* che però, come mostrato da Paterson: 2013, è da considerare come la seconda *cobla* di un medesimo testo. Tale *cobla*, sempre secondo Paterson, è dunque da posporre a quella che nel canzoniere I è erroneamente attribuita a «Lo reis Peire d'Aragon» e che nella stessa *BEdT* indica, infatti, un componimento a sé stante.

²⁹ Il ciclo è edito in Jeanroy 1925: 77-88 e de Riquer 1951: 303-9, poi riproposto in de Riquer 1975: 1594-600. Di recente apparizione è l'edizione delle singole canzoni del ciclo procurata da Linda Paterson per il database *RLALTO*, che si utilizzerà – salvo diversa indicazione – per le citazioni. Sul contributo storico di cui il ciclo di sirventesi è latore, cf. Soldevila 1963: 368-70.

d'onrada semensa», v. 10;³⁰ PC 325,1: «das flors que say volon passar», v. 4; *ibid.*, «E mos neps, que sol flors portar», v. 13;³¹ PC 357,1: «Senher, reys qu'enamoratz par / non deu estar / ab cor felo / contra flors», vv. 1-4; *ibid.*, «culhir las flors», v. 7;³² PC 182,2: «Mas qui a flor se vol mesclar», v. 13),³³ garantendo dunque al ciclo uniformità e una sicura rete di rapporti reciproci tra i testi che lo compongono. Nel suo insieme, questo gruppo di tenzoni rappresenta l'unico caso a me noto, oltre al sonetto di Lanfranchi, che tratti diffusamente della crociata aragonese. Straordinaria convergenza a livello contenutistico, dunque, anche se non necessariamente formale come invece propone Espadaler, il quale individua nell'uso del verbo *vezzer*, adoperato da Lanfranchi al v. 4, una possibile ripresa in senso sarcastico da Bernart d'Auriac («Catala, no·us desplassa ges / si·l reys frances / vos vai vezzer ab bels arnes», vv. 25-27).³⁴

A favore di una prospettiva iberica vengono in aiuto le preziose considerazioni di Savino circa la «cultura poetica corrente e retrospettiva» sprigionata non tanto dal sonetto provenzale di Lanfranchi, quanto piuttosto da quelli italiani.³⁵ In particolare, lo studioso sostiene che gli sviluppi narrativi del sonetto *Un nobel e çentil ymaçinare* (imperniato sul sogno d'amore) tradiscano una profonda conoscenza del romanzo provenzale di *Flamenca*, che il poeta «doveva aver assiduamente frequentato» durante il proprio soggiorno alla corte d'Aragona.³⁶ Un recente contributo di Marco Grimaldi ha inoltre messo in evidenza come il tema del sogno, così come appare recepito nel canzoniere di Paolo Lanfranchi,³⁷ manifesti notevoli affinità con *Entr'Arago e Navarra jazia* di Cerverí de Girona (PC 434,7a).³⁸ Se il genere del *sompni* sembra aver goduto di una particolare rilevanza al di là dei Pirenei, verosimilmente in ambienti vicini alla corte di Pietro, è possibile che Lanfranchi, «quando la fama di Cerverí, recentemente scomparso, doveva essere all'apice», potesse aver consultato «delle

³⁰ Bernart d'Auriac (Paterson).

³¹ Peire rey d'Arago (Paterson).

³² Peire Salvatge (Paterson).

³³ Coms de Foix (Paterson 2013a).

³⁴ Espadaler 2001: 901.

³⁵ Paolo Lanfranchi (Savino 1982): 76.

³⁶ Paolo Lanfranchi (Savino 1982): 80-2.

³⁷ Sul tema dell'*interrupted dream* si veda la disamina di Kleinhenz 1972: 192-6.

³⁸ Cf. Grimaldi 2008: 13: «D'altronde, Paolo mutua palesemente sia gli stilemi caratterizzanti del *sompni*, sia tratti più tipici di *Entr'Arago*, primo fra tutti l'esordio sui toni della pastorella».

carte occitane» dalle quali “ereditare” il lascito poetico del trovatore catalano.³⁹

Quanto esposto sinora, corroborato – vale la pena di ribadirlo – dall’inusuale consonanza tematica rispetto al ciclo del 1285 e alla sorprendente conoscenza, che pare di prima mano, delle ostilità tra francesi e aragonesi,⁴⁰ incrementa le probabilità che Lanfranchi fosse davvero alla corte di Pietro III nel 1285. Non sorprenderebbe, d’altra parte, che Lanfranchi avesse deciso di cercare protezione proprio in Catalogna. Il malcontento generalizzato negli ambienti ghibellini d’Italia in seguito alla morte di Corradino di Svevia e la presenza di altri trovatori – come, ad esempio, Paulet de Marselha – avversi alla politica perseguita da Carlo d’Angiò in Italia e Provenza⁴¹ potrebbero in effetti aver convinto il poeta a trascorrere un periodo nell’ambiente, a lui politicamente più congeniale, dominato dalla straordinaria figura di Pietro III. Non andranno poi dimenticati il forte interesse di questo sovrano verso la lirica trobadorica, da lui stesso praticata, e la sua benevolenza nei riguardi dell’attività dei trovatori (alcuni dei quali stabili frequentatori della sua corte, da Cerverí de Girona e Folquet de Lunel fino al già citato Peire Salvatge):⁴² rinnovato apprezzamento che, come ha giustamente osservato Asperti, consentiva finalmente di «riannodare il rapporto profondo e per certi aspetti strutturale fra trovatori e sovrani catalano-aragonesi».⁴³

I trascorsi catalani di Paolo Lanfranchi spiegherebbero meglio, d’altronde, la sua decisione di comporre il proprio sonetto in occitano. L’infrazione commessa rappresenta, come si è detto, un esperimento di compromesso tra radicamento nella consuetudine metrica ed elezione di una lingua “altra”; tale compromesso risulterebbe pienamente giustificato non soltanto dall’internazionalità stessa del veicolo linguistico

³⁹ Grimaldi 2008: 14.

⁴⁰ Si potrebbe qui aggiungere che la menzione stessa del legato papale Jean Cholet, nell’ottica della composizione in Catalogna di *Valenz senber, reis dels Aragones*, è un dettaglio di un certo peso: presenza implicita, nel recriminare l’indebita appropriazione da parte di Carlo di Valois del titolo di re d’Aragona nel testo attribuito a Pietro III («[...]et auzem comtar / que’s fai nomnar / rey d’Arago» vv. 16-18), esplicita nel sonetto, dietro la sprezzante perifrasi «aqel d’Artes» (v. 4).

⁴¹ Cabré 2011: 173-5.

⁴² Per una panoramica esauriente e sostenuta anche da solide acquisizioni di natura archivistica, cf. de Riquer 1951: 274-93.

⁴³ Asperti 1999.

prescelto, diffuso con successo dall'Italia fino, appunto, alla Catalogna,⁴⁴ ma anche e soprattutto dalle contingenze – di ordine prevalentemente ricezionale –, che dovettero esigere l'adozione della lingua d'oc per omaggiare il grande sovrano straniero.

3. LA FORMAZIONE POETICA DI LANFRANCHI: SUGGERZIONI RAMBALDIANE E CULTURA POETICA IN CATALOGNA

Esaminata la questione del soggiorno catalano di Lanfranchi, restano da risolvere almeno due nuovi interrogativi strettamente collegati all'elaborazione del sonetto: dove sarebbe realmente avvenuta la formazione provenzale di Lanfranchi e quali furono i suoi effettivi modelli di riferimento? Qui le difficoltà si fanno più robuste, anche in ragione dei pochi componimenti pervenuti. I documentati periodi trascorsi dal poeta a Bologna, dove certamente circolarono, durante il Duecento, materiali affini a quelli confluiti nei grandi canzonieri di lirica provenzale copiati nell'Italia settentrionale potrebbero, almeno in parte, fornire spiegazioni. D'altro canto, però, non va sottovalutata l'importanza della ricezione della poesia trobadorica nelle regioni dell'Italia centrale, dove già ai primi del Trecento dovette approdare il canzoniere J⁴⁵ e dove furono confezionati due codici – i toscani U (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLI.43)⁴⁶ e il già ricordato P, latore del nostro componimento⁴⁷ – che rappresentano il perno di una tradizione locale estremamente compatta, al punto che Avallè vi ravvisò (insieme a S, forse – e non casualmente – bolognese, e *c*, fiorentino) la nota e discussissima «ter-

⁴⁴ Perfettamente esemplificata in Asperti 1995: 180-1, n. 64: «L'importanza della poesia del Lanfranchi va cercata in un aspetto diverso: essa segna, anche emblematicamente, il passaggio ad una nuova tradizione, ben cosciente, già a quel momento, della propria identità formale [...], e su questa base capace di adattarsi “linguisticamente” ad un pubblico diverso e a condizioni particolari». L'idea è condivisa da Borsa 2006: 400.

⁴⁵ Mascitelli 2013: 108-12.

⁴⁶ Resconi 2014: 265-6.

⁴⁷ Il codice è sottoscritto da un certo «Petrus Berzoli de Eugubio» (f. 83va), che però è responsabile solo di due sezioni dell'intera unità codicologica, tra cui quella in cui compare il sonetto di Paolo Lanfranchi: cf. Noto 2003: 42. Meneghetti 1991: 54 non esclude che il codice sia stato esemplato in Umbria (ma con significativi fiorentinismi che, come ricordato da Meneghetti 2013: 254, rinviano alla Firenze dell'ultimo quarto del Duecento); Asperti 1995: 163 lo ritiene, invece, più genericamente toscano.

za tradizione». ⁴⁸ Inoltre, almeno a partire dagli anni Sessanta del XIII secolo, la stessa Toscana, in particolar modo Firenze – sulla cui partecipazione alla diffusione della poesia trobadorica non si è mai insistito particolarmente – pare aver giocato un ruolo di primo piano in qualità di «luogo effettivamente legato alle attività di un peculiarissimo “circolo poetico”», come dimostrato dalla menzione di «Florença» al v. 4 della *cobla* di Paves (PC 320,1). ⁴⁹ Che le primissime nozioni di lingua e cultura provenzale di Lanfranchi fossero venute costituendosi già su quell’asse toscano-emiliano delineato dagli sporadici appigli biografici relativi al poeta è cosa, come si intuisce, più che probabile; una seconda fase di “apprendistato” si potrebbe poi ipotizzare con l’approdo in Catalogna, dove pure si registra la produzione di sillogi trobadoriche almeno dal 1268 (data che compare nel *colophon* del canzoniere marciano V). ⁵⁰ A Barcellona, sede della corte reale, il contatto con altri trovatori ivi insediati – e forse anche l’accesso ad una messe di materiali trobadorici di più agile reperibilità – potrebbero aver innescato quel processo di “raffinamento” su cui sembrano puntare i già ricordati lavori di Savino e Grimaldi.

Alla già complessa formulazione di ipotesi sulla formazione provenzalistica di Lanfranchi si aggiunge il problema dell’individuazione dei suoi possibili modelli di riferimento: terreno scivolosissimo, trattandosi della sua unica prova in lingua d’oc. Tuttavia, come era stato già puntualizzato da Asperti, qualche indizio sulle fonti trobadoriche di Lanfranchi sembra emergere dall’incipit del sonetto, sorprendentemente ricalcato sul verso d’esordio di *Valen marques, senber de Monferrat* (PC 392, III), terza *branche* della cosiddetta “epistola epica” di Raimbaut de Vaqueiras. ⁵¹ Partendo proprio dalla similarità incipitaria delle due composizioni, si è qui cercato di verificare se tra il sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi e il *corpus* di Raimbaut de Vaqueiras sussistano ulteriori fenomeni di ripresa stilistica e stilematica e di capire secondo quali modalità i materiali rambaldiani fossero stati recepiti ed integrati nel tessuto del sonetto. I risultati dell’indagine che mi accingo a presentare, benché lungi dal permettere sicure acquisizioni, indurrebbero a considerare la possibilità di un processo di *imitatio* – o quantomeno di riformulazione

⁴⁸ Avalle–Leonardi 1993: 98-101. Sull’argomento si vedano anche i recenti contributi di Barbieri 2006: 524-6 e Resconi 2014: 167-84.

⁴⁹ Come prontamente rilevato da Resconi 2015: 280.

⁵⁰ Zamuner 2003: 29.

⁵¹ Asperti 1995: 180-1, n. 64.

– da parte del pistoiese sulla base di almeno tre composizioni estratte dal repertorio rambaldiano.

3.1. *Ara· m digatz, Rambaut, si vos agrada* (PC 392,1=15,1)

Il primo testo che si prenderà in esame è la famosa *tenso* di Raimbaut de Vaqueiras con il marchese Alberto Malaspina (PC 392,1=15,1 *Ara· m digatz, Rambaut, si vos agrada*).⁵² In particolare si veda l'ultimo verso della quinta *cobla* del componimento, pronunciata dal marchese, che trascrivo qui di seguito:

Per Dieu, Rambaut, segon la mi' esmansa,	
fesetz que fols qan laissez lo mestier	
don aviatz honor e benanansa;	
e cel qe·us fetz de joglar cavallier	40
vos det enoi, trebaill e malanansa	
e pensamen et ir' et encombrier,	
e tolc vos joi e pretz et alegransa,	
que puois montetz de ronssin en destrier	
<u>non fesetz colp d'espaza ni de lanssa.</u>	45

Il confronto con il v. 6 del sonetto di Lanfranchi («hanc no fes colp d'espaza ni de lanssa») mostra una lampante affinità: proprio come nel caso dell'incipit, modellato – come già si è accennato – su quello dell'epistola epica di Raimbaut, anche qui assistiamo ad un recupero pressoché integrale di struttura e lessico. Ma se in quel caso la ripresa poteva avvalersi di una *variatio* dettata dall'occasionalità del componimento, qui sembra di assistere ad un vero e proprio “prelievo” di materiale testuale ed al suo successivo “reinnesto” nel tessuto del sonetto. Certamente non si può escludere l'ipotesi poligenetica; ma se ragioniamo in special modo sulla struttura endiadica costituita da *espaza* e *lansa* e sulla sua frequenza nella lirica trobadorica, si noterà che essa appare solo in altre quattro occorrenze, di cui una è, per giunta, ascrivibile proprio a Raimbaut de Vaqueiras:

- 1) Bernart de Ventadorn, *Tuit cil que·m pregon qu'eu chan* (PC 70,45), v. 28:
«ab coup d'esper' o de lanssa»;⁵³

⁵² Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 109-10.

⁵³ Bernart de Ventadorn (Appel): 269.

- 2) Paves, *Anc de Roland ni del pro N'Aulivier* (PC 320,1), v. 5: «e no fo ges d'espada ni de lanza»;⁵⁴
- 3) Rostaing (?), *Bels segner Deus, s'ieu vos soi enojos* (PC 461,43), v. 50: «l'arc el balest' en ren, espad' e lanza»;⁵⁵
- 4) Raimbaut de Vaqueiras, *Ara pot hom conoisser e proar* (PC 329,3): «e fei-
ra·i qecs d'espaz' e lansa·i fraigna». ⁵⁶

In nessuna di queste attestazioni, però, ritroviamo lo stesso grado di similarità che si instaura tra la tenzone e il sonetto di Lanfranchi; solo nella *cobla* di Paves sembra di poter rintracciare qualche analogia in più, suggerita anche dall'uso della stessa congiunzione. Ma a favore di una derivazione del verso lanfranchiano da *Ara· m digatz* depone anche la presenza del verbo *faire*, per cui il sintagma «non fesetz colp» è rielaborato nel sonetto in «hanc no fes colp», denunciando una perfetta coincidenza anche a livello lessicale.

Prima di procedere oltre, si potrà obiettare che l'espressione «non fesetz colp d'espaza ni de lanssa» è di Alberto Malaspina: ci si potrebbe dunque domandare se sia o meno il caso di riferirsi a Raimbaut de Vaqueiras quando si invochi *Ara· m digatz* tra le fonti di Paolo Lanfranchi. Nel caso specifico – e anticipando parzialmente quanto verrà detto in merito al costituirsi di un peculiarissimo canone rambaldiano in Catalogna – ritengo che si possa rispondere affermativamente, a condizione di tenere presente la percezione autoriale che Lanfranchi dovette avere di tale componimento. Se da un lato, infatti, si può ipotizzare che il prestigio di Raimbaut possa aver indotto il pistoiese a non differenziare il singolo apporto di ciascuno dei due contendenti (e, di conseguenza, ad avvertire la *tenso* come “rambaldiana” *tout court*), dall'altro va tenuto presente che, in area catalana, *Ara· m digatz* fu probabilmente inglobata già in epoca piuttosto alta nel *corpus* di Raimbaut de Vaqueiras, determinando la soppressione di ogni rinvio autoriale ad Alberto Malaspina.⁵⁷

⁵⁴ Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers): 73.

⁵⁵ Rostaing (Suchier): 336. L'identificazione con Rostaing Berenguer de Marsella è in Perugi 1985: 51-2.

⁵⁶ Cf. Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 218.

⁵⁷ Se l'ipotesi è corretta, si rende più chiara la ragione per cui la rubrica che precede il componimento nel manoscritto catalano Sg (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146) sia del tutto priva della menzione del marchese. Essa, infatti, a differenza dei canzonieri italiani DIK (che conservano solo il nome di Alberto Malaspina) e A (che trasmette i nomi di entrambi i contendenti), mantiene solamente la menzione di «Riambaut de

Ammettendo, come si mostrerà più avanti, che la conoscenza – almeno parziale – di Raimbaut de Vaqueiras da parte di Paolo Lanfranchi sia avvenuta per il tramite di una tradizione catalana fortemente ossequiosa nei riguardi di questo poeta, si potrà forse meglio comprendere la motivazione del recupero testuale.

3.2. *Ara pot hom conoisser e proar* (PC 392,3)

Lo spunto fornito dalla *tenso* con Alberto Malaspina non costituisce naturalmente una prova schiacciante, ma rappresenta un invito ad approfondire la questione dei rapporti tra il pistoiese e il suo possibile modello. Si prenda ora in esame la cosiddetta “canzone della crociata” *Ara pot hom conoisser e proar* (PC 392,3)⁵⁸ e si noti, innanzi tutto, la presenza di tre rimanti che occorrono anche nel sonetto. Si tratta di *gazaigna* (v. 52), *Espaigna* (v. 63) e *companha* (v. 69)/*compaigna* (v. 78):⁵⁹ pur trattandosi di occorrenze molto frequenti in sede di rima presso i trovatori, è tuttavia interessante osservare il contesto in cui questi termini vengono impiegati da Raimbaut e Lanfranchi, in particolare *gazaigna* e *companha*.

In *Ara pot hom* l'uso di *gazanbar* è piuttosto significativo perché posto in relazione col verbo *perdre*: come si è visto, l'occorrenza è registrata, secondo analoghe modalità, anche nel v. 11 del sonetto («tals quida hom qe perda qe gazaingna»):⁶⁰

Mas tant nos fai nostre pechatz torbar	45
que mort vivem e non sai dire com,	
c'un non i a tant gaillart ni tant pro,	
si a un gauch non ai' autre pesar,	
ni es honors q'ad anta no s'afraigna,	
car contr'un gauch a'l plus rics mil corrotz.	50
Mas Dieus es gaugz per c'om si seign' en crotz,	
<u>per que non pot perdre qui lui gazaigna;</u>	

Vaqueiras»: relitto attributivo, forse, ereditato da una pregressa antologizzazione della tenzone all'interno di un più indifferenziato *corpus* rambaldiano.

⁵⁸ Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 217-9.

⁵⁹ Gli stessi rimanti compaiono anche nell'ottava *cobla* di *El so que pus m'agensa* (PC 392,14): cf. Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 79-88.

⁶⁰ *Perdre* e *gazanbar* sono utilizzati anche in PC 392,14, *El so que pus m'agensa*, vv. 110-11: «no sap qui'l se guazanha, / qu'el l'a perdut», e in PC 392,I «et ab armas perdut e guazanhab», a testimonianza della predilezione da parte di Raimbaut per questo stilema: cf. Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 79-88, 303-8.

per q'ieu am mais, s'a lui ven a plazer,
de lai morir que sai vius remaner
en aventura, fos mi' Alamaigna.

55

Mentre però in Lanfranchi il significato del verso sembra compromesso, l'espressione è invece perfettamente chiara in Raimbaut: si direbbe anzi, data l'affinità di lessico e di contesto, che il verso rambaldiano possa aver suggerito la struttura di quello che è il passaggio più oscuro del sonetto. In tutti e due i casi si dà infatti il caso di “perdere” o “guadagnare” secondo quanto concesso da Dio: nel testo di Raimbaut de Vaqueiras l'ambito è quello della crociata, in cui l'intervento divino è decisivo; malgrado le difficoltà interpretative opposte dal v. 11 del sonetto, sembra che anche per Lanfranchi si alluda a qualcosa del genere, dal momento che gli esiti della guerra contro i francesi saranno determinati dalla *compagna* di *Nostre Senhier* (v. 9) che, ragionevolmente, sosterrà le parti del sovrano aragonese. Le affinità si fanno anche più stringenti se si guarda alla prima *tornada* di *Ara pot hom*, trådita dai soli canzonieri CR. Ecco che, come nel sonetto, vediamo affiorare nuovamente il medesimo concetto proprio attraverso la stessa terminologia adottata da Lanfranchi:

Nostre Senher nos mand' e'ns ditz a totz
qu'anem cobrar lo sepulcr' e la crotz;
e qui volra esser de sa companha,
mueira per lui, si vol vius remaner
em paradis, e fassa som poder
de passar mar e d'aucir la gen canha.

70

Sia in questo particolare luogo della canzone, sia nel sonetto, il termine *compagna/companha* appare dunque caricato di una più pronunciata accezione militaresca: tanto per Raimbaut quanto per Lanfranchi il significato più appropriato sembra quello di ‘esercito di Dio’, appropriato per entrambi i contesti.

3.3. *L'epistola epica (PC 392, I-II-III): un'acquisizione “catalana”?*

Come è stato accennato nelle prime pagine di questo contributo, l'incipit della terza *branche* dell'epistola di Raimbaut («Valen marques, senher de

Monferrat»⁶¹ sembra aver fornito la base su cui Lanfranchi formulò l'esordio del proprio sonetto («Valenz senher, rei dels Aragones», v. 1). Allargando lo sguardo sulla totalità dell'epistola, e dunque prendendo in considerazione anche le altre due sezioni (*Senher marques, no·us vuellh totz remembrar*, PC 392,I; *Valen marques, ja no·m diretz de no*, PC 392,II), si può notare che, delle quattordici occorrenze in sede di rima nel sonetto, ben sette coincidono con i rimanti del testo di Raimbaut, pur presentando in maggioranza desinenze diverse:

- 1) PC 392,I «e laus en Dieu quar tan m'a enansat» (v. 5);
- 2) PC 392,I «vensen grans coytas, et ai vos ajudar» (v. 26), PC 392,III «viro·m nafrat e vengro·m ajudar» (v. 61), PC 392,III «e tant mesqui vos ai vist ajudar» (v. 93);
- 3) PC 392,I «et ab armas perdut e guazanhat» (v. 17);
- 4) PC 392,II «que no·s tengron ab vos detz companho» (v. 7);
- 5) PC 392,II «dartz e cairels, sagetas e lanso» (v. 20);
- 6) PC 392,III «lo fag que fem de Saldina de Mar» (v. 16); PC 392,III «e·l crit se leva per terra e per mar» (v. 37)
- 7) PC 392,III «seguramen, e deuria·us membrar» (v. 64).

Si segnala inoltre la presenza del segmento «e membre vos», con effetto anaforico e ad inizio del verso, tanto nel sonetto (v. 3), quanto nell'epistola (due volte, entrambe in PC 392 III: «e membre vos d'Aimonet lo jocglar», v. 21; «e membret vos cum vos det un baizar», v. 26).

Se dunque, oltre ad *Ara· m digatz, Rambaut, si vos agrada* e *Ara pot hom conoisser e proar*, Lanfranchi ebbe ben presente anche l'epistola epica, s'impongono a margine due considerazioni supplementari: una relativa alla tradizione manoscritta dell'epistola stessa, l'altra alla ricezione di Raimbaut in area catalana.

Sul primo punto – e considerando quanto detto a proposito del plausibile soggiorno di Lanfranchi presso la corte di Pietro III – non va trascurato che la tradizione manoscritta dell'epistola appare oggi, in tutto e per tutto, radicata e germogliata in un'area compresa tra Linguadoca e Catalogna, come prova la sua sopravvivenza, oltre ai codici catalani Sg e c^v, solo in canzonieri esemplati in area *y* (linguadociani sono C, E e forse J; probabilmente tolosano R).⁶² Naturalmente non si può

⁶¹ Cf. Raimbaut de Vaqueiras (Linskill): 303-8.

⁶² In merito alla tradizione manoscritta dell'epistola di Raimbaut, si vedano soprattutto le osservazioni di Avalor-Leonardi 1993: 57-9. Per le localizzazioni dei

escludere *a priori* la diffusione di questo testo in Italia all'epoca di Lanfranchi, specialmente in considerazione del suo dedicatario, il marchese Bonifacio di Monferrato: tuttavia, in assenza di testimonianze che modifichino l'attuale stato dei fatti, la circolazione dell'epistola nella sola area occidentale potrebbe valere come prova indiziaria della presenza di Lanfranchi nella penisola iberica, dove potrebbe averla effettivamente conosciuta.⁶³

La preziosa testimonianza catalana dell'epistola introduce al secondo spunto di riflessione, ossia la ricezione di Raimbaut in Catalogna, la quale trova la sua espressione più compiuta nel canzoniere Sg. Gioverà senz'altro ricordare, in questa sede, la particolarissima fisionomia di questa silloge, magistralmente descritta da Giuseppe Tavani:

Una raccolta, dunque, a dir poco anomala, confezionata nel secondo quarto del XIV secolo, e destinata essenzialmente – almeno così sembra – al ricupero monografico di un trovatore catalano tardo, scarsamente rappresentato persino in canzonieri locali (Veg-Ag) o di area finitima (CR), e completata – non sappiamo se in seconda istanza o contestualmente – da una selezione esemplare della produzione lirica provenzale di epoca classica (in prima fila il prediletto Raimbaut de Vaqueiras e il raffinato Giraut de Borneill).⁶⁴

In Sg si legge il riflesso di un congruo apprezzamento, benché ormai già trecentesco, nei riguardi di Raimbaut de Vaqueiras (oltre che di altri trovatori di epoca classica): caso notevolissimo e specifico – anche in relazione al repertorio ivi tramandato – di quella che Pulsoni ha definito come «fortuna “extraterritoriale”» della lirica trobadorica.⁶⁵ Ma si tratta, va ribadito, di una fortuna tardiva e, in ogni caso, successiva alla stesura di *Valenz senher, reis dels Aragones*. Tuttavia, se la conoscenza dell'epistola

canzonieri, il punto di riferimento bibliografico rimane Zufferey 1987: 149-52 (ms. C), 187-8 (ms. E), 196-7 (ms. J), 132-3 (ms. R), 248-50 (ms. Sg, siglato Z dallo studioso).

⁶³ Il problema della circolazione delle lasse epiche costituisce tuttora uno dei punti più spinosi della tradizione manoscritta della poesia di Raimbaut. Gioverà comunque ricordare che, in tal senso, potrebbe aver giocato un ruolo importante il luogo di elaborazione del testo (Grecia, secondo Linskill 1964: 303), che potrebbe anche non presupporre un suo passaggio in Italia. Resterebbero da individuare, in ogni caso, i canali di trasmissione che determinarono l'approdo dell'epistola in Linguadoca e Catalogna.

⁶⁴ Tavani 2007. Dello stesso parere si era già mostrato Asperti 1985: 72-3, il quale riconosceva, dietro l'allestimento delle sezioni riservate ai trovatori di epoca classica, «una chiara volontà “monumentaria” ed esemplare, quale tentativo di definire, attraverso un manoscritto, un canone autorevole di poeti».

⁶⁵ Pulsoni 2004: 360.

da parte di Lanfranchi è subordinata alla sua permanenza in Catalogna, viene da chiedersi se la popolarità locale di Raimbaut non si possa far risalire già ad un'epoca anteriore e, in seconda istanza, se tale popolarità avesse in qualche modo invitato il pistoiese a modulare il proprio componimento sulla scia di un successo già consolidato.

Contro questo argomento si leva, su tutte, la conformazione del canzoniere V, di cui abbiamo già fatto menzione. In un importante studio del 2008 Federico Saviotti ha giustamente ricordato come in V, alla pur notevole presenza di trovatori antichi, non faccia riscontro alcun componimento di Raimbaut de Vaqueiras: un dato che, secondo l'autore, potrebbe essere un possibile indizio dell'ignoranza, all'epoca dell'allestimento del codice (ultimo quarto del XIII secolo), di questo trovatore.⁶⁶ Al tempo stesso, però, richiamando un precedente contributo di Furio Brugnolo (che aveva individuato suggestioni rambaldiane nella *cantiga*-pastorella di Dom Dinis *Vi oj' eu cantar d'amor*), Saviotti invita a ripensare la diffusione della poesia di Raimbaut in territorio portoghese:⁶⁷ diffusione che, com'è noto, non ha lasciato testimonianze manoscritte e che anticiperebbe di svariati decenni la confezione, all'altro capo della penisola, del "monumento" Sg. È dunque possibile, malgrado l'assenza di testimonianze contemporanee e alternative al canzoniere V, che una silloge di composizione rambaldiane fosse diffusa in forma di *Liederbuch*?

Il fatto che Sg appartenga ad uno stadio cronologicamente già avanzato non osta, in effetti, a che una raccolta delle poesie di Raimbaut, costituitasi diversi decenni prima, avesse goduto di una sua circolazione autonoma e che tale raccolta, in un secondo momento, fosse stata ampliata – per poi rifondersi in Sg – attraverso l'inserzione di componimenti assegnati a Raimbaut per ragioni di prestigio poetico.⁶⁸ Dei 21 *items* trasmessi dalla silloge (che rappresenta uno dei testimoni più sostanziosi, in termini numerici, della tradizione manoscritta), ben 6

⁶⁶ Saviotti 2008: 50-1. Non va però dimenticato che il canzoniere V, in buona parte integrato da una mano veneta del tardo Trecento, presenta numerosi spazi bianchi e lacune (cf. Zamuner 2003: 23, n. 12): da ciò si evincerebbe che il compilatore catalano di V sperava, probabilmente, di venire in possesso di nuovi materiali, sulla cui composizione non è evidentemente lecito avanzare alcuna ipotesi.

⁶⁷ Saviotti 2008: 51, n. 1. Per i contatti tra Dom Dinis e Raimbaut de Vaqueiras, si veda Brugnolo 2004: 620-35.

⁶⁸ Così si esprime Tavani 2015: 15 che definisce Sg «il luogo ideale per usufruire almeno del "parassitismo di covo", per annidarsi tra i grandi [...] anche sotto falso nome purché con una etichetta illustre».

sono repertoriati nella *BEIT* come false attribuzioni; tra questi, appunto, spiccano gli *unica* rambaldiani *Altas undas que venez suz la mar* (PC 392,5a, la cui paternità continua ad essere oggetto di animati dibattiti)⁶⁹ e *Gaita be, gaiteta del castel* (PC 392,18), oltre al *planh*, condiviso dal solo canzoniere Vega-Aguiló, *Ar pren comjat per tostems de chantar* (PC 392,4a).⁷⁰ Come sottolineato da Tavani, l'inclusione di liriche spurie nel canone rambaldiano sarebbe una conseguenza non trascurabile delle nuove tendenze consistoriali,⁷¹ inaugurate a Tolosa nel 1323, ma che trovarono largo consenso anche in Catalogna durante il XIV secolo.

L'antologizzazione dei componimenti "abusivi" nel canzoniere catalano sembra implicitamente mostrare in filigrana almeno due distinte fasi di allestimento della sezione dedicata a Raimbaut: una, primitiva, che si potrebbe definire, sulla scorta degli studi condotti da Ventura e Zufferey, "d'importazione",⁷² forse ancora slegata dal contesto materiale delle sillogi trobadoriche e riformulata a livello locale (come potrebbe suggerire lo spostamento dell'epistola epica nel cuore del *corpus*, con gli altri testimoni – eccettuando c^v, in quanto non facente parte della categoria dei canzonieri lirici – che la collocano al principio o in chiusura della sezione);⁷³ e una secondaria, di "accumulazione", in cui il *corpus* è incrementato dalle poesie erroneamente attribuite, confluendo poi in Sg

⁶⁹ Ultimi in ordine cronologico sono stati gli interventi, presentati per le *Lecturae Tropatorum*, di Giuseppe Tavani (contrario all'attribuzione) e Saverio Guida (favorevole): cf. Tavani 2008 e Guida 2013.

⁷⁰ Si ricordino le considerazioni di Ventura 2006: 58-9, ove si ammette l'esistenza di una tradizione effettivamente autoctona. Sull'inaffidabilità delle attribuzioni degli *unica* di Sg a Raimbaut de Vaqueiras si veda ancora Tavani 2015: 2-8. In merito ad *Ar pren comjat*, infine, Brugnolo 2004: 635 richiama un interessante rete di analogie tra questo *unicum* e un altro componimento dionisino, *Oimais quer'eu ja leixá-lo trobar*. Se le ipotesi di Brugnolo sono accettabili (unitamente a quanto sostenuto dallo studioso in merito a *Vi oj' eu cantar d'amor*), è verosimile che *Ar pren comjat* fosse già noto a Dom Dinis come componimento attribuito a Raimbaut.

⁷¹ Tavani 2015: 8, 15.

⁷² Ventura 2006: 68 ammette infatti la possibilità di un piccolo *corpus* preesistente che «potrebbe essere stato assemblato in circostanze e ambienti prossimi a quelle corti dell'Italia settentrionale». L'ipotesi è coerente con gli italianismi grafici repertoriati da Zufferey 1987: 250-68, che lascerebbero trasparire «plusieurs sources (dont certaines italiennes)» (p. 271). Sull'argomento si mostra concorde anche Saviotti 2008: 59.

⁷³ L'epistola, come ricordato da Saviotti 2008: 58, si trova in posizione pressoché incipitaria in E (lasse III-II), in chiusura di sezione in C (III-II-I) e in J (III-II), isolata dal *corpus* in R (III-II-I), come risultato di una «giustapposizione al resto del *corpus* [...] in genere artificiosa».

(o nel suo modello) sulla base di un criterio di allestimento estremamente consapevole a livello tematico e stilistico.⁷⁴ D'altronde, tenendo presente l'ipotesi che la *Cerverisammlung* trasmessa in Sg rappresenti il riversamento di un preesistente libro di canzoni di Cerverí de Girona,⁷⁵ si può ragionevolmente supporre che l'accoglimento dei testi di Raimbaut nel maggior canzoniere trobadorico di Catalogna avesse seguito modalità analoghe.

Concludendo: se ammettiamo la possibilità che l'iniziale stadio di *mise en recueil* delle poesie di Raimbaut de Vaqueiras si possa ancora collocare in Catalogna almeno intorno all'ultimo quarto del XIII secolo⁷⁶ (pur senza lasciare tracce anteriori alla confezione di Sg), si potrebbe anche sospettare che la predilezione di Lanfranchi per questo trovatore – ma anche, come si è visto, per il celebre Cerverí, che secondo alcuni studiosi fu particolarmente debitore dello sperimentalismo rambaldiano – rispecchiasse le preferenze del pubblico locale. Certamente i primi approcci di Lanfranchi con la poesia di Raimbaut avrebbero potuto concretizzarsi già in Italia,⁷⁷ dove i canzonieri di area veneta (ma anche toscana, come

⁷⁴ Cf. Ventura 2001: 273-4: «Se si analizza più da vicino la serie Cerverí [...], Raimbaut de Vaqueiras, Guiraut, [...], almeno un elemento unificante pare risaltare: si tratta di autori tutti straordinariamente versati nello sperimentalismo poetico e nell'adozione dei più diversi espedienti tecnico-retorici[...]. Così, nella sezione di Raimbaut de Vaqueiras, possiamo leggere il discordo plurilingue accanto alla *Kalenda Maia*, al *Carros* e all'*Epistola epica* al Marchese di Monferrato».

⁷⁵ Come nota ancora Tavani 2007, «è sicuramente esistito [...] un libro che raccoglieva tutte le opere di Cerverí, poi confluito in Sg: è infatti poco verosimile che la tradizione delle 104 composizioni del poeta sia rimasta allo stato fluido per circa un cinquantennio».

⁷⁶ Si prenda in considerazione, come indizio della circolazione in Catalogna di testi di Raimbaut de Vaqueiras già prima del Trecento, il retaggio poetico di Cerverí de Girona. Già Monteverdi 1948: 74 individuava nella *cobla* plurilingue di Cerverí una esasperazione dello sperimentalismo del discordo plurilingue di Raimbaut («quel discordo da cui egli senza dubbio prendeva le mosse [...]). Sostiene poi Cabré 1999: 35 che «even at first sight it is easy to detect Cerverí's adoption of some of Raimbaut de Vaqueiras's most characteristic features». Più prudente si mostra invece Saviotti 2008: 49-50, che ricorda giustamente come «l'argomento in apparenza più forte, quello relativo alla sperimentazione poliglotta, è stato di recente molto ridimensionato» e che «altrettanto incerte, se non di più, sono le prove fondate su una comune tendenza alla sperimentazione di forme non tradizionali e sulla frequentazione di generi marginali».

⁷⁷ Raimbaut era infatti già certamente noto ai poeti della nostra penisola, come dimostra il testo di *Umile sono ed orgoglioso* di Ruggieri Apugliese, che recupera *Savis e fols, humils e orgaillos* (PC 392,28). Cf. Saviotti 2008: 49.

ad esempio U) presentano frequentemente una sezione dedicata al trovatore. Tuttavia, se – come si è cercato di illustrare – alcuni elementi costitutivi del sonetto denunciano la conoscenza dell’epistola epica, bisognerà guardare almeno a una parziale mediazione extra-italiana (e segnatamente catalana, in termini quantomeno possibilistici) della cultura rambaldiana di Lanfranchi. Osservato da questa angolatura, il frequente gioco d’imitazione intessuto dal poeta pistoiese acquisisce un più profondo significato, giustificandosi in ragione di due “spinte” complementari: da un lato, la predilezione già largamente espressa all’interno del *milieu* in cui egli si trovò a comporre il proprio sonetto, dall’altro il desiderio di integrazione e dialogo con un uditorio avvezzo a certe consuetudini stilistiche.

4. CONSUNTIVO FINALE

Proviamo ora a formulare alcune considerazioni conclusive. In primo luogo, credo si possa affermare che l’estrpolazione e l’inserzione, da parte di Paolo Lanfranchi, degli stilemi riconducibili a Raimbaut de Vaqueiras siano da interpretare come un tentativo di adesione ad un gusto fortemente radicato in senso geografico. Questa tendenza, per la verità piuttosto pedissequa, ad “incastonare” i vari frammenti rambaldiani nella trama di *Valenz senher* delinea un atteggiamento sostanzialmente passivo, con il pistoiese che pare limitarsi a procedere secondo una tecnica per innesti successivi. Non per questo, però, egli opererebbe meno consapevolmente: la trasfusione delle formule rambaldiane nel sonetto si giustifica proprio in virtù di una partecipazione cosciente e sentita alle preferenze del nuovo pubblico. Nondimeno al poeta va riconosciuto il merito di aver saputo confezionare, con materiali testuali “di riuso”, un prodotto originale, figlio di una duttilità concettuale che coniuga la lingua d’oc al sonetto, forma altrimenti estranea alla lirica trobadorica. Va poi notato che, se – come sembra – Lanfranchi reimpiegò gli stilemi di Raimbaut de Vaqueiras, egli li derivò non casualmente da composizioni connotate in senso guerresco. Tali sono infatti *Ara pot hom conoisser e proar* e l’epistola: canzone di crociata la prima, rassegna di ardite imprese militari in metro epico la seconda. L’unica eccezione sarebbe costituita da *Ara·m digatz, Rambaut, si vos agrada*, tenzone salace dalla quale, tuttavia, si estrapola un sintagma circoscritto proprio alla semantica della

battaglia e della cavalleria, contestualmente all'atmosfera epica rievocata dal pistoiese nel descrivere la superiorità bellica di Pietro III.

Per quanto attiene il soggiorno di Paolo Lanfranchi in terra di Spagna, varrà la pena di sottolineare, ancora una volta, l'importanza che tale soggiorno potrebbe aver avuto sulla sua poetica. Se l'influsso esercitato da certa letteratura trobadorica particolarmente in voga presso gli ambienti più altolocati della Catalogna si realizza, come si è potuto vedere, tanto nell'esperimento provenzale, quanto nella produzione in lingua di sí (prova ne siano i menzionati recuperi dal romanzo di *Flamenca* e da *Cerverí de Girona*), si renderà *ipso facto* necessario attribuire alla permanenza alla corte di Pietro III un ruolo imprescindibile dalla poetica lanfranchiana. Questa prospettiva spinge ad un riesame della sua produzione, anche in ragione di un'inedita sensibilità nei confronti della cerchia, certo epigonica, ma al tempo stesso vitale e vivace, dei trovatori che gravitarono intorno alla corte aragonese. Ai validi giudizi formulati dalla critica si dovrà dunque sovrapporre l'immagine di un Lanfranchi dall'anima più che mai "provenzaleggiante", sia in termini di impegno e adesione alla temperie trobadorica a lui contemporanea, sia, al tempo stesso, in qualità di erede di una tradizione precedente: una tradizione, però, già distillata in un canone ben localizzabile nei domini catalani del suo tempo.

Cesare Mascitelli
(Università degli Studi di Siena)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Aimeric de Peguilhan (Shepard–Chambers) = William P. Shepard, Frank M. Chambers, *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston, Northwestern University press, 1950.
- Bernart d'Auriac (Paterson) = Linda Paterson, *Bernart d'Auriac. 57.3. Nostre reys qu'es d'onor ses par*, disponibile sul database RIALTO alla pagina web <http://www.rialto.unina.it/BnAuriac/57.3%28Paterson%29.htm>.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder*, Halle, Niemeyer, 1915.
- Bertoni 1915 = *I Trovatori d'Italia: biografie, testi, traduzioni, note*, Modena, Orlandini, 1915.
- Bertran d'Alamanon (Salverda de Grave) = Jean-Jacques Salverda de Grave, *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse, Privat, 1902.
- Bonifaci de Castellana (Parducci) = Amos Parducci, *Bonifazio di Castellana*, «Romania» 46 (1920): 478-511.
- Coms de Foix (Paterson 2013a) = Linda Paterson, *Coms de Foix. 182.2. Salvatz[e], tuitz ausem cantar*, disponibile sul database RIALTO alla pagina web <http://www.rialto.unina.it/CtFoix/182.2%28Paterson%29.htm>.
- Coms de Foix (Paterson 2013b) = Linda Paterson, *Coms de Foix. 182.1. Frances c'al mon non a par*, disponibile sul database RIALTO alla pagina web <http://www.rialto.unina.it/CtFoix/182.1%28Paterson%29.htm>.
- Dante da Maiano (Bettarini) = Rosanna Bettarini, *Dante da Maiano. Rime*, Firenze, Le Monnier, 1969.
- de Riquer 1951 = Martin de Riquer, *Un trovador valenciano: Pedro el Grande de Aragón*, «Revista valenciana de Filologia» 1 (1951): 273-311.
- de Riquer 1975 = Martin de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 voll.
- Jeanroy 1925 = Alfred Jeanroy, *Les "coblas" provençales relatives à la "croisade" aragonaise de 1285*, in Aa. Vv., *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Librería y Casa editorial Hernando, 1925, 3 voll.: III, 77-88.
- Paolo Lanfranchi (Baudi di Vesme) = Carlo Baudi di Vesme, *Poesie provenzali ed italiane di Paolo Lanfranchi da Pistoia*, «Rivista sarda» 1 (1875): 391-404.
- Paolo Lanfranchi (Contini) = Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.: I, 353-6.
- Paolo Lanfranchi (Kleinhenz) = Christopher Kleinhenz, *Esegesi del sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi*, «Studi e problemi di critica testuale» 2 (1971):

29-39.

- Paolo Lanfranchi (Monaci) = Ernesto Monaci, *Testi antichi provenzali*, Roma, Forzani, 1888.
- Paolo Lanfranchi (Savino 1982) = Giancarlo Savino, *Il piccolo canzoniere di Paolo Lanfranchi da Pistoia*, «Filologia e critica» 6 (1982): 68-95.
- Paolo Lanfranchi (Savino 2003) = Giancarlo Savino, *Dante e dintorni*, Firenze, Le Lettere, 2003.
- Paolo Lanfranchi (Raynouard) = François Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, 1820, 6 voll.: III, 277.
- Paolo Lanfranchi (Zaccagnini) = Guido Zaccagnini, *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV*, Pistoia, Tipografia Sinibuldiana, 1907.
- Paolo Lanfranchi (Zaccagnini–Parducci) = Guido Zaccagnini, Amos Parducci, *Rimatori siculo-toscani del Dugento*, Bari, Laterza, 1915.
- Peire rey d'Arago (Paterson) = Linda Paterson, *Peire rey d'Arago. 325.1. Peire Salvagg', en greu pessar*, disponibile sul database RIALTO alla pagina web <http://www.rialto.unina.it/PArago-III/325.1%28Paterson%29.htm>.
- Peire Salvatge (Paterson) = Linda Paterson, *Peire Salvatge. 357.1. Senber, reys qu'enamoratꝫ par*, disponibile sul database RIALTO alla pagina web <http://www.rialto.unina.it/PSalv/357.1%28Paterson%29.htm>.
- Raimbaut de Vaqueiras (Linskill) = Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton, 1964.
- Ramon Muntaner (Soldevila–Bruguera) = Ferran Soldevila, Jordi Bruguera, *Les quatre grans Cròniques. III. Crònica de Ramon Muntaner*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2011.
- Rostaing (Suchier) = Hermann Suchier, *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, Halle, Niemeyer, 1883.

LETTERATURA SECONDARIA

- Asperti 1985 = Stefano Asperti, «Flamenca» e dintorni. *Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo*, «Cultura Neolatina» 45 (1985): 59-103.
- Asperti 1995 = Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «Provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995.
- Asperti 1999 = Stefano Asperti, *I trovatori e la corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento*, «Mot so razo» 1 (1999): 12-31, disponibile online su <http://www.rialc.unina.it/bollettino/base/corona.htm>.
- Avalle–Leonardi 1993 = D'Arco Silvio Avalle, Lino Leonardi, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Torino, Einaudi, 1993.
- Barbieri 2006 = Luca Barbieri, *Tertium non datur? Alcune riflessioni sulla «terza tra-*

- dizione» manoscritta della lirica trobadorica, «Studi Medievali» s. III 47 (2006): 497-548.*
- Borsa 2006 = Paolo Borsa, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in Rinaldo Comba (a c. di), *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale (1259-1382)*. Atti del Convegno, Alba, 2-3 settembre 2005, Milano, Unicopli, 2006: 377-432.
- Brugnolo 2004 = Furio Brugnolo, *Da don Denis a Raimbaut de Vaqueiras*, «Critica del Testo» 7/2 (2004): 617-36.
- Brunetti 2004 = Giuseppina Brunetti, *Paolo Lanfranchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63 (2004), Treccani, consultabile all'indirizzo web [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-lanfranchi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-lanfranchi_(Dizionario-Biografico)/).
- Cabrè 1999 = Miriam Cabré, *Cerverí de Girona and his poetic traditions*, Tamesis, London, 1999.
- Cabrè 2011 = Miriam Cabré, *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona · Palma de Mallorca, Universitat de Barcelona · Universitat de les Illes Balears, 2011.
- Carocci 2010 = Sandro Carocci, *Lontano da casa: una costellazione di letterati in esilio*, in Amedeo De Vincentiis (a c. di), *Atlante della letteratura italiana. I. Dalle origini al Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010: 68-73.
- Espadaler 2001 = Anton M. Espadaler, *La Catalogna dei re*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, vol. 1. *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, t. II, 2001: 873-933.
- Grimaldi 2008 = Marco Grimaldi, *Cerverí de Girona, «Entr'Arago e Navarra jazzia» (BdT 434.7a)*, «Lecturae tropatorum» 1 (2008), alla pagina: <http://www.lt.unina.it/Grimaldi-2008.pdf>.
- Guida 2013 = Saverio Guida, *Raimbaut de Vaqueiras. [Oi] altas undas que venez suz la mar (BdT 392.5a)*, «Lecturae tropatorum» 6 (2013): 1-21, alla pagina: <http://www.lt.unina.it/Guida-2013.pdf>.
- Johnstone 1980 = Hilda Johnstone, *Francia: gli ultimi capetingi*, in Aa. Vv., *Storia del mondo medievale*, vol. 6. *Declino dell'impero e del papato e sviluppo degli stati nazionali*, Milano, Garzanti, 1980: 569-607.
- Kleinhenz 1972 = Christopher Kleinhenz, *The interrupted dream of Paolo Lanfranchi da Pistoia*, «Italice» 49/2 (1972): 187-201.
- Lalinde Abadia 1979 = Jesús Lalinde Abadia, *La corona de Aragón en el Mediterráneo medieval (1229-1479)*, Zaragoza, Institución “Fernando El Catolico”, 1979.
- Marrani 2008 = Giuseppe Marrani, *Cultura e tradizione poetica pistoiese (sec. XIII-XIV)*, in Piero Gualtieri (a c. di), *La Pistoia comunale nel contesto toscano ed europeo (secoli XIII-XIV)*, Società Pistoiese di Storia Patria, 2008: 291-319.
- Mascitelli 2013 = Cesare Mascitelli, *Il canzoniere trobadorico J e il ms. Conventi Sop-*

- pressi F IV 776: constitutio codicis e storia esterna*, «Critica del Testo» 16/1 (2013): 85-112.
- Meneghetti 1991 = Maria Luisa Meneghetti, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, Liège, Publications de l'Université de Liège, 1991: 43-59.
- Meneghetti 2013 = Maria Luisa Meneghetti, *La parabola di un avatar. Lettura del canto VI del «Purgatorio»*, «Rivista di Studi Danteschi» 13/2 (2013): 233-66, ora in Enrico Malato, Andrea Mazzucchi (a c. di), *Lectura Dantis romana. Cento canti per cento anni*, II. *Purgatorio*, I. *Canti I-XVII*, Roma, Salerno Editrice, 2014: 147-78.
- Milá y Fontanals 1861 = M. Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona, Verdager, 1861.
- Monteverdi 1948 = Angelo Monteverdi, *Intorno alla cobbola plurilingue di Cerverí de Girona*, «Cultura Neolatina» 8 (1948): 73-6.
- Noto 2003 = Giuseppe Noto, 4. *Firenze, Biblioteca medicea Laurenziana, P (plut. 41, 42)*, in «*Intavolare*», serie coordinata da Anna Ferrari, Modena, Mucchi, 2003.
- Noto 2012 = Giuseppe Noto, *Anonimo. Ges al meu grat non sui joglar* (BdT 461.126) con *Anonimi, Per ço no'm voil desconortar* (BdT 461.193), *Va, cobla: al Juge de Galur* (BdT 461.246), *Seigner Juge, ben aug dir a la gen* (BdT 461.217), *Ges per li diz non er bons prez sabuz* (BdT 461.133), «*Lecturae Trovatorum*» 5 (2012): 1-23, alla pagina: <http://www.lt.unina.it/Noto-2012.pdf>.
- Perugi 1985 = Maurizio Perugi, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore, 1985.
- Pulsoni 2004 = Carlo Pulsoni, *Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica*, «Critica del testo» 7/1 (2004): 357-89.
- Resconi 2014 = Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Resconi 2015 = Stefano Resconi, *La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione*, «Carte Romanze» 2/2 (2014): 269-300.
- Rossi 2004 = Luciano Rossi, *Ripartiamo da Guinizzelli*, Furio Brugnolo, Gianfelice Peron (a c. di), *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, Padova, Il Poligrafo, 2004: 25-55.
- Runciman 1979 = Steven Runciman, *I vespri siciliani* (1958), Milano, Rizzoli, 1976 (trad. di Pasquale Portoghese): 315-6.
- Saviotti 2008 = Federico Saviotti, *Il viaggio del poeta e il viaggio del testo: per un approccio geografico a Raimbaut de Vaqueiras e alla sua tradizione manoscritta*, «Moderna» 10/2 (2008): 43-59.

- Soldevila 1963 = Ferran Soldevila, *Historia de Catalunya. Segonda edició revisada i augmentada*, Barcelona, Emporium, 1963.
- Tavani 2007 = Giuseppe Tavani, *I canzonieri latitanti della penisola iberica*, «Studi Romanzi» n. s. 3 (2007): 25-45, disponibile online all'url http://www.sifr.it/storico/comunicazioni/lectio_tavani.html.
- Tavani 2008 = Giuseppe Tavani, *Raimbaut de Vaqueiras (?). Altas undas que veneç suç la mar (BdT 392.5a)*, «Lecturae tropatorum» 1 (2008): 1-33, alla pagina: <http://www.lt.unina.it/Tavani-2008.pdf>.
- Tavani 2015 = Giuseppe Tavani, *Inserti abusivi e attribuzioni indifendibili. Spigolando tra gli unica del canzoniere provenzale Sg*, «Lecturae tropatorum» 8 (2015): 1-18, alla pagina: <http://www.lt.unina.it/Tavani-2015S.pdf>.
- Ventura 2001 = Simone Ventura, *Le scelte d'autore operate dal compilatore del ms. Sg*, in Patrizia Botta, Carmen Parrilla, Ignacio Pérez Pascual (a c. di), *Canzonieri iberici. Atti del colloquio internazionale, Padova-Venezia, 25-27 maggio 2000*, A Coruña, Toxosoutos, 2 voll.: I, 271-82.
- Ventura 2006 = Simone Ventura, *I. Canzonieri provenzali. 10. Barcelona, Biblioteca de Catalunya. Sg (146)*, in «Intavulare», serie coordinata da Anna Ferrari, Modena, Mucchi, 2006.
- Zufferey 1987 = François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987.
- Zamuner 2003 = Ilaria Zamuner, *I. Canzonieri provenzali. 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana. V (Str. App. 11=278)*, in «Intavulare», serie coordinata da Anna Ferrari, Modena, Mucchi, 2003.

RIASSUNTO: Il contributo esamina, nella prima parte, il sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi e lo contestualizza, sulla base dei contenuti storici e dei rapporti della produzione lanfranchiana con la poesia trobadorica di pertinenza catalana, all'interno della corte barcellonese di Pietro III d'Aragona, dove Lanfranchi potrebbe aver soggiornato nel 1285. Nella seconda parte si osservano, invece, i punti di tangenza testuale tra il sonetto e alcuni componimenti di Raimbaut de Vaqueiras, la cui conoscenza da parte di Lanfranchi sarebbe avvenuta proprio in occasione del suo soggiorno a Barcellona.

PAROLE CHIAVE: Paolo Lanfranchi, sonetto provenzale, Pietro III d'Aragona, Raimbaut de Vaqueiras, Catalogna.

ABSTRACT: The contribution of this article is twofold. The first part of the work links Paolo Lanfranchi's provençal sonnet with Peter III of Aragon royal court background, where Lanfranchi might have been in 1285. The hypothesis is based on both the historical contents of the sonnet and the connection between Lanfranchi's poems and Occitan lyric tradition in Catalonia. The second part elaborates on the sources of the sonnet and identifies them in three poems by Raimbaut de Vaqueiras, which Lanfranchi might have discovered during his stay in Barcelona.

KEYWORDS: Paolo Lanfranchi, provençal sonnet, Peter III of Aragon, Raimbaut de Vaqueiras, Catalonia.