

Il punto su Andrian de Palais, trovatore cremasco a cavallo del Duecento

L'articolo illustra e discute l'ipotesi di identificazione del trovatore Palais con un Andrianus de Palatio (verosimilmente originario di Palazzo Pignano) menzionato in alcuni documenti cremonesi dell'inizio del Duecento e in particolare registrato come testimone del patto d'alleanza del luglio 1228 tra Cremonesi e Parmigiani contro i Piacentini. L'ipotesi, avanzata da Saverio Guida in un articolo del 2006, è accolta nel quadro di un riesame generale di tutto il corpus di componimenti attribuiti al trovatore volto all'accertamento e alla precisazione delle ipotesi filologiche in campo. I testi, pur con qualche minimo intervento ecdotico, vengono qui riprodotti secondo le edizioni più recenti e sono seguiti da una prima traduzione in italiano originale e completa.

In un articolo del 2006¹ Saverio Guida, con dovizia di argomentazioni, identificava il trovatore Palais (la cui identità restava fino a quel momento ignota secondo il giudizio di Ricketts, suo editore più recente)² con un *Andrianus de Palatio* vissuto tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo e originario con tutta probabilità dell'«insediamento omonimo tra l'Adda e il Serio, nei pressi di Crema, tra i più antichi e importanti della pianura lombarda»³. La ricostruzione di Guida permette di aggiungere un nuovo nome all'elenco dei trovatori lombardi in lingua d'oc e, in particolare, restituisce al territorio cremasco uno dei suoi nativi per troppo tempo misconosciuti. Andrian de Palais fu l'unico trovatore cremasco di cui ci siano giunte notizie.

A Palais i canzonieri della lirica occitanica attribuiscono in tutto sei testi (*BdT* 315.1, 2, 3, 4, 5 e 236.11) conservati in quattro manoscritti (**AD^oJQ**). Le argomentazioni di Guida partono dalla valutazione del nome del trovatore nella forma in cui compare nelle rubriche dei codici: *Palais*. Secondo lo studioso si tratterebbe appunto di un *cognomen toponomasticum* che valeva, come spesso nei secoli XII-XIII, «come segno denotativo senza bisogno d'aggiungere e specificare il nome di battesimo»⁴. A riprova di ciò Guida cita diversi casi di trovatori indicati soltanto dal toponimo della loro origine: Cadenet, Cossezen, Gavaudan, Lemozi, Paves, Pujol. A questa osservazione è poi da aggiungere un altro dato tramandatoci da Terramagnino da Pisa, autore della *Doctrina d'Acort*, rifacimento in versi provenzali della fine del XIII secolo delle *Razos de trobar* di Raimon Vidal (il primo trattato poetico di una lingua romanza, l'occitano). Nella *Doctrina* Terramagnino nomina infatti un certo «Andrianz del Palais | trobaire bos e verais» («Andrian de Palais | trovatore abile e vero»)⁵. Tra tutti i trovatori nominati nell'opera quest'ultimo è l'unico personaggio di cui, prima dello studio di Saverio Guida, non era stato possibile «riconoscere né la fisionomia né l'opera»⁶. Ma sulla base del fatto che tutti gli autori citati da Terramagnino si situano tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, lo studioso ritiene lecito identificare Andrian de Palais con il Palais che si ritrova nei manoscritti. Leggendo i testi che gli sono attribuiti apprendiamo difatti non solo che il trovatore fu un abile verseggiatore e dunque certamente degno di essere citato nel manuale di Terramagnino, ma anche che fu proprio «coinvolto in intraprese letterarie a cavallo del 1200»⁷.

Avendo ricostruito i dati onomastici completi del trovatore (nome di battesimo e *cognomen toponomasticum*), Guida passa quindi in rassegna le precedenti identificazioni proposte per Palais. C. Chabaneau lo faceva discendere da «Le Palais, Haute-Vienne, arrondissement et canton de Limoges»⁸, ma, stando ai fatti, non ci sono elementi per sostenerlo. Allo stesso modo – prosegue lo studioso – non ci sono elementi per avvicinare Palais a una certa famiglia «de Palatio» attiva a Tolosa nei primi decenni del XIII secolo. Guida fa presente inoltre che non si trova in nessun documento noto, pubblico o privato, della Francia meridionale nessun «individuo fornito dell'insolito appellativo “Andrianus de Palatio”»⁹.

Le località chiamate Palacium nel medioevo erano del resto assai numerose sia nel Sud della

¹ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais, trovatore lombardo?*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci*, a cura di P. BELTRAMI, F. CIGNI, S. VATTERONI, Pisa, Pacini, 2006, 685-721.

² P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais: Édition critique, traduction et commentaire*, in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. by H.-E. KELLER, vol. I, Kalamazoo, Western Michigan University, 1986, 227-40.

³ *Dizionario biografico dei trovatori*, a cura di S. GUIDA – G. LARGHI, Modena, Mucchi, 47.

⁴ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 705.

⁵ Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, ed. A. RUFFINATO, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 122.

⁶ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 704.

⁷ *Ibidem*.

⁸ C. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours*, in *Histoire général de Languedoc*, Toulouse, 10 (1885), 122.

⁹ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, 706.

Francia che nel Nord Italia. Tuttavia, considerando che le allusioni storiche presenti nei componimenti poetici attribuiti al trovatore fanno sempre riferimento all'Italia nord-occidentale e, in un caso in particolare, a Cremona, è parso ragionevole indirizzarsi sull'antico insediamento di Palazzo (oggi Palazzo Pignano), dove già nel 1015 esisteva «una chiesa dedicata a San Martino che svolgeva la funzione di pieve»¹⁰ ed era sede di un arcipresbitero dipendente dalla diocesi di Piacenza. Secondo quanto riportato da Alemanio Fino, già dal 1059 Palazzo era sede di prepositura¹¹. Per comprendere l'importanza di questo centro nel medioevo è significativo il fatto che «il preposito svolgeva la funzione di vicario del vescovo di Piacenza, aveva il privilegio di celebrare con mitria e pastorale ed era titolare di numerosi benefici nelle parrocchie del Cremasco appartenenti alla diocesi piacentina»¹². La stessa Santa Maria Maggiore di Crema, che sarebbe divenuta in seguito cattedrale, dipese «sino al 1286 circa» dalla prepositura di Palazzo come «cappella»¹³. Palatium conobbe il suo massimo sviluppo nell'alto medioevo. Nell'anno 1000, in un diploma dell'imperatore Ottone III si parla di una «cortem que dicitur Palatium Apiniani cum plebe capellis et decimis cumctisque suis»¹⁴. Si trattava in origine di una grande *curtis*, un centro domocoltile, stabilitosi già nel IX secolo probabilmente per la funzione di richiamo delle plebi esercitata dalle «imponenti rovine della villa romana e dell'oratorio tardo antico, ormai da secoli in abbandono»¹⁵. Nel 1192 Enrico VI investì Cremona di tutta l'*Insula Fulkerii*, compreso Palazzo. Ma ancora nel Duecento il *fundus* manteneva una radicata supremazia religiosa¹⁶. Si consideri infine che in dialetto cremasco Palazzo si dice *Palàss* e la forma occitanica potrebbe essere frutto di un'evoluzione del tipo PALATIUM > oc. *palais* con l'inversione del nesso SJ tipica delle lingue galloromanze: cfr. BASIARE > oc. *baisar*.

Come emerso dalle ricerche di Saverio Guida sono diversi i documenti cremonesi che riportano i nomi di personaggi forniti di toponimi quali *de Pelasio*, *de Palacio*, *de Palazzo*, *de Palaxio* a cavallo del Duecento. Tale fatto, secondo lo studioso, «sta a dimostrare l'intensa emigrazione di nativi di Palatium verso più prosperi centri dove erano offerte migliori prospettive di avanzamento civile, economico e culturale»¹⁷.

Guida tuttavia non si è limitato a indicare la diffusione del *cognomen toponomasticum*, ma è anche riuscito a identificare nei documenti cremonesi un personaggio che con tutta probabilità coincide con il trovatore Andrian de Palais. Sono tre le pezze documentarie su cui fondare l'identificazione: innanzitutto tra gli otto testimoni dell'accordo tra Cremonesi e Parmigiani in materia di confini approvato il primo agosto 1226, risulta un *Andriano de Palatio*¹⁸; successivamente in una procura «rilasciata il 5 novembre 1227 dal podestà cittadino Bernardo Pio per ricevere dal vescovo di Modena [...] il possesso di Guastalla e Luzzara»¹⁹ emerge ancora tra i testimoni un *Andrianus de Pallatio*; infine nel patto d'alleanza del luglio 1228 tra Cremonesi e Parmigiani

¹⁰ M. FACCHI, *Gli arredi originari e la parrocchiale di San Martino come museo per le opere d'arte cremasche*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, Milano, Scalpendi Editore, 2017, 99.

¹¹ A. FINO, *Storia di Crema raccolta per Alemanio Fino dagli Annali di M. Pietro Terni, ristampata con annotazioni di G. Racchetti per cura di Giovanni Solera* [Venezia 1566], a cura di G. SOLERA, I, Crema, 1884, 35.

¹² M. FACCHI, *Gli arredi originari*, cit., 99.

¹³ L. COTI ZELATI, *Palazzo Pignano. Note di storia religiosa*, «*Insula Fulcheria*», VII (1968), 62.

¹⁴ *Le carte degli Archivi Parmensi dei secc. X-XI*, a cura di E. FALCONI, I, n. XCIII, 277-281.

¹⁵ A. A. SETTIA, *L'insula fulcherii e la curtis di Palazzo Pignano: due probabili impronte di età carolingia*, in *La pieve di Palazzo Pignano*, cit., 70.

¹⁶ Cfr. L. COTI ZELATI, *Palazzo Pignano*, cit., 62-63.

¹⁷ S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, 707.

¹⁸ I. AFFÒ, *Storia della città di Parma*, Parma, 1792-95, III, 351-353.

¹⁹ S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, p. 708. Il documento è pubblicato per la prima volta da Guida.

contro i Piacentini si conta tra i testimoni – scelti tra le personalità più «in vista e politicamente attive»²⁰ della città – un *Andreas de Palacio*, stavolta accanto a nomi ben noti della storia di Cremona nel Duecento quali il notaio e poeta Girardo Patecchio e Ponzio Amati, importante uomo politico e podestà di parte guelfa.

L'identificazione proposta dallo studioso è assai verisimile. Del resto non è da considerarsi eccezionale che un rimatore potesse fare da testimone a un documento di tale importanza politica: spesso un trovatore, nell'ambiente comunale italiano dei primi del Duecento, «svolgeva la funzione di intermediatore culturale, [...] condivideva con i 'tecnici' del sapere – giudici, notai, medici, maestri – lo statuto e i privilegi dell'intellettuale professionista»²¹. Le argomentazioni di Guida però non si fondano soltanto su rilievi storico-documentari; quando si tratta di biografie di trovatori, i dati storici, onomastici e toponomastici sono sempre da incrociare con i dati ricavabili dai testi. La presenza di un poeta come Girardo Patecchio e di Ponzio Amati accanto al personaggio che con tutta probabilità va identificato con il trovatore Palais ci fa da aggancio per passare all'analisi dei singoli testi firmati dal Nostro²².

Adreit fora, se a midonz plagues (BdT 315.1) è una canzone d'amore di tre *coblas*, conservata nel solo canzoniere D^a (c. 197r). Già a Restori, primo editore di Palais, la canzone appariva mutila e, sulla base della coincidenza di schema metrico e rime, lo studioso proponeva persuasivamente di legare al testo la *cobla* anonima *En Belençer, ja no-m tenga merces* (BdT 461.105) che potrebbe esserne il commiato con l'invio a un non meglio identificato *Belençer*²³. La *cobla* è conservata alla c. 109r del canzoniere Q (che pure conserva alla c. 112r un'altra *cobla* e un *estribot* di Palais) ed è, come recita la *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* di Stefano Asperti, l'ultima «entro una serie di testi, in genere estratti, non individuati come unità distinte, disposti a seguito di *BEdT* 461.214 sotto la rubrica "Çirardus." in testa a quest'ultimo»²⁴. Si tratta di un errore tipico di questa sezione del manoscritto che si presenta appunto come un florilegio di *coblas esparsas* (non distinte l'una dall'altra e non rubricate) collocato immediatamente dopo la sezione dedicata a Giraut (Çirardus) de Borneilh (cc. 107r-109r). Paolo Squillacioti ha accostato il v. 4 di questa canzone, «ni no-m dones tant longa penedenza», con i vv. 26-27 della canzone di Folchetto di Marsiglia *Greu feira nuills hom faillessa* (BdT 155.10): «que fan, per folla atendensa, / anz del pechat penedensa» ('che fanno, per folle attesa, / prima del peccato penitenza')²⁵. Si tratta in effetti dello stesso tema della penitenza d'amore, un punto di contatto che, insieme ad altri elementi ben più consistenti che si vedranno più avanti, inquadra i due rimatori in un rapporto di riecheggiamento (di Folchetto da parte di Palais). *Adreit fora* (I) è l'unica canzone d'amore pervenutaci di Palais e presenta lo stesso schema metrico e le stesse rime di *Si anc me fe amors que-m desplagues* (BdT 456.2) di Uc de Pena. Secondo la *BEdT* è Palais che riprende la forma da Uc perché mentre a Uc sono attribuite ben tre canzoni d'amore, di Palais si conosce solo questa. Considerando tuttavia che secondo Saverio Guida è lecito ritenere che i testi del nostro trovatore «non siano altro che relitti di un immane naufragio»²⁶ e tenuto conto che Palais fu incluso da Terramagnino nel suo manuale, si potrebbe facilmente invertire il rapporto intertestuale. La cronologia di Uc de Pena,

²⁰ *Ibi*, 709.

²¹ *Ibi*, 710.

²² Il *corpus* completo dei testi di Palais è pubblicato nella sezione «Testi» di questo articolo. I componimenti sono seguiti da una prima traduzione completa in italiano.

²³ A. RESTORI, *Palais*, Nozze Battistelli-Cielo, Cremona, Foroni, 1892, 12-13.

²⁴ *Bibliografia Elettronica dei Trovatori (BEdT)*, versione 2.5, 2012; direzione scientifica di S. ASPERTI. <http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx>.

²⁵ Cfr. P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, «Studi mediolatini e volgari», XXXVIII (1992), 201-207.

²⁶ *Dizionario biografico dei trovatori*, cit., p. 47.

secondo il *Dizionario biografico dei trovatori*, si situa nel primo terzo del XIII secolo²⁷ e le fonti che il trovatore utilizza per la composizione delle sue canzoni sono poeti «operanti tra gli ultimi decenni del XII secolo e i primi del successivo»²⁸. Significativa in particolare è la presenza tra le fonti di Folchetto di Marsiglia che possiamo considerare il maestro principale di Palais. Sembrerebbe dunque più probabile che Uc si sia ispirato a Palais e non viceversa. Il fatto che nella canzone di Uc si utilizzi il *mot refrain* «merce» alla fine di ogni *cobla* potrebbe essere dunque una controprova per corroborare l'attribuzione della *cobla En Belençer* alla canzone di Palais: *En Belençer* infatti presenta il rimante *merce* al primo verso e all'ultimo. Infine, quanto al *Belençer* a cui potrebbe essere stata inviata la canzone non è stato possibile identificarlo con un personaggio storico noto. Il nome Belençer, con la stessa grafia, è attestato come personaggio nell'epica franco-italiana, il che non è comunque molto d'aiuto.

Anche il sirventese *Be-m plai lo chantars e-l ris* (II; *BdT* 315.2) è conservato unicamente nel manoscritto estense **D^a** (c. 197r) e consta di quattro *coblas*. Nel testo si nominano ai vv. 14-15 Ottone del Carretto, marchese di Savona i cui possedimenti si estendevano verso nord-est quasi fino ad Aqi, e al v. 6 il fratello di quest'ultimo Enrico²⁹, entrambi vissuti tra XII e XIII secolo. Palais esalta nelle prime due *coblas* i fratelli Del Carretto, mentre nella terza e nella quarta dice male delle milizie ultramontane stanziatesi ad Annone (oggi Castello di Annone)³⁰, una castellania al confine col Monferrato dove risiedeva un legato imperiale di Enrico VI che aveva imposto la sua autorità nell'area anche a scapito dei Del Carretto. Annone viene descritta da Palais come una «piazzaforte militare»³¹, che, possiamo immaginare, non doveva certo attirare le simpatie dei signori Del Carretto di cui il nostro trovatore sembra presentarsi in questo testo come cortigiano. Come nota opportunamente Squillacioti il sirventese «ha il medesimo schema metrico e le stesse rime della canzone folchettiana *BdT* 155.12 *Ja non volgra q'hom auzis*» e presenta per di più dalla stessa canzone «ripresе letterali e concetti 'rovesciati'»³². Il poeta cremasco fa quindi, in sostanza, una parodia del testo di Folchetto.

Il sirventese *Un sirventes farai d'una trista persona* (III; *BdT* 236.11), trådito dai canzonieri **D^a** (c. 206v) e **A** (c. 198r), alla luce delle ricerche di Guida può considerarsi oggi certamente come opera di Palais. La dibattuta questione attributiva è riassunta da Antonella Negri nella sua edizione delle rime di Guilhem de la Tor a cui si rimanda per approfondimenti³³. Negri chiarisce il motivo per cui l'attribuzione a Guillem de la Tor (che pure è presente in uno dei due manoscritti che conservano il componimento) sia meno probabile di quella a Palais a cui il testo è attribuito dal più affidabile manoscritto estense. Nel sirventese Palais attacca violentemente Ponzio Amati il cui nome, secondo un gioco paronomastico non estraneo allo stile del trovatore, viene storpiato in *Porc Armat de Cremona*. Come detto, Ponzio Amati è menzionato insieme a Palais nel patto del 1228 tra Cremonesi e Parmigiani: siamo dunque certi che i due si conoscevano ed essendo Ponzio un guelfo è ragionevole supporre che il suo accusatore fosse del partito filoimperiale. Il

²⁷ Si rifiuta qui la tesi di Giulio Cura Curà secondo cui Uc de Pena andrebbe identificato con un personaggio attivo tra il 1248 e il 1283 (cfr. G. CURA CURÀ, *Le canzoni del trovatore Uc de Pena*, «Critica del testo», X/2 (2007), 9-45).

²⁸ G. CURA CURÀ, *Le canzoni*, cit., 13.

²⁹ Si accoglie qui l'interpretazione di Guida che identifica in modo convincente l'Enrico del v. 6 con il fratello di Ottone (cfr. S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 691-693, nota 17).

³⁰ Si noti che nel testo il poeta inserisce il toponimo in una paronomasia che gioca sull'equivoco: «d'aqels qe dizon de Non» (v. 19) può essere tradotto sia 'di quelli che dicono di Annone', sia 'di quelli che dicono di no'. La paronomasia è un tratto tipico dello stile di Palais.

³¹ S. GUIDA, *(Andrian de) Palais*, cit., 697. Si segue qui in generale l'esegesi proposta da Guida.

³² P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, cit., 204-205.

³³ A. NEGRI, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006, 183-188.

sirventese presenta lo stesso schema metrico (sei alessandrini monorimati) dello strambotto di Folchetto di Marsiglia *Vermillon, clam vos faç d'un avol pega pemcha* (BdT 155.25) che Palais prese a modello anche per il suo *estribot Un estribot farai don sui aperceubuz* (VI, BdT 315.5). Guida inoltre nota che il testo «accoglie e reitera sintagmi»³⁴ in particolare della canzone folchetiana *Ja no s cuiç hom qu'ieu camje mas chansos* (BdT 155.11). Nel congedo di questa canzone (databile secondo Squillaciotti ai primi mesi del 1193)³⁵ Folchetto incarica un giullare di nome Palais di recapitare il testo a Bertran de Born e Raimon de Miraval e, benché secondo Ricketts «il faut rejeter, comme l'a fait Restori, l'identification [...] avec le Palais à qui s'adresse Folquet de Marselha»,³⁶ visti i numerosi punti di contatto tra la produzione del marsigliese e quella di Palais, siamo oggi pressoché certi che il giullare incaricato da Folchetto sia proprio il trovatore cremasco. È verosimile dunque che tra i due vigesse un rapporto di collaborazione come tra maestro e discepolo.

Presi in considerazione i tre componimenti più lunghi (una canzone e due sirventesi), mette conto ora di considerare tre *coblas esparsars* (l'ultima è più precisamente un *estribot*) conservate una di seguito all'altra quasi si trattasse di un unico componimento alla c. 206v del canzoniere **D**^a appena dopo il sirventese *Un sirventes farai d'una trista persona* (III).

Molt m'enoja d'una gent pautoneira (IV; BdT 315.3) è una *cobla esparsa* che, oltre che in **D**^a, si trova anche nella sezione di *coblas esparsas* del canzoniere **J** (c. 71v). Ragionando sul fatto che il testo riprende «lo schema metrico, rimico, alcuni sintagmi e rimanti [...] della tenzone tra il marchese Lancia e Peire Vidal»³⁷ Guida congettura che la cobbola sia stata concepita per un pubblico geograficamente prossimo a quello che aveva assistito allo scontro poetico tra Manfredi I Lancia (imparentato con i Del Carretto) e Peire Vidal. Nel testo Palais se la prende con un gruppo di accattoni (*una gent pautoneira*) che, a detta sua, hanno traviato i nobili Lombardi inducendoli a fare elargizioni malriposte. Il riferimento ai Lombardi sarà da intendere nel senso medievale del termine, ossia come gli abitanti dell'«ampia regione compresa tra le Alpi, il mar Tirreno, gli Appennini e il Mincio»³⁸: si tratta evidentemente dello scenario in cui si muoveva il nostro trovatore e la *gent pautoneira* del testo può essere identificata con i poeti stranieri operanti in terra Lombarda, com'è il caso di Peire de la Mula, vituperato nel testo successivo (V). Secondo Guida, Peire Cardenal potrebbe essersi ispirato a questa cobbola per la composizione del suo sirventese *Eu trazi pegz* (BdT 335.24) che presenta in effetti lo stesso schema metrico e rimico di *Molt m'enoja* (IV)³⁹. Ma significativo in questa *cobla* sembrerebbe anche il verso iniziale che, già secondo Ricketts, si presenta come «ouverture typique de l'*enuég*»⁴⁰. Si sa che Girardo Patecchio – il quale, stando ai documenti, certamente conosceva Palais –, scrisse l'*enuég* noto come *Frotula noiae moralis* il cui *incipit* può essere avvicinato a quello di Palais: «Noioso son, e canto de noio / qe me fai la rëa çent noiosa»⁴¹.

Di seguito a *Molt m'enoja* (IV) nel canzoniere estense si trova la seconda *cobla esparsa* di Palais: *Molt se fera de chantar bon recreire* (V, BdT 315.4), conservata anche in **Q** (c. 112r). Nel testo Palais denigra scherzosamente il giullare Peire de la Mula (il cui nome è storpiato nella paronomasia «En Peire, qi fa la mula peire» 'il Signor Peire, che fa petare la mula') accusandolo

³⁴ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 717.

³⁵ Cfr. P. SQUILLACIOTTI, *Due note su Palais*, cit., 201.

³⁶ P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 228.

³⁷ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 716 (nota 66).

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibi*, 703.

⁴⁰ P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 234.

⁴¹ *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I, pp. 585-88.

di essere un ubriacone. Sappiamo dai documenti che Peire de la Mula fu attivo alla corte dei Del Carretto per tutto l'ultimo decennio del Duecento e oltre, il che ben si accorda con la presenza di Palais nella stessa corte verosimilmente nel biennio 1196-1197, quando il Nostro scrisse il sirventese *Be-m plai lo chantars e-l ris* (II) in onore del *pro marques* Ottone⁴². Anche in questo testo come nella *cobla* precedente si trova un riferimento ai *Lombarz* che, tra l'altro, potrebbe essere uno dei motivi della loro unione nel canzoniere **D**^a.

A conclusione della sezione di **D**^a si legge infine l'*estribot* *Un estribot farai don sui aperceubuz* (VI, *BdT* 315.5), tradito come il testo precedente anche alla c.112r del canzoniere **Q**. Lo strambotto, che si conclude su un'immagine assai triviale, parla di un monaco che violenta una donna uccidendola. Come già anticipato il componimento presenta lo stesso schema metrico (strofe isolata di alessandrini monorimati) dell'*estribot* di Folchetto *Vermillon, clam vos*. Come segnalato da Sergio Vatteroni sono solo tre gli *estribot* a noi noti della poesia trobadorica: a questi di Palais e Folchetto va aggiunto *Un estribot farai que er mot maistrat[z]* (VI, *BdT* 335.64) di Peire Cardenal che condivide con i precedenti lo stesso schema metrico⁴³. Squillacioti chiosa che «Folchetto e Palais condividono quindi un genere 'minore'; i loro testi sono per di più traditi entrambi nel ms. Q»⁴⁴. Vatteroni a proposito di questo *estribot* ha avanzato l'ipotesi di un rapporto del testo di Palais con una *cobla esparsa* anonima conservata come *unicum* nel canzoniere **G** (c. 129v), *A vos volgra metre lo veit qe-m pent* (*BdT* 461.35). La *cobla*, di contenuto osceno, può considerarsi una parodia pornografica della canzone *Amors, merce: no moira tan soven* (*BdT* 155.1) di Folchetto. Squillacioti ha segnalato a questo proposito tutti i punti di contatto del testo con il modello folchettiano⁴⁵. La *cobla* inoltre «condivide con l'*estribot* di Palais il sintagma *metre lo veit* e l'immagine del pendere»⁴⁶ (in Palais sono i testicoli a pendere dal deretano mentre in *A vos volgra metre* è il pene che pende). In effetti già Vatteroni notava che la parodia della canzone di Folchetto, unita a questi ultimi due rilievi intertestuali, sembrerebbe avvicinare il testo allo stile di Palais il quale, come detto, parodia certamente una canzone del marsigliese nel sirventese *Be-m plai lo chantars e-l ris* (II). Le osservazioni avanzate potrebbero lasciare uno spazio aperto per argomentare l'attribuzione della *cobla* a Palais. Se si considera che, secondo l'ipotesi di Maria Luisa Meneghetti, i florilegi 'gemelli' di *coblas esparsas* contenuti in **G** e **Q** avrebbero attinto a un «recueil anthologique primitif»,⁴⁷ è possibile che le *coblas* non presenti in **Q** che troviamo in **G** fossero già presenti nella fonte comune e che non siano state copiate in **Q**. Ma dato che nel florilegio di **Q** si trovano due *coblas* di Palais, può essere che la fonte comune recasse altri testi del nostro trovatore tra cui appunto la *cobla A vos volgra metre* (copiata solo in **G**) che dunque potrebbe essergli attribuita anche sulla base di elementi di critica esterna⁴⁸.

Infine resta da considerare la tradizione indiretta. Nella citata *Doctrina d'Acort*, Terramagnino riporta quella che sembra essere una *cobla* tratta da una canzone d'amore di Palais non altrimenti attestata. Terramagnino, parlando della declinazione dei nomi maschili, cita questo frammento

⁴² Cfr. S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, cit., 692-698 dove lo studioso espone un articolato ma molto logico ragionamento che restringe a questo biennio la data probabile di composizione del sirventese.

⁴³ Cfr. S. VATTERONI, *Peire Cardenal e l'estribot nella poesia provenzale*, «Medioevo romanzo», XV (1990), pp. 61-91. Guida sostiene che l'*estribot* di Palais sia stato il modello per quello di Peire Cardenal (cfr. S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais*, cit., 703).

⁴⁴ P. SQUILLACIOTI, *Due note su Palais*, cit., 203.

⁴⁵ Cfr. *ibi*, 204.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ M. L. MENEGHETTI, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège (1989), édités par M. TYSSENS, Liège, Université de Liège, 1991, 43-59.

⁴⁸ Il testo viene qui pubblicato come di dubbia attribuzione.

di versi di Palais (*Doctrina d'Acort*, vv. 201-208) come esempio per illustrare l'uso del plurale retto in lingua d'oc. La *cobla* citata ha schema metrico a6 b6 b6 a6 c6 c6 d6 d6 (Frank 577:306), un *unicum* nel repertorio di Frank. Anche la canzone *Adreit fora* (I) e il sirventese *Be-m plai* (II) presentano *coblas* di otto versi ciascuna e il sirventese in particolare (almeno nelle prime due *coblas*) condivide con lo schema del frammento tramandato da Terramagnino le rime incrociate nei primi quattro versi, che tuttavia sono *heptasyllabe* e non *hexasyllabe*. Nel frammento, Palais dice di avere diviso in tre parti uguali il male causatogli dal suo dolore d'amore e di averne tenuto per sé solo un terzo mentre un altro terzo lo portano i suoi amici. Qui probabilmente il poeta gioca sulla consuetudine del diritto medievale che consisteva nella consegna al signore della terza parte dei guadagni di un fondo. A confortare in questa interpretazione c'è in particolare il termine *taill* che può indicare proprio il 'diritto a tagliare il legname'⁴⁹. Non si è potuto rintracciare questo specifico tema in altri componimenti medievali, ma a questa esegesi sociologica che tiene conto della ben nota metafora feudale della lirica trobadorica, si potrebbe comunque anche accostare una meno probabile lettura filosofica: può darsi insomma che il motivo abbia qualcosa a che fare con la teoria della partizione ternaria dell'amore che si trova in Cicerone, San Bernardo e nel *De amore* di Andrea Cappellano⁵⁰. L'esiguità del frammento, del resto, non sembra suggerire molto di più. Un po' più avanti nel testo della *Doctrina* Terramagnino cita poi altri due versi di un *En Andrianz* che sarà da identificare ancora con il nostro Palais (vv. 265-266). I due versi sembrano appartenere a un'altra *cobla* della stessa ipotetica canzone: corrispondono a c6 c6 dello schema metrico e hanno la rima in *-or* che si trova nella stessa posizione nel frammento precedente. Questa coincidenza potrebbe far pensare che la canzone di Palais fosse a *coblas unissonans*.

Passati dunque in rassegna tutti i testi di Palais (o che a Palais possono essere attribuiti), mette conto ora di tentare una ricostruzione biografica cronotopica del trovatore cremasco. Stando al suo *corpus* testuale e alla ricostruzione di Saverio Guida Andrian de Palais, originario di Palazzo, fu un «giovane lombardo ricco d'iniziativa» che, «risoluto ad apprendere al meglio i segreti della lingua e della poesia provenzale»⁵¹, si decise a compiere un tirocinio poetico in terra d'oc entrando in contatto, probabilmente presso la corte di Alfonso II d'Aragona, con un importante trovatore di ascendenza italiana: Folchetto di Marsiglia. Sappiamo in effetti che attorno al 1193 fu in rapporti di collaborazione con Folchetto: non solo il marsigliese lo incarica di recarsi da Bertran de Born e Raimon de Miraval per recitare loro la canzone *Ja no's cug* ma sono numerose le isotopie verbali che si possono individuare tra i testi dei due trovatori. Successivamente, sul finire del XII secolo, come dimostra il sirventese *Be-m plai lo chantars* (II) e la *cobla* scherzosa contro Peire de la Mula, frequentò «le dimore aristocratiche liguri e piemontesi (specialmente i castelli dei marchesi Del Carretto)»⁵², e certamente passò da Annone. Infine, nell'ultima parte della sua vita tornò nella terra natia e lo ritroviamo a Cremona, attestato nei documenti citati accanto a Girardo Patecchio e Ponzio Amati, personaggio che critica in un sirventese qualificandosi con tutta probabilità come ghibellino. La ricostruzione pare, in definitiva, assai verisimile soprattutto se si considera che nel Medioevo «tra Lombardia-Piemonte e Provenza le strade di congiunzione erano numerose, relativamente agevoli e assai frequentate»⁵³ e la zona di Cremona e del cremonese in particolare costituiva un punto nevralgico nel Nord Italia per livello economico e culturale.

⁴⁹ Cfr. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch: corrections & compléments au Lexique roman de Raynouard*, par E. LEVY, 1894-1915, s. v. 'tertz' e 'talh'.

⁵⁰ Cfr. ad esempio G. E. SANSONE, *L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita*, «Romania», 101/402 (1980), 239-261, in particolare 250 e sgg.

⁵¹ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 712.

⁵² *Dizionario biografico dei trovatori*, cit., 47.

⁵³ S. GUIDA, (*Andrian de*) Palais, cit., 712.

- I Giusto sarebbe, se a madonna piace, poiché lei mi trova perfetto e senza alcun inganno, che non mi facesse soffrire un tormento tanto grande, né che mi desse una tanto lunga penitenza, ché vale molto di più un piccolo dono donato rapidamente piuttosto che uno grande, quando è eccessivamente in ritardo, perché chi dona migliora gli altri e sé stesso; da ciò ottiene onore, riconoscenza e vantaggio.
- II Molto mi deve valere presso di voi, donna, la pietà, poiché ve la chiedo e ve la domando con fede sincera, e se io in qualcosa conoscessi il vostro danno, preferirei soffrire la mia rovina, perché giammai da parte mia sarebbe chiesta né domandata alcuna ricompensa per la quale il vostro perfetto valore fosse abbassato, giacché colui che perde un giorno di gioia e di bene, non potrà mai più recuperarlo.
- III Ah! nobile persona gioiosa, dotata di tutti i beni, giusta nei fatti, nelle parole e nei pensieri, bella ai miei occhi e più graziosa e loquace ogni giorno vi trovo, e con più valore, per cui se io vi amo non me ne viene nessuna riconoscenza, poiché la vostra beltà perfetta mi forza al punto che, nonostante il male che soffro, non desisto, né posso farlo, poiché non dipende da me.
- IV *Signor Belencer, giammai la pietà mi trattenga a beneficio di quella che mi uccide di desiderio, perché se non mostro un bel semblante per amore, non voglio avere il valore per la pietà, ché una ricompensa d'amore gradito produce amore e sente pietà ed è un debito forzato, ma in amore non c'è bisogno che mi forzi nulla, perché io non voglio una gioia forzata per mezzo della pietà.*

- I Mi piace molto il cantare e il riso quando sono con i miei compagni e nominiamo i baroni e parliamo del nobile marchese che al buon pregio si accompagna, e di fatto qui c'è il signor Enrico, ché neanche Renart, che fu ingegnoso, seppe tanto di miserabili commerci.
- II Davvero tutti i miei nemici non li stimo del valore di un tronco; se loro non sono né accaniti né orgogliosi giammai sarò a loro sottomesso; tutti quanti non li temo una nocciolina. Ma messer Ottone del Carretto, che è franco e nobile e vuole e ottiene il buon pregio, mi ha conquistato.
- III Dovrò mutare il mio proposito e mi toccherà cantare di quelli che dicono di Annone e io non posso fare altrimenti; ma penso di essere in Spagna quando entro dentro la loro casa: ognuno veste la sua cuffia e mi mostra il suo viso accigliato.
- IV Ma prego Gesù del Cielo che li faccia abbassare, perché li vedo stare troppo in alto senza doni e senza spese; e voglio che mi manchi tutta la gioia se non dico i torti che fanno i crudeli ricchi felloni prima che il gioco finisca.

III

Un sirventes farai d'una trista persona (BdT 236.11)

Nota al testo: si riproduce il testo edito da Antonella Negri in A. NEGRI, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, cit., 179. Si è inserita solamente una virgola alla fine del v. 13.

- I Un sirventes farai d'una trista persona,
qui mal fai e mal ditz e mal met e mal dona
e mal joga e mal ri e mal parla e pieitz sona
e plus en far tot mal chascun jorn s'abandona,
per q'ieu de malvestat vuoill que port la corona. 5
Sabetz cum el a nom? Porc Armat de Cremona.
- II Grans causa es d'auzir e fera decrezenssa
tot lo mal q'es en lui e la desconoissenssa,
don ja no-is partra mais, tant li platz e l'agenssa;
q'anz volria esser mortz, ses tota retenenssa, 10
q'el fezes negun faich d'adreicha conoissenssa,
mas ab foutz et ab orbs es tota sa guirensa.
- III E feing se mout cortes e mena grand'ufana,
qand el a pro begut, ab una de Breisana
q'es bella e gaia e pros et a valor certana; 15
et ella volria anz, s'il tot de lieis si vana,
q'el jagues quatorze anz de la febre cartana
q'ela il fos si del tot, cum el volria, humana.
- IV Q'el mon dompna non a c'om deia aver fianssa
que d'amor li fezes mais negun'esperanssa, 20
pois eu l'agues comtat sa fera malananssa,
sa fera escarsetat, sa fera desonranssa
ni puis de sos huoils vis sa fera enflada panssa
ni son fer lechardetz ni sa fera semblanssa.
- V Enaissi es valors del tot en lui perduda, 25
que de pretz si depart e largueza refuda
e pren escarsetat per amiga e per druda,
que s'era mout lonc temps en s'amor entenduda,
et er a si de lui sa voluntat aguda
qe, per amor, de lui corna la recrezuda. 30
- VI Als crois rics fatz saber q'ant valor decazuda,
c'ab ma lenga, q'es plus que rasors esmoluda,
lor farai derenan gerra fort et aguda.

- I Farò un sirventese su una persona trista, che fa male e dice male e spende male e dona male e gioca male e ride male e parla male e peggio apostrofa e in più s'abbandona ogni giorno nel fare ogni male, per cui voglio che di malvagità porti corona. Sapete qual è il suo nome? Porco Armato da Cremona.
- II Gran cosa e triste incredulità è udire tutto il male che è in lui e l'ignoranza, da cui mai si separerà, tanto gli piace e gli è gradita; ché vorrebbe essere morto, senza alcuna riserva, piuttosto che fare alcuna azione con retta conoscenza, anzi ai folli e agli orbi è tutta la sua fiducia.
- III E si finge molto cortese e fa grande ostentazione, quando ha ben bevuto, con una del Bresciano che è bella e gaia e valente e di valore certo; e lei vorrebbe, seppure lui di lei si vanta, che giacesse quattordici anni con la febbre quartana, piuttosto che lei gli fosse del tutto, come egli vorrebbe, benigna.
- IV Ché al mondo non vi è donna di cui si debba aver fiducia che gli dia una qualche speranza d'amore dopo che io gli abbia raccontato della sua spregevole condotta, della sua spregevole avarizia, del suo spregevole disonore, né dopo che i suoi occhi abbiano visto la sua spregevole pancia gonfia e la sua spregevole ingordigia e la sua spregevole sembianza.
- V A tal punto è il valore del tutto in lui perduto, che dal pregio si diparte e rifiuta la liberalità e prende l'avarizia per amica e amante che da molto tempo si era innamorata di lui, e ora ha il suo dominio su di lui così acuto che, per amore, da lui suona la ritirata.
- VI Ai crudeli ricchi che hanno fatto decadere il valore faccio sapere che con la mia lingua, che è più affilata di un rasoio, d'ora in avanti farò una guerra forte e acuta.

IV

Molt m'enoja d'una gent pautoneira (BdT 315.3)

Nota al testo: si riproduce il testo di Ricketts (P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 234).

I Molt m'enoja d'una gent pautoneira
car an tornat pros Lombarz en eranza,
c'uns non conois cui don ni cel q'enqeira,
mas atressi cum orbs qui peiras lanza
donnon raubas e roncins a garços, 5
a tals q'anc mais no sabron que se fos
mas fams e freitz, trebailz e malanza.

I Mi infastidisce molto un gruppo di accattoni perché hanno traviato i nobili Lombardi, ché uno non conosce colui a cui dà né colui a cui domanda, ma come un orbo che lancia delle pietre, donano abiti e ronzini a uomini miserabili, a persone tali che mai sapranno che cosa potrebbe esserci oltre alla fame, al freddo, alla pena e alla malattia.

V

Molt se fera de chantar bon recreire (BdT 315.4)

Nota al testo: si riproduce il testo di Ricketts, cit., 235.

I Molt se fera de chantar bon recreire,
al meu semblan, qui sofrir s'en pogues,
q'el mon non es ebriacs ni bevere
qu'entre Lombarz no fasa sirventes,
neus En Peire qi fa la mula peire 5
s'en entramet quant vins l'a sobrepres,
qe-l n'ai ja vist si cochat e conqes
qe set anps de fust e tres de veire
bec en un jorn, granz e comols e ples.

I Sarebbe molto meglio astenersi dal cantare, a mio avviso, per chi può sopportarlo, perché al mondo non c'è un ubriaco né un beone che non faccia un sirventese tra i Lombardi, anche il signor Peire, che fa petare la mula, vi si dedica, quando il vino si è impossessato di lui, ché l'ho già visto così pressato e sottomesso che sette coppe di legno e tre di vetro bevve in un giorno, grandi e ricolme e piene.

VI

Un estribot farai don sui aperceubuz (BdT 315.5)

Nota al testo: si riproduce il testo di Ricketts (P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais*, cit., 236).

I Un estribot farai don sui aperceubuz,
e pesa·m de jovent q'es per dompnas perduz,
c'ara venra uns monges, col ras, testa tonduz.
– Dompna, per vostr'amor, me teing per ereubuz;
anz remanra l'autars senes draps e senz luz 5
non aiaz lo gazaing qe faran las vertuz. –
Ab tant, baissa las braias et apres los trebuz,
e met li·l veit el con e·ls coilz al cul penduz.
Ec vos la dompna morta e·l morgues es perduz.

I Farò uno strambotto in cui sono abile, e mi pesa il fatto che la gioventù si perda a causa delle donne, perché ora verrà un monaco, collo rasato, testa tonsurata. – Donna, per il vostro amore, mi ritengo molto fortunato; l'altare rimarrà senza toglia e senza luci prima che abbiate il guadagno che le virtù comportano. – Con questo, abbassa le braccia e dopo le botte, e infila il cazzo nella fica e i coglioni che pendono dal culo. Ecco a voi la donna morta, e il monaco è perduto.

Frammenti di canzone (BdT 22a.1)

Nota al testo: si riproduce il testo edito da Aldo Ruffinato (Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'A-cort*, ed. A. RUFFINATO, cit., 122-123, 126).

[...]
con dis Andrianz del Palais,
trobaire bos e verais: 200
«Per qu'ieu part egalmenz
lo mal qui·m fai doler.
Que·l terç vuoll retener,
quar totz es trop cozenz.
L'autre terç, per m'amor, 205
partan tot entre lor
miei amic a lur taill;
qui non ha, no·s baraill».
[...]
aisi con dis En Andrianz:
«Ai domnas e seignor 265
de Proens' e d'aillor»;
[...]

[...] come dice Andrian de Palais, trovatore buono e vero: «Perché io divido egualmente il male che mi fa soffrire. Per cui voglio tenerne un terzo perché tutto è troppo doloroso. L'altro terzo, per mio amore, lo dividano tutto tra di loro i miei amici secondo il loro diritto di taglio; chi non ne ha, non si lamenti». [...] così come dice il signor Andrians: «Ahi, donne e signori, di Provenza e d'altrove»; [...]

Rime dubbie

A vos volgra metre lo veit qe·m pent (BdT 461.35)

Nota al testo: si riproduce il testo edito da Francesco Carapezza su *Rialto* (http://www.rialto.unina.it/An/coblas_G/461.35/461.35.htm).

- I A vos volgra metre lo veit qe·m pent
 e mos coillos de sobre·l cul assire:
 eu non o dic mais per ferir sovent
 car en fotre ai mes tot mon albire;
 qe·l veit chanta qan el ve lo con rire, 5
 e per paor qe no i venga·l gelos
 li met mon veit e rete<nc> los coillos.
- I A voi vorrei infilare il cazzo che mi pende e appoggiare i miei coglioni sopra il
 culo: io non lo dico se non per colpire spesso perché nel fottere ho messo tutta la
 mia cura; ché il cazzo canta quando vede ridere la fica, e per paura che venga il
 geloso le infilo il mio cazzo e trattengo i coglioni.

BIBLIOGRAFIA

- I. AFFÒ, *Storia della città di Parma*, Parma, 1792-95, III.
Bibliografia Elettronica dei Trovatori (BEeT), versione 2.5, 2012; direzione scientifica di S. ASPERTI. <http://www.bedt.it/BEeT_04_25/index.aspx>.
- C. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours*, in *Histoire général de Languedoc*, Toulouse, 10 (1885), 209-411.
- L. COTI ZELATI, *Palazzo Pignano. Note di storia religiosa*, «Insula Fulcheria», VII (1968), 57-67.
- G. CURA CURÀ, *Le canzoni del trovatore Uc de Pena*, «Critica del testo», X/2 (2007), 9-45.
Dizionario biografico dei trovatori, a cura di S. GUIDA – G. LARGHI, Modena, Mucchi.
- A. FINO, *Storia di Crema raccolta per Alemanio Fino dagli Annali di M. Pietro Terni, ristampata con annotazioni di G. Racchetti per cura di Giovanni Solera* [Venezia 1566], a cura di G. SOLERA, I, Crema, 1884.
- M. FACCHI, *Gli arredi originari e la parrocchiale di San Martino come museo per le opere d'arte cremasche*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, Milano, Scalpendi Editore, 2017, 99-124.
- S. GUIDA, (*Andrian de*) *Palais, trovatore lombardo?*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci*, a cura di P. BELTRAMI, F. CIGNI, S. VATTERONI, Pisa, Pacini, 2006, 685-721.
Le carte degli Archivi Parmensi dei secc. X-XI, a cura di E. FALCONI, I, n. XCIII.
- M. L. MENEGHETTI, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège (1989), édités par M. TYSSENS, Liège, Université de Liège, 1991, 43-59.
- A. NEGRI, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
- A. PILLET – H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours (BdT)*, Halle, M. Nyemeyer, 1933.
Poeti del Duecento, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I.
Provenzalisches Supplement-Wörterbuch: corrections & compléments au Lexique roman de Raynouard, par E. LEVY, 1894-1915.
- A. RESTORI, *Palais*, Nozze Battistelli-Cielo, Cremona, Foroni, 1892.
- P. T. RICKETTS, *Le troubadour Palais: Édition critique, traduction et commentaire*, in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. by H.-E. KELLER, vol. I, Kalamazoo, Western Michigan University, 1986, 227-40.
- G. E. SANSONE, *L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita*, «Romania», 101/402 (1980), 239-261.
- A. A. SETTIA, *L'insula fulcherii e la curtis di Palazzo Pignano: due probabili impronte di età carolingia*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, Milano, Scalpendi Editore, 2017, 65-70.
- P. SQUILLACIOTTI, *Due note su Palais*, «Studi mediolatini e volgari», XXXVIII (1992), 201-207.
Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, ed. A. RUFFINATO, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- S. VATTERONI, *Peire Cardenal e l'estribot nella poesia provenzale*, «Medioevo romanzo», XV (1990), 61-91.

Segle dei canzonieri provenzali citati

- A** Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232
- D^a** Modena, Biblioteca Nazionale Estense, α. R. 4. 4
- G** Milano, Biblioteca Ambrosiana, R. 71 sup.
- J** Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Sopp. F. 4. 776
- Q** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909