

# LAS NOTAS DE *COLLATIO* EN EL CANCIONERO *M* Y LOS *LIBRI PROVINCIALIUM* DE ANGELO COLOCCI\*

Gerardo PÉREZ BARCALA  
*Universidade de Santiago de Compostela*

*A Mercedes*

1. La vinculación de Italia con la lírica provenzal es una realidad que remonta a la misma época de producción de los textos, no solo porque algunos trovadores procediesen de aquel lugar o ejerciesen su actividad en cortes italianas sino también porque muchos de los códices que preservan esas composiciones fueron confeccionados en el área centro-septentrional italiana, particularmente en la región del Véneto<sup>1</sup>. El interés por esta tradición continuó entre los humanistas, pues, percibida la riqueza y variedad lingüísticas de Petrarca, los estudios filológicos del Cinquecento se centraron en el análisis de la obra del aretino y, por ende, en sus fuentes, la poesía provenzal entre ellas. El petrarquismo promovía, así, las investigaciones de los intelectuales italianos a comienzos del siglo XVI, entre los que se creó el caldo de cultivo que permitió también la adquisición y el intercambio de códices trovadorescos, pues en la época era habitual el paso de «materiali di una raccolta all'altra per prestito, dono o altre ragioni di consultazione e di studio, prima che in caso di morte. Una pratica diffusa, che anche l'epistolario di Bembo registra con abbondanza e che tocca la stessa biblioteca con il passaggio in essa, per esempio, di libri di Leonico Tomeo o Angelo Colocci o con l'uscita e il prestito di volumi bembeschi verso altre biblioteche»<sup>2</sup>.

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *El vocabulario de los trovadores gallego-portugueses en su contexto románico* (HUM2005-01300/FILO), subvencionado por la Dirección General de Investigación (Subdirección General de Proyectos de Investigación) del MEC, con aportación de fondos FEDER.

<sup>1</sup> *Vid.*, entre otros, D'Arco S. Avalue, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1993 [1961]; G. Folena, «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete», en *Storia della cultura veneta. I. Dalle origini al Trecento*, G. Arnaldi y M. Pastore (eds.), Vicenza, Neri Pozzi, 1976, pp. 453-562; S. Asperti, «La tradizione occitanica», en *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, P. Boitani, M. Mancini y A. Vàrvaro (dirs.), II, *La circolazione del testo*, Roma, Salerno, 2002, pp. 521-554; C. Pulsoni, «Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica», *Critica del testo*, 7/1 (2004), pp. 357-389; E. Vallet, «Les troubadours et l'Italie», *Europe*, 86 année, nn. 950-951 (Juin-Juillet 2008), pp. 115-125.

<sup>2</sup> Cfr. M. Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Librairie Droz, 2005, p. 35.

En el acercamiento de Angelo Colocci (Iesi, 1474-Roma, 1549)<sup>3</sup> a la lírica provenzal fue decisiva la función del poeta catalán Benedetto Gareth —más conocido como Cariteo—, que desde aproximadamente 1468 se estableció en la corte aragonesa de Nápoles, en cuya vida política, administrativa y cultural (particularmente en la Academia pontaniana) desempeñó un importante papel<sup>4</sup>. Siendo improbable el contacto de ambos personajes durante la estancia de Colocci en Nápoles entre 1486 y 1491 como consecuencia de la rebelión de la ciudad natal del humanista contra el gobierno pontificio, en el estrechamiento de las relaciones de Cariteo con el de Iesi habría sido determinante el viaje del primero a la capital italiana entre 1501 y 1503, en el momento en que Nápoles era invadida por las tropas francesas de Luis XII; fue presumiblemente durante dicha estancia del catalán en Roma cuando «parlò col C[olocci] di un “libro de poeti limosini” e di una sua traduzione in volgare dei versi di Folchetto di Marsiglia»<sup>5</sup>.

El papel activo que el iesino desempeñó en la conservación y estudio de la lírica trovadoresca debe retrotraerse a la muerte de Cariteo (ocurrida en 1514), ya que fue entonces cuando el humanista deseó adquirir los códices que habían pertenecido a aquel. Una carta que Summonte envía a Colocci desde Nápoles el 28 de julio de 1515<sup>6</sup> se convierte en el documento más importante para explicar las incidencias que tuvo que sortear Summonte, amigo de Cariteo y de Colocci, para adquirir, a ruego de este último, los volúmenes provenzales del catalán. La misiva, que responde concretamente al afán del de Iesi por conseguir la traducción de Folquet de Marselha de la que Cariteo le había hablado durante el encuentro romano, deja ver que, en el momento en que la carta le es enviada, Colocci ya era propietario del *libro di poeti limosini*, que no es otro que el cancionero provenzal *M* (Paris, Bibl. Nat., *fond français* 12474; *olim Vat. lat.* 3794)<sup>7</sup>. Este

<sup>3</sup> Un repaso por la vida de Colocci, establecido desde 1497 en Roma, donde desempeñó importantes cargos al servicio de León X (1513-1521) y Clemente VII (1523-1534), puede verse en la voz que se dedica al personaje en el *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 105-111.

<sup>4</sup> Sobre este personaje *vid.* A. Asor Rosa, «Gareth», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 285-288.

<sup>5</sup> Cfr. F. Ubaldini, *Vita di Mons. Angelo Colocci. Edizione del testo originale italiano* (Barb. Lat. 4882), ed. de V. Fanelli, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1969, p. 13, n. 20.

<sup>6</sup> Conservada en el código *Vat. Reg.* 2023, fols. 352r-v, de la Biblioteca Vaticana, puede leerse, entre otros, en S. Debenedetti, *Gli Studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, edición riveduta, con integrazioni inedite a cura e con postfazione di C. Segre, Padova, Antenore, 1995 [1911], pp. 299-301 [Appendice, documento I], por donde se cita.

<sup>7</sup> El código, de pergamino, confeccionado en Italia entre los siglos XIII y XIV y relacionado con la corte napolitana de los Anjou, se integra en la rama y de la tradición manuscrita de la lírica provenzal (cfr. Avalor, *I manoscritti*, *op. cit.*, pp. 89-98). Por lo que a su estructura se refiere, el cancionero, adornado con miniaturas sobre fondo dorado, se abre con el índice de las composiciones (que ocupa los 10 primeros fols., con numeración independiente, a los que sigue un fol. en blanco) y organiza los textos por géneros en dos grandes secciones formadas por seniones (salvo algún cuaderno): al bloque de las *cansos* (fols. 1r-206v), que es el más extenso y que se inicia con la producción de Giraut de Bornelh, le sigue otro (fols. 207r-268v)

códice –que Cariteo poseía ya antes del contacto con el iesino en Roma<sup>8</sup>– es adquirido, en efecto, por Colocci a través de la mediación de Summonte en una compra que había causado cierto revuelo entre los intelectuales napolitanos, disgustados por la salida de la ciudad de tan precioso volumen:

tanta è la sete, che adesso è cresciuta di questo libro di poeti limosini, che da ogni banda mi biasmano, come quello che ho facto uscire da questa città una cosa sì rara: hanno dicto alla donna, che ipsi dariano molto maggior prezzo etc. Et indubitamente quando lo libro fosse qua, ipsi con la mano stricta lor solita offeririano quattro quatrini per ipso. Lo signor Marchese de Montesarchio dixè l'altro dì, che vole mandare un scriptore ad posta in Roma et con bon mezzi optinere da V. S. che li ne faccia cavar copia. Lo nepote de M. Chariteo, (...), si duole summamente non haverne pigliata copia ordinata ad tempo che lo tenne tanti mesi in poter suo. La Marchesana di Mantua, essendo qua, solicitata non so per qual via, fe' instantia per tal libro. Piacemi in gran manera che tucti resteno delusi<sup>9</sup>.

Más allá de relatar las vicisitudes de la obtención de *M*, este documento expone, sobre todo, las circunstancias en las que se produjo la adquisición del otro libro de textos provenzales del que Cariteo había hablado a Colocci, la traducción de los poemas de Folquet de Marselha realizada por el catalán: la misiva informa de los problemas de Summonte para localizar en la biblioteca de Cariteo un volumen que no encuentra y cuya existencia llega incluso a poner en duda; no obstante, deseoso de complacer al de

---

que incluye los sirventeses (fols. 207r-247v) –comenzando por los de Peire Cardenal–, los *descorts* (fols. 249r-251r) –sin nombre de autor– y las *tenso*s (fols. 252v-268v). Para el origen, descripción, estructura y organización material de *M*, así como para la problemática suscitada por la ordenación de los textos en cada uno de los bloques (particularmente en el primero), *vid.* A. C. Lamur-Baudreu, «Aux origines du chansonnier de troubadours *M* (Paris, Bibl. Nat., fr. 12474)», *Romania*, CIX, 2-3 (1988), pp. 183-198; S. Asperti, «Sul canzoniere provenzale *M*: ordinamento interno e problemi di attribuzione», *Romanica Vulgarica Quaderni*, 10/11 (Studi provenzali e francesi 86/87), 1989, pp. 137-169; *id.*, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo Editore, 1995, pp. 43-88, 139-142; F. Zufferey, «A propos du chansonnier provençal *M* (Paris, Bibl. Nat., fr. 12474)», en *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989*, M. Tyssens (ed.), Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1991, pp. 221-243. Sobre el proyecto decorativo de *M* *vid.* también M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al xiv secolo*, Modena, Mucchi, 1984, pp. 349-350.

<sup>8</sup> Cariteo era dueño de este cancionero al menos desde antes de 1495, año en que el catalán acompañó al rey Ferrandino II en su exilio como consecuencia de la ocupación de Nápoles por las tropas francesas de Carlos VIII que tuvo lugar en febrero del mismo año, según explica Lamur-Baudreu, «Aux origines du chansonnier», *op. cit.*, p. 186.

<sup>9</sup> Cfr. Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, p. 300. Las referencias de Summonte a los intereses del marqués de Montesarchio y de la marquesa de Mantua por el cancionero adquirido por Colocci no deben pasar desapercibidas en el estudio de la fortuna de *M* y de la admiración por la lírica occitana entre la nobleza italiana de la época, como se verá también en este trabajo.

Iesi, Summonte insta a Bartolomeo Casassagia (sobrino de Cariteo y, como este, buen conocedor de la lengua de los trovadores) «ad farmi questa gratia di tradurre lo Folchetto, et ancho lo Arnaldo Daniello, quali duo poeti erano scripti in lo dicto quaderno in lingua loro». La carta que Summonte dirige a Colocci no es otra cosa que la notificación del envío de la traducción realizada por Casassagia, que se materializa, en efecto, en «tre quaderni in quarto di foglio, et sono in tucto charte xxx et insieme vi mando lettere del medesimo traduttore»<sup>10</sup>. Esos 30 folios constituyen el *Vat. lat. 4796*<sup>11</sup>, un códice de reducidas dimensiones, 147 x 218 mm., encuadernado en el siglo XVIII, en el que se incluyen poemas de Folquet de Marselha y Arnaut Daniel con la traducción interlineal de cada verso realizada *de verbo ad verbum*<sup>12</sup>, según Casassagia declara en la carta de remisión del códice a Colocci contenida en el fol. 8v del mismo *Vat. lat. 4796*<sup>13</sup>:

Le opere di Arnaldo Daniello non sono più di queste, che mando ad V. S., como quella potrà nel suo libro vedere, io le ho traducte *de verbo ad verbum*, como per M. Pietro Summontio mi fu ordinato.

Que Casassagia invite a Colocci a constatar *nel suo libro* la veracidad de la producción versionada de Arnaut Daniel sugiere que el iesino poseía ya ese *libro* (sin duda, el cancionero *M*) en el momento en que el sobrino de Cariteo traslada los versos provenzales. Por ello, los poemas de los dos *trobadors* que se incluyen en el *Vat. lat. 4796* se habrían tomado de una copia parcial de *M* en la que, además de las composiciones atribuidas en aquel cancionero a Arnaut Daniel, se incluirían las nueve primeras piezas de las diecisiete que en él vienen adscritas a Folquet de Marselha. Esa reproducción fragmentaria de *M* debe identificarse, en suma, con el *quaderno in lingua loro* en el

<sup>10</sup> Cfr. Debenedetti, *Gli Studi provenzali, op. cit.*, p. 300.

<sup>11</sup> De este códice se conservan dos copias incluidas en el *zibaldone Vat. lat. 7182*: por un lado, los textos de Arnaut con su correspondiente traducción interlineal ocupan los fols. 287-294, y los de Folquet, los fols. 305-325 (sección, la del de Marselha, precedida de un fol., el 304, con el título «Tralatio lemosinij | et portugall» de la mano de Colocci); por otro lado, después de cada uno de los fascículos que contiene la versión bilingüe, se recoge tan solo la traducción italiana de los textos (fols. 295-303 para Arnaut, fols. 326-333 para Folquet). *Vid. C. de Lollis*, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali di eruditi italiani del sec. XVII», *Romania*, XVIII (1889), pp. 453-468 (sobre todo pp. 459-462); Debenedetti, *Gli Studi provenzali, op. cit.*, pp. 122-125; C. F. Blanco Valdés y A. M.<sup>a</sup> Domínguez Ferro, «Algunos aspectos sobre el códice *Vat. Lat. 4796*», en *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas (Madrid, 3-6 de mayo de 1994)*, vol. I, Madrid, Universidad Complutense, 1994, pp. 115-120; E. Corral Díaz y F. Fernández Campo, «O ms. *Vat. Lat. 4796* de Angelo Colocci: a sua historia e as suas apostilas», *Crítica del testo*, III/2 (2000), pp. 725-752.

<sup>12</sup> Para el proceso de traducción de los textos provenzales por parte de Bartolomeo Casassagia, *vid. M. Brea*, «Traducir “de verbo ad verbo” (El códice Vaticano Latino 4796)», en *Toulouse à la croisée des cultures. Actes du V<sup>e</sup> Congrès international de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes (Toulouse, 19-24 août 1996)*, vol. I, J. Gourc y F. Pic (eds.), Pau, Association Internationale d'Etudes Occitanes, pp. 103-107.

<sup>13</sup> Cfr. la reproducción de la carta en Debenedetti, *Gli Studi provenzali, op. cit.*, p. 301 [*Appendice*, documento II].

que *quali duo poeti erano scripti*, según había explicado Summonte a Colocci en la epístola a la que nos venimos refiriendo<sup>14</sup>.

A esta hipotética copia no conservada de *M*, a partir de la cual Casassagia habría realizado la traducción de los poemas provenzales incluidos en el *Vat. lat.* 4796<sup>15</sup>, han de sumarse otras que dan cuenta de la intensa actividad filológica desarrollada en la primera mitad del siglo *xvi* con este cancionero. La carta enviada por Summonte al iesino refleja (como puede verse en el pasaje arriba reproducido) el interés por adquirir y copiar la colección provenzal, que fue también para Colocci un importante libro de trabajo. Así, una vez que *M* estaba ya en manos del humanista, el marqués de Montesarchio (Giovan Vincenzo Carafa) envió un *scriptore* a Roma para que copiase dicho códice; las investigaciones de M. Careri<sup>16</sup> han llevado a identificar a ese amanuense con el mismo sobrino de Cariteo, Bartolomeo Casassagia, y el manuscrito resultante de su actividad con una copia parcial de *M* custodiada en la Biblioteca Universitaria de Bologna, *Univ.* 1290, y conocida como *g<sup>a</sup>* o *g<sup>2</sup>*.

Se sabe también de la existencia de otra copia completa en papel realizada por orden de Colocci, identificada como *g* o *g<sup>1</sup>* (*Vat. lat.* 3205), y que, tras la muerte del iesino, pasó a formar parte de la biblioteca de Fulvio Orsini<sup>17</sup>. Descrito por C. Bologna como «il più

<sup>14</sup> La inclusión en el *Vat. lat.* 4796 de *Ara sabrai s'a ges de cortezia* (BdT 240,4) relaciona claramente ese volumen con *M*, pues solo en este cancionero la composición se atribuye al autor de la sextina. Al mismo tiempo, la reproducción en aquel de algunos de los poemas que en la compilación occitana vienen bajo la firma de Folquet se convierte en un argumento para sostener la dependencia del *Vat. lat.* 4796 de una copia de *M* en la que se incluía solo parcialmente la producción del trovador.

<sup>15</sup> La sospecha de que el *Vat. lat.* 4796 se elaboró a partir de una copia parcial de *M*, hoy no conservada, se encuentra en de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», *op. cit.*, p. 462; Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, p. 125; Corral Díaz y Fernández Campo, «O ms. *Vat. Lat.* 4796 de Angelo Colocci», *op. cit.*, p. 731.

<sup>16</sup> Cfr. M. Careri, «Bartolomeo Casassagia e il canzoniere provenzale *M*», en *La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina, Università degli studi, Facoltà di lettere e filosofia, 19-22 Dicembre 1991)*, vol. II, S. Guida y F. Latella (eds.), Messina, Sicania, 1993, pp. 743-752.

<sup>17</sup> Es conocido que, tras la muerte de Angelo Colocci en Roma en 1549, algunos de sus libros pasaron a manos de Fulvio Orsini, aunque también acabaron entrando, como otros, en la Biblioteca Vaticana en 1602. La copia de *M* fue el primer manuscrito provenzal que adquirió Orsini, que era ya propietario de *g<sup>1</sup>* antes de 1582, año en que consigue el cancionero *O* (*Vat. lat.* 3208) —que, elaborado a comienzos del siglo *xiv*, aparece relacionado en la segunda mitad de esa misma centuria con la familia veneciana de los Badoer, siendo adquirido a mediados del siglo siguiente por la familia de Bembo, de la que pasa a Orsini en 1582 a través de Gianvincenzo Pinnelli (vid. estos detalles en C. Pulsoni, «I Badoer, Pietro Bembo e il ms. provenzale *O* (Vaticano lat. 3208)», *Cultura Neolatina*, LIV, 3-4 (1994), pp. 185-187) —. En 1584, Orsini, que cotejó *O* con *g<sup>1</sup>*, dona la copia de *M* a Alvise Mocenigo a cambio de otro códice provenzal, *K* (Paris, Bibl. Nat., *fond français* 12473, *olim Vat. lat.* 3704), que también había sido propiedad de Bembo. Sobre estos pormenores, vid. P. de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, F. Vieweg, 1887 (reed., Genève-Paris 1976), pp. 313-315, 318-321, 322-325; y Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, pp. 86-92, 97-98, 111, 117-121, 251, 276-282, 361, *et passim*. En el *Inventarium Librorum Fulvi Ursini*, elaborado por él mismo, conservado en el *Vat. lat.* 7205 y editado por de Nolhac (*La bibliothèque de Fulvio Orsini*, *op. cit.*, pp. 333-396), el erudito romano se refiere a *g<sup>1</sup>* como

attentamente confezionato, e anche per la misura (cm. 35 x 24 ca. ogni foglio; specchio di scrittura di cm 15 ca., su due colonne di 5 ca. ciascuna) il più elegante»<sup>18</sup> de entre los volúmenes de poesía en lengua vulgar que el humanista tenía en su biblioteca, el *descriptus* fue «collazionato di persona dal Colocci su *M*, visto che di suo pugno egli stesso vi aposse (fol. 127ra) la postilla relativa ad una sezione erroneamente duplicata dal copista: *hactenus bis scripta*: *g* risalirà al più tardi al 1548-49 (anno, quest'ultimo, di morte dell'umanista)»<sup>19</sup>. La sección repetida en el *descriptus* coincide con un cambio de mano en la confección del códice<sup>20</sup>: en efecto, en el fol. 117v concluye su actividad el primer amanuense y, tras tres folios en blanco, en el fol. 121r la retoma el segundo, que, en lugar de continuar con la copia de *M* donde el anterior escriba la había dejado, inicia su trabajo reproduciendo los mismos textos que aquel había transcrito desde la mitad de la col. *a* del fol. 112v hasta el final de su sección (fol. 117v), concretamente desde el v. 3 de la III estrofa de la canción de Peirol, *Ab gran joi mou mantas vetz e comensa* (BdT 166,1), verso que en el original (*M*) comenzaba el fol. CLXXXIIIr; el lapso cometido por el segundo escriba solo puede explicarse como fruto de un descuido, toda vez que en la mitad de la col. *b* del folio en el que el primer copista termina su trabajo (fol. 117v), después de haber escrito la rúbrica atributiva «Gui Duxel», el propio Colocci reproduce las dos palabras iniciales del íncipit de la composición con la que el siguiente amanuense debería iniciar su labor, esto es, con la canción *Vas vos soplei, en cui ai mes m'entensa* (BdT 404,12), que en *M* coincide con el comienzo del fol. CLXXXIV. Así pues, el primer copista del *descriptus*, cuya actividad se extiende hasta el fol. 117v, reproduce los textos que en el original llegaban hasta el fol. CLXXXIIr, mientras que el segundo amanuense, que debería iniciar la copia a partir de la composición que comienza en el fol. CLXXXIV de *M* (según Colocci había consignado con el reclamo *Vas vos*), repite todo el material poético, ya transcrito por el anterior escriba, que se extendía desde el fol. CLXXXIIIr al CLXXXIIr de *M*. De todo este problema de copia Colocci habría dejado constancia escribiendo, por un lado, la indicación *bis* en el centro de la parte superior del recto de cada uno de los folios de esta sección inicial duplicada por el segundo amanuense y, por otro, el apunte *hactenus bis scripta* (es decir, 'hasta aquí escritas dos

un volumen de «Rime provenzali, in papiro in foglio, tocche dal Colotio, coperte di carta pecoraa» (p. 394). Sobre los manuscritos provenzales manejados por Bembo, además de lo señalado aquí e *infra* en § 3, *vid.* Danzi, *La biblioteca del cardinal*, *op. cit.*

<sup>18</sup> Cfr. C. Bologna, «La copia colocciana del Canzoniere Vaticano (Vat. Lat. 4823)», en *I canzonieri della lirica italiana delle origini IV. Studi Critici*, L. Leonardi (ed.), Firenze/Sismel, Certosa del Galluzzo/Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 105-152, concretamente p. 107, n. 12.

<sup>19</sup> Cfr. C. Bologna, «Sull'utilità di alcuni descripti umanistici di lirica volgare antica», en *La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina, Università degli studi, Facoltà di lettere e filosofia, 19-22 Dicembre 1991)*, vol. II, S. Guida y F. Latella (eds.), Messina, Sicania, 1993, pp. 531-587, p. 546.

<sup>20</sup> A este hecho ya se refirió Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, p. 98.

veces') al final del último texto repetido por dicho copista. Al margen de otros problemas que en la ejecución del *descriptus* habrían sido percibidos por los propios escribas<sup>21</sup>, la estructura de *g*<sup>l</sup> muestra otras dos grandes diferencias con respecto a su original: por una parte, no se reproduce en el *descriptus* el índice de autores y de incipits que figuraba en los diez primeros folios de *M* (con numeración propia e independiente de la de la antología poética); por otra parte, acabada la copia de *M* en el fol. 188r de *g*<sup>l</sup>, se añaden cuatro folios sin numeración, que contienen traducciones de textos provenzales al italiano con anotaciones marginales de distinto tipo (fols. 1 y 4)<sup>22</sup> y listas de palabras occitanas con sus equivalencias italianas (fols. 2, 3 y col. *b* del fol. 4v), y que deben ponerse en relación con el cancionero provenzal *O* (*Vat. lat.* 3208), que, como *g*<sup>l</sup>, llegó a ser propiedad de Fulvio Orsini (cfr. n. 17), a cuya mano se han asignado los apuntes léxicos del glosario provenzal-italiano de esta sección final del *descriptus* de *M*<sup>23</sup>.

2. El cancionero *M*, adquirido por Colocci en 1515 y erróneamente identificado con el manuscrito provenzal de cuya existencia se tienen noticias en la biblioteca de François de Perussis<sup>24</sup>, fue de capital importancia (como también lo fue el *Vat. lat.* 4796) en los estudios

<sup>21</sup> Piénsese en la inversión que, con respecto a *M*, se observa en la reproducción por parte del primer copista de las canciones de Giraut de Bornelh *Leu chansonete vil* (BdT 242,45) y *Lo dous chans d'un auzel* (BdT 242,46), alteración que el mismo amanuense percibió y que solventó escribiendo las letras "B" y "A" en clara remisión al orden de los textos en *M*. Piénsese también que el segundo escriba, tras haber copiado las *coblas* II y III de *Fis e lejals e senes tot engan* (BdT 11,2), vuelve a reproducirlas como si se tratase de las estrofas IV y V, aunque también aquí se percata del error interrumpiendo en el v. 4 la segunda copia de la III estrofa (esto es, la que aparece como V).

<sup>22</sup> Entre los textos traducidos están *Ben chantera si m'estes be d'amor*, de Guillem de Saint Leidier (BdT 234,4); *Si de trobar agues meillor razo*, que se asigna, como en *O*, a Raimbaut de Vaqueiras (BdT 389,38a); *Per Deu, amors, be sabetz veramen*, de Folquet de Marseilla (BdT 155,16); *Non es meravilla s'eu chan*, de Bernart de Ventadorn (BdT 70,31) [fol. 1]; *Aisi con l'arbres que per sobrecargar* (BdT 10,50) y *En greu pantais m'a tengut longamen*, atribuidas, como en *O*, a Uc Brunet (BdT 10,27); *Mainta gens mi malrazona*, de Peirol (BdT 366,19) [fol. 4].

<sup>23</sup> Para la relación de esta sección final de *g*<sup>l</sup> con *O*, vid. Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, op. cit., pp. 86-89 y A. Lombardi, «Canzoniere provenzale O (BAV, *Vat. Lat.* 3208)», en *«Intavulare» Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. I. *Biblioteca Apostolica Vaticana. A* (*Vat. lat.* 5232), *F* (*Chig. L.IV. 106*), *L* (*Vat. lat.* 3206) e *O* (*Vat. lat.* 3208), a cura di A. Lombardi, *H* (*Vat. lat.* 3207), a cura di M. Careri, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998, pp. 235-292, p. 240. Señala, en efecto, esta última estudiosa: «In fondo al manoscritto [scil. el cancionero *O*] sono rilegati, (...) tre fogli cartacei, che contengono un glossario provenzale-italiano (f. I) e una tavola alfabetica (ff. II-III), di mano di Fulvio Orsini, degli incipit delle canzoni adespote di *O*, che Orsini cercò di attribuire servendosi di *g* e poi di *K* e forse di *A*. Una seconda parte di questo fascioletto (altri quattro fogli), con traduzioni dal provenzale e altra parte del glosario provenzale-italiano, fu rilegata in fondo al canzoniere provenzale *g* (*Vat. lat.* 3205), probabilmente alla fine del '700, ai tempi di Pio VI. Nell'Inventario Orsini il fascicolo è registrato con la dicitura *Grammatica di Leonardo provenzale*».

<sup>24</sup> Vid. F. Pirot, «Sur quelques chansonniers provençaux perdus ou égarés», en *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutiere (1899-1967)*, vol. I, Liège, Editions Soledì, 1971, pp. 467-480 (en concreto pp. 469-470).

desarrollados por el humanista sobre los *trobadors*. La fisonomía de algunas apostillas de *M* demuestran que el de Iesi se acercó a la lírica provenzal a través de otros manuscritos con los que cotejó algunos *loci* de su cancionero y que relacionan al humanista con otros dos personajes vinculados en ese período al estudio de aquella tradición: se trata concretamente del erudito friulano Giulio Camillo (ca. 1480-1544) y de Mario Equicola (ca. 1470-1525).

2.1. Al primero van dirigidas dos apostillas de Colocci en *M*, como ya señaló C. de Lollis<sup>25</sup>: por un lado, en el índice de *M*, fol. 4v, a la derecha del nombre del trovador *En gui figera* –bajo el que en *M* tan solo se indexa la pieza *Totz hom qui be comens'e ben fenis* (BdT 217,7)–, el iesino señala «Julio Camillo Guill(elmo) Figera»; por otro lado, en el fol. xviii, col. *b*, a la derecha de la rúbrica que atribuye a Giraut de Bornelh la composición *Si'm sentis fizels amics* (BdT 242,72) –para la que Colocci también constata su mención por parte de Dante<sup>26</sup>–, el humanista escribe el nombre del friulano, «Julio Camillo». Las investigaciones de C. Bologna<sup>27</sup> han permitido identificar el ejemplar de Giulio Camillo<sup>28</sup> al que Colocci remite en las apostillas señaladas de *M* con el códice conocido como *N*<sup>2</sup> (Berlin, Staatsbibliothek, *Phillips* 1910), al que el propio humanista se refiere como «Julio Camillo» en el repertorio bibliográfico por él elaborado y conservado en el *Vat. lat.* 3217 (fol. 329r, col. *b*)<sup>29</sup>. El manuscrito berlinés está formado por 42 folios, de los que los últimos (fols. 29r-42r), que contienen proverbios provenzales, fueron añadidos al cancionero propiamente dicho, que se extiende hasta el fol. 28v; no obstante, las composiciones trovadorescas, reproducidas a partir de un códice afín a los manuscritos occitanos *I* y *K*, llegan hasta el fol. 20r, ya que desde ese mismo folio se transcriben tan solo los incipits

<sup>25</sup> Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», *op. cit.*, p. 458, n. 2.

<sup>26</sup> Lo hace cuando se refiere a que «Dante cita q(ue)sta» en clara referencia al pasaje del *De vulgari eloquentia*, I, ix, 3. Sobre la importancia de los grandes autores del Trecento italiano en el *accessus ad tropatores* por parte de Colocci, *vid.* G. Pérez Barcala, «Angelo Colocci y la lírica provenzal a través de Dante y Petrarca en el cancionero *M*», *Medioevo Romanzo*, XXXV, 1 (2011), pp. 115-133.

<sup>27</sup> Cfr. C. Bologna, «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale *N*<sup>2</sup> e un inedito commento al Petrarca», en *Miscellanea di Studio in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, pp. 187-213.

<sup>28</sup> Para la vida de este personaje *vid.* G. Stabile, «Camillo, Giulio, detto Delminio», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 218-230. Sobre la relación del friulano con Colocci en lo relativo a garantizar a su hijo adoptivo Marcantonio la sucesión del obispado de Nocera Umbra (que el iesino había obtenido en 1537 y que había mantenido durante dos años), *vid.* M. Bernardi, C. Bologna y C. Pulsoni, «Per la biblioteca e la biografía di Angelo Colocci: il ms. *Vat. lat.* 4787 della Biblioteca Apostolica Vaticana», en *Studi di Romanistica (Volum dedicat profesorului Lorenzo Renzi)*, D. Marga, V. Moldovan y D. Feurdean (eds.), Cluj-Napoca, Editura Fundației studii Europene, 2008, pp. 200-220 (en concreto pp. 215-220).

<sup>29</sup> Para los repertorios bibliográficos redactados por Colocci *vid.* C. Bologna, «La biblioteca di Angelo Colocci», en *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, C. Bologna y M. Bernardi (eds.), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 1-20.

de otras piezas, quedando en blanco los folios que siguen al fol. 25v (excepción hecha del fol. 27r donde se reproducen 6 versos de una composición). Aunque la cronología sobre la realización de este pequeño códice se muestra incierta, todos los indicios llevan a pensar que fue elaborado en el primer tercio del siglo *xvi* por un copista que se identifica con Giulio Camillo, quien lo anotó en algunos puntos con envíos a una edición aldina de Petrarca de 1521 que a su vez presenta apostillas de la misma mano que confeccionó el códice provenzal custodiado en Berlín<sup>30</sup>.

Sobre los lugares precisos a los que Colocci remite en las dos únicas remisiones de *M* al libro del friulano (esto es, *N*<sup>2</sup>), C. Bologna concluye que las apostillas van dirigidas a los folios del códice provenzal donde se reproducen los incipits. De este modo, el apunte del fol. 4v del índice de *M*, «Iulio Camillo Guill(elmo) Figera», debe ponerse en relación con el fol. 22v de *N*<sup>2</sup>, donde el friulano escribe un complejo comentario «distinto dal testo copiato mediante due linee orizzontali che formano una sorta di cartiglio, dopo “FOLQUET DE ROMANS”: (et) *Guillems figera / Terti(us) GUILLEMS de saint Leidire a cui dria (...) pose Il Capestaing Il P. / 4. Guillems de Berguedan*». Este oscuro apunte ha de ponerse en relación con la *razo* que explica la composición *Us volers outracuidatz* (BdT 155,27) de Folquet de Marselha, toda vez que en el texto exegético referido a esa pieza «si parla della “Emperariz qe fo moiller den Guillem de Montpellier”, di cui s’innamorò il poeta; e la glossa elenca tre “Guiglielmi”», mencionando entre ellos precisamente a *Guillems |figera*, que en la señalada glosa del friulano se escribe en dos líneas ligadas por un trazo semicircular a la derecha del cual se añade *Terti(us)*<sup>31</sup>. Por lo que se refiere a la segunda apostilla de *M* en la que el de Iesi remite a Camillo –esto es, la que figura en el fol. *xviii*r, col. *b-*, esta va dirigida concretamente al listado de incipits provenzales numerados que se transcriben en *N*<sup>2</sup> a partir del fol. 20r, en el cual se reproduce precisamente el verso inicial de la canción del *maestre dels trobadors* que aparece en *M* con la correspondiente remisión de Colocci a Giulio Camillo: como explica C. Bologna, «*N*<sup>2</sup> non con-

<sup>30</sup> Para una detallada explicación de todos estos particulares, así como para la labor de Camillo como estudioso de Petrarca (actividad que emprende en la segunda década del siglo *xvi* y que contribuye en el establecimiento de sus relaciones con Bembo), *vid.* el ya mencionado trabajo de Bologna, «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale *N*<sup>2</sup>»: el Petrarca aldino impreso en Venecia en 1521 (Padova, B. del Museo Civico, C. P. 1156) contiene, en efecto, envíos a *N*<sup>2</sup> en los lugares en que se mencionan textos trovadorescos. Para la posición de *N*<sup>2</sup> en la heterogénea constelación de la tradición manuscrita provenzal identificada como *ε*, *vid.* Avalle, *I manoscritti*, *op. cit.*, pp. 75-89; C. Bologna, «Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani», en *Letteratura italiana. VI. Teatro, musica, tradizione dei classici*, A. Asor Rosa (dir.), Torino, Einaudi, 1986, pp. 445-928 (cfr. pp. 455, 549).

<sup>31</sup> Sobre este oscuro punto de *N*<sup>2</sup> al que podría remitir la anotación colociana del fol. 4v de *M*, *vid.* concretamente Bologna, «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale *N*<sup>2</sup>», *op. cit.*, pp. 188-190, con la correspondiente reproducción del folio de *N*<sup>2</sup> donde aparece el comentario de Camillo en el que se hace referencia a *Guillems |figera*.

tiene poesie de Guiraut de Borneilh; ma (...) al fol. 20rb proprio con questo poeta s'inizia la serie dei capoversi numerati: e al n.º 13 figura appunto quell'incipit che attrasse (...) l'attenzione di Colocci»<sup>32</sup>. Sobre el ejemplar de Giulio Camillo al que el iesino se refiere en estas apostillas de *M* concluye, en fin, el investigador italiano:

i riferimenti colocciani rinviano ai fogli finali di *N*<sup>2</sup>, che contengono materiale credibilmente già posseduto da Camillo in un altro libro: è impossibile perciò stabilire se il monsignore iesino abbia visto *N*<sup>2</sup>, una sua copia, o l'esemplare occitanico da cui deriva la seconda parte del ms. [*scil.* quella in la que solo se transcriben los incipits]<sup>33</sup>.

2.2. Este pequeño cancionero no solo fue manejado por Colocci en las circunstancias expuestas por C. Bologna, sino también por otros contemporáneos como Alessandro Velutello o Mario Equicola<sup>34</sup>. El primero (nacido en 1457) publicó en 1525 una *Esposizione* sobre Petrarca, en la que, para comentar la galería trovadoresca dibujada por el aretino en el *Triumphus Cupidinis*, ofrece una serie de indicaciones biográficas, que, en lo relativo a Raimbaut d'Aurenga (y probablemente a Folquet de Marselha), solo a través de *N*<sup>2</sup> pudo conocer<sup>35</sup>. Por lo que a Equicola (*ca.* 1470-1525) se refiere, conviene no olvidar que su actividad debe ponerse en relación con los Gonzaga, pues entre 1508 y 1519 fue preceptor de Isabella d'Este, esposa de Francesco Gonzaga y marquesa de Mantova, y, tras la muerte de Francesco, secretario de su hijo y sucesor, Federico Gonzaga<sup>36</sup>. Fue en ese contexto donde el de Alvito accedió a los libros de la rica biblioteca de los Gonzaga y entró en contacto con la tradición lírica provenzal, a lo que ayudaron, sin duda, los viajes que, en compañía de Isabella d'Este, realizó a Provenza; fue también ese el marco en el que redactó sus dos grandes obras, la *Chronica de Mantua* (publicada en julio de 1521 y dedicada a Francesco Gonzaga) y el *Libro de Natura de Amore*, ofrecido a Isabella e impreso en Venecia en junio de 1525 (un mes antes de su muerte) tras un largo proceso de reelaboración y reescritura en el que un cierto sector de la crítica

<sup>32</sup> Cfr. Bologna, «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale *N*<sup>2</sup>», *op. cit.*, p. 208. El fragmento del fol. de *N*<sup>2</sup> donde aparece reproducido el incipit de Giraut puede verse en *Ibid.*, p. 190.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>34</sup> Un resumen de los estudiosos que manejaron *N*<sup>2</sup> en los inicios del siglo XVI a través de Camillo puede verse en Bologna, «Tradizione testuale e fortuna», *op. cit.*, pp. 455-456, 509-510; íd., «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale *N*<sup>2</sup>», *op. cit.*, pp. 192-193.

<sup>35</sup> Así lo señaló ya Debenedetti (*Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, p. 259) y en el dato incide Bologna («Giulio Camillo, il canzoniere provenzale *N*<sup>2</sup>», *op. cit.*, p. 192). Sin duda, del manuscrito berlinés procede la información que Velutello aporta sobre los trovadores mencionados, pues ese es el único testimonio que transmite la *vida* de Raimbaut d'Aurenga (fol. 12v), al tiempo que para Folquet ofrece detalles (fol. 21v) de los que la fuente de la *Esposizione* de Velutello solo puede ser el citado volumen.

<sup>36</sup> Un repaso por la vida de Equicola puede verse en P. Cherchi, «Equicola, Mario», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 34-40.

ha llegado a considerar incluso la existencia de una primera redacción latina de la obra<sup>37</sup>. En el *Libro de Natura de Amore* Equicola introduce noticias biográficas sobre 13 trovadores provenzales que, salvo para Raimbaut de Vaqueiras, se extraen de fuentes diferentes, entre las que está el referido ms. N<sup>2</sup>: como ya señaló S. Debenedetti y apunta también C. Bologna, si bien unas biografías están en N<sup>2</sup> y otros manuscritos, los datos ofrecidos sobre Raimbaut d'Aurenga (fol. 12v) y Giraut de Bornelh (fol. 20r) tan solo aparecen en el códice berlinés<sup>38</sup>.

No obstante, además de N<sup>2</sup>, la redacción definitiva del *Libro de Natura de Amore* refleja la utilización de otros ejemplares provenzales. En este tratado –organizado en seis libros que repasan las teorías sobre el amor, sus tipos, sus efectos, las virtudes que deben poseer quienes aman y los principales tópicos amorosos–, cuando trata de la «maniera d'amar» de los antiguos, el autor introduce a modo de cita en la narración en prosa algunos textos trovadorescos parafraseados en italiano<sup>39</sup>. Ausentes estas referencias en la primera redacción de la obra (1511), Equicola podría haber conocido la tradición lírica occitana en el viaje realizado a Provenza en compañía de Isabella en 1517 y/o a través de la consulta de manuscritos provenzales de la rica biblioteca de los Gonzaga, hasta el extremo de que, según los estudiosos, el cancionero N (New York, Pierpont Morgan Library, M. 819)<sup>40</sup> fue la fuente provenzal de la que Equicola habría tomado

<sup>37</sup> «Per lungo tempo s'è creduto all'esistenza di una redazione originale in latino. Nel 1889 il Renier segnalò un ms. dell'opera (Bibl. naz. univ. di Torino) che, oltre a presentare una redazione dal punto di vista linguistico leggermente diversa da quella arrivata alla stampa, contiene una lettera prefatoria indirizzata a Isabella e firmata da Francesco Prudenziò, nipote dell'E[quicola], il quale dichiara d'aver tradotto il *Libro* dal latino. Ma nel 1961 la Castagno ha restituito all'E[quicola] l'autografia della lettera per cui risulta che il ricorso ad una proclamata traduzione non sia altro che una finzione letteraria» (cfr. Cherchi «Equicola», *op. cit.*, p. 37). Para todo este asunto *vid.*, sin más, L. Ricci, *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, Roma, Bulzoni, 1999.

<sup>38</sup> *Vid.* Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, pp. 256-257; Bologna, «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N<sup>2</sup>», *op. cit.*, pp. 192-193. Como ya se ha dicho (cfr. n. 35), N<sup>2</sup> es el único testimonio de la *vida* de Raimbaut de Aurenga, dejándose en otros dos mss. (I, K) el espacio para una reproducción de la misma que no llegó a copiarse (*vid.* J. Boutière y A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, A.-G. Nizet, 1964, pp. 441-443; Bologna, «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N<sup>2</sup>», *op. cit.*, p. 187, n. 1). Para la filiación de las *vidas* y *razos* de N<sup>2</sup>, *vid.* Avallé, *I manoscritti*, *op. cit.*, pp. 111-112.

<sup>39</sup> Para los poemas italianos que, según el mismo procedimiento, introduce en la obra, *vid.* D. de Robertis, «La composizione del *De Natura de Amore* e i canzonieri antichi maneggiati da Mario Equicola», *Studi di Filologia Italiana*, XVII (1959), pp. 189-220.

<sup>40</sup> Este códice de pergamino, formado por 296 folios y confeccionado en área véneta entre mediados del siglo XIII e inicios del XIV por diferentes manos, se inscribe en la constelación que Avallé identifica como *ε*, dispone sus textos (cerca de medio millar) a dos columnas a partir de un criterio organizativo basado en la oposición textos no dialogados / textos dialogados y presenta miniaturas, además de iniciales adornadas. *Vid.* Avallé, *I manoscritti*, *op. cit.*, pp. 75-89; G. Frasso, «Petraica, Andrea da Mantova e il canzoniere provenzale N», *Italia Medioevale e Umanistica*, XVII (1974), pp. 185-205 (en particular p. 202 y n. 1 para bibliografía sobre el asunto); Bologna, «Tradizione testuale e fortuna», *op. cit.*, pp. 465-466; G. Lachin, «La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M. 819)», en

los textos que parafrasea (Raimon de Miraval, Folquet de Marselha, Arnaut de Marueilh, etc.), así como, muy probablemente, el procedimiento de introducirlos en su obra (al encontrar en los fols. 31-46 de ese códice una composición, la alegórica *Cort d'amor*, que se servía de la misma técnica compositiva)<sup>41</sup>. *N* fue otro de los cancioneros conocidos por Colocci, como denuncian algunos *loci* de *M* en los que el humanista constata la lección del manuscrito véneto que era propiedad de Equicola.

NOTA COLOCCIANA<sup>42</sup> LOCALIZACIÓN, ENVÍO, REFERENCIA (EN *M*) Y COMENTARIO<sup>43</sup>

1. Equicol(a) Giraut *M*, fol. 1r

d(e) | . Bornel

Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 454. La apostilla se refiere al encabezamiento de los incipits de Giraut de Bornel, que en el índice de *M* se lee como «*Chansons qe fes en girard de borneilh*». Frente a esta, la lección del antropónimo en *N* es «Giraut de Bornel».

2. Eq(ui)c(ola) dolz *M*, fol. 1r

Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 454: *Equic. delz*.

Situada a la derecha del incipit de Giraut de Bornel, *Lo dous chans d'un auzel* (BdT 242,46) en la *tavola* de *M*, la nota de Colocci contrastaría las lecciones «doutz» (*M*) y «dolz» (*N*), al ser «Le doutz chantz dun auçel» y «Lo dolç chanç dun auçel» el incipit de la composición en *M* y *N* respectivamente. La difícil lectura de la apostilla en *M* y su ausencia en *g'* no permiten asegurar que la lección *delz* ofrecida por de Lollis sea correcta, pues, a la luz de la lección de *N*, podría ser *dolz*.

---

*La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina, Università degli studi, Facoltà di lettere e filosofia, 19-22 Dicembre 1991)*, vol. II, S. Guida y F. Latella (eds.), Messina, Sicania, 1993, pp. 589-607.

<sup>41</sup> Vid. M. L. Meneghetti, «Dialogo, intertestualità e semantica poetica. Un esempio: Mario Equicola e la lirica provenzale», en *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, G. Ferroni (ed.), Palermo, Sellerio Editore, 1985, pp. 87-100 (en particular, pp. 94-100); íd., «Bembo, Equicola e i trovatori», en *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo (Gargagno del Garda, 4-7 ottobre 2000)*, S. Morgana, M. Piotti y M. Prada (eds.), Milano, Cisalpino, pp. 23-35 (en concreto, pp. 24-27).

<sup>42</sup> Además de escribirlo completo, Colocci reproduce el nombre del preceptor de Isabella d'Este por medio de las formas abreviadas *equic*, *equ*, *eqcol*, *equicol*, *eqcola*, *eqc*. Las anotaciones coloccianas de *M* en las que se envía a Equicola han sido ya transcritas por de Lollis («Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», pp. 453-458), cuya lectura se consigna cuando difiera de la nuestra, para la cual, además de *M*, se ha tenido en cuenta también el *descriptus* de ese códice, *g'*, por mucho que sus particularidades materiales por un lado y los problemas de lectura de quien las copia por otro no resuelvan todas las dificultades de lectura de las apostillas de *M* (se reproducirán en este registro las notas de envío a Equicola que hayan sido copiadas en el *descriptus*).

<sup>43</sup> Para la lección de *N*, además de a de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali» —que confronta los lugares de *M* con los de *N* cuando se lo permite el instrumento del que se vale, que no es otro que H. Suchier, «Il canzoniere provenzale di Cheltenham. A. Descrizione. B. Tavola», *Rivista di Filologia Romanza*, II (1875), pp. 49-52, 148-172—, se ha recurrido a la BdT (= A. Pillet y H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, New York, Burt Franklin, 1968 [1933]) y a las ediciones de los trovadores: cfr. *Bernart von Ventadorn, Seine lieder*, C. Appel (ed.), Halle, Niemeyer, 1915; *The poems of Americ de Peguilhan*, W. P. Shepard y F. M. Chambers (eds.), Evaston, Northwestern University Press, 1950; *Sämtliche Lieder des trobadors Giraut de Bornel*, A. Kolsen (ed.), Halle, Max Niemeyer, 1973 [1910]; *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, J. Mouzat (ed.), Paris, A. G. Nizet, 1965.

3. Equicola en chantan *M*, fol. 1r  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 454. Situada en el margen inferior del fol. 1r de *M* y precedida de una marca que tiene su correspondencia en la que aparece a la derecha del incipit de Giraut de Bornelh *Alegrar me volgr 'en chantan* (BdT 245,5), el apunte contrasta la *lectio* «chantan» de *M* con la de *N*, «en chantan», pues frente al incipit de *M*, «Alegrar mi uolgra chantan», el de *N* es «Alegrar mi uolgr'en chantan».
4. Eq(ui)cola la Ue(n)tador *M*, fol. 2r  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 454. Situada a la derecha de la rúbrica «Bernard daentadorn» que encabeza los incipits del trovador en *M*, fol. 2r, la anotación contrapone a la lección del nombre del trovador en *M*, la que figura en *N*, «Bernard la Uentador».
5. uer Eq(ui)col(a) *M*, fol. 2r  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 454. Situada en el índice de *M*, debajo del incipit de la canción *Quan la douss'aura venta* (BdT 70,37) –que es la última que figura para Bernart de Ventadorn en la *tavola* de *M*, donde se reproducen dos versos (separados con el habitual punto que lo delimita), «Qan la dousaurauenta · de ues nostre pais»–, la apostilla contrapone la lección de *M*, «ues», a la de *N*, «uer».
6. Equic(ola) Naimeric *M*, fol. 3r  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 454. Encima de la rúbrica «Aymeri de Peguilhan», el apunte contrapone, para el antropónimo, la lección de *M*, «Aymeri», a la de *N*, «Naimeric».
7. Eq(ui)c(ola) lo(n)gam(ente) *M*, fol. 3v  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 454. Situada a la izquierda del incipit de Aimeric de Peguilhan, *Longamen m'a trebaillat e malmes* (BdT 10,33), que en la *tavola* de *M* aparece como «Loniamen matrabailhat e malmes», la anotación contrapone las lecciones de *M*, «loniamen», y *N*, «longamen».
8. del Equ(icola) *M*, fol. 3v  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. De difícil lectura (por lo que se ha seguido la transcripción de de Lollis), la nota de *collatio* se sitúa a la derecha del incipit de la pieza de Aimeric de Peguilhan, *A lei de fol camjador* (BdT 10,4), que en la *tavola* de *M* aparece como «A lei de foll camiador» y consigna, frente a la lección «de» del incipit de *M*, la de *N*, «del».
9. Milon | Eq(ui)col(a) *M*, fol. 3v  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada en el índice de *M*, a la izquierda de la rúbrica que encabeza las canciones de «Pere Milo», la apostilla consigna la variante del nombre del trovador, que aparece en *N* como «Peiro Milon».

10. Sieu . Eq(ui)  
col(a) *M*, fol. 5v  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada en la tavola de *M*, a la izquierda del incipit de Pons de Capduelh, *S'eu fis ni dis nuilla sazo* (BdT 375,19), que en *M* se lee como «Sanc fis ni dis nulla sazo», la anotación contrapone a la lección de *M*, «Sanc», la de *N*, «Sieu».
11. In L(ibro) Eq(ui)  
coli dee(st) *M*, fol. xviii, col. *b*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada debajo de la última estrofa de la canción *Si-m sentis fizels amics* (BdT 242,72) de Guiraut de Bornelh, la nota señala que, con respecto a *M*, en *N* se omiten las estrofas VII y VIII.
12. Altresi . eq(ui)  
cola et | dice  
Pezrol *M*, fol. xxxvii, col. *a*; *g*<sup>l</sup>, fol. 25r, col. *a*: *Altresi Equicola*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada encima de la rúbrica de la canción *Atressi co-l cignes fai* (BdT 366,2), la apostilla señala que, mientras que solo *M* la atribuye a «Nelias de Bariol», *N*, como la mayor parte de los testimonios que la transmiten, la asignan a Peirol. Además de la divergencia en la atribución, el apunte contrapone a la lección «Atresi» del incipit en *M* la de *N*, «Altresi».
13. Ventadorn  
eq(ui)co(la)  
Uentado | nr *M*, fol. xlviiii, col. *b*; *g*<sup>l</sup>, fol. 25r, col. *a*: *Uentadorn* | *eq(ui)co(la)*  
*Uentado* | *nr*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada en el margen inferior de la estr. I de Bernard de Ventadorn, *Be m'an perdut lai enves Ventadorn* (BdT 70,12), el apunte consigna la variante textual que *M* y *N* ofrecen para el topónimo del incipit: frente a la lección de *M*, «uentadorn», la de *N* es «Uentadonr» –si bien, según Appel (1915), es «uentadour» (la nota colocciana no permite interpretar una confusión gráfica de *u* y *n*, ya que se traza claramente una *n* y la apostilla no ofrece problemas de lectura)–.
14. Eq(ui)col(a)  
Mont Peslier *M*, fol. lxxv, col. *b*; *g*<sup>l</sup>, fol. 49r, col. *b*: *Equicol(a) Mont Peslier*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada en el margen superior de la col. *b* del fol., la apostilla va dirigida al topónimo final de la tornada de Gaucelm Faidit, *Ab consirier plaing* (BdT 167,2), si bien, frente a la lección «mo(n) peslier» de *M*, la variante de *N* no se puede comprobar ni en de Lollis ni en la edición de Mouzat (1965).
15. in L(ibro) Marij  
dicit Peyrol *M*, fol. lxxxiv, col. *b*; *g*<sup>l</sup>, fol. 49r, col. *b*, *In L(ibro) Mar[ii] dicit Peyrol*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada encima de la rúbrica que presenta la composición *Mon cor e mi e mas bonas chansos* (BdT 167,37), la atribución a Gaucelm Faidit es compartida por *M* y *N*, según se constata en de Lollis (1889: 455) o en la *BdT* (que solo registra una atribución diferente, a Guilhem de Cabestaing, en el ms. *R*), por lo que el alcance del apunte colocciano no es de fácil explicación.

16. Si cum li peis i(n)  
L(ibro) Eq(ui)  
coli | tribuit(ur)  
Arnaut de  
Merueil
- M*, fol. cr, col. *a*; *g*<sup>1</sup>, fol. 63v, col. *a*: *Si cum li peis in l(ibro) Equicoli tribuitur Arnaut de Merueil*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. La nota se sitúa encima de la rúbrica que atribuye a Gaucelm Faidit la pieza *Si com li peis an en l'aiga lor vida* (BdT 30,22) y comenta la distinta atribución de la que dicha composición es objeto en otros testimonios: si bien solo *M* la transmite bajo el nombre de Gaucelm Faidit, *R* la asigna a Pons de Capduelh y otros testimonios la consideran anónima, en la mayoría de los mss. provenzales (*N* entre ellos) se adjudica a Arnaut de Marueilh. Por otro lado, dado que en *M* el incipit de la *cansó* es «Aissi qol peis han e(n) laiga lur uida», el apunte contrapone la lección del incipit de *M*, «Aissi qol peis», a la de *N*, «Si cum li peis».
17. In L(ibro) paruo Eq(ui)col(i)  
Lo Monge | de  
Pueisibot
- M*, fol. cxviii, col. *a*; *g*<sup>1</sup>, fol. 75v, col. *a*: *In L(ibro) paruo Equicol[i] lo Monge de Pueisibot*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada encima de la rúbrica que atribuye *Bel m'es oimais qu'eu retraja* (BdT 234,5) a Guilhem de Saint Leidier, el apunte constata divergencias en la atribución de la pieza: *N* es el único testimonio que la atribuye al Monje de Pueisibot.
18. In L(ibro) Eq(ui)  
coli Arnaut de  
Merueill
- M*, fol. cliii, col. *a*; *g*<sup>1</sup>, fol. 95r, col. *b*: *in Lib(ro) Equicoli Arnaut de Merueill*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 455. Situada encima de la rúbrica que en *M* atribuye *Aissi com cel qu'am'e non es amatz* (BdT 30,3) a Cadenet, el apunte incide sobre la autoría de una pieza que se transmite también bajo el nombre de Aimeric de Belenoi, de Folquet de Marselha, de un tal *Raimundus* o como anónima y que en la mayor parte de los mss., entre los que se encuentra *N*, se asigna a Arnaut de Marueilh.
19. I(n) L(ibro)  
Eq(ui)coli  
deest)
- M*, fol. clxxxiiii, col. *a*; *g*<sup>1</sup>, fol. 112r, col. *b*: *In L(ibro) Equicoli deest*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», pp. 455-456. Situada a la izquierda de la penúltima estrofa de la composición de Bernart de Ventadorn, *Tuit cil que-m pregon qu'eu chan* (BdT 70,45), atribuida en *M* a Peirol, no se ha podido determinar el alcance del apunte collociano toda vez que *N* parece transmitir completa la *canso* frente a otros testimonios.
20. In L(ibro) Marij  
dicit | TENSION
- M*, fol. clxxxiii, col. *a*; *g*<sup>1</sup>, fol. 112v, col. *b*: *In L(ibro) Marij dicit | Tenson*  
Cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», p. 456. La nota, que figura a la derecha de la rúbrica que atribuye a Peirol *Quant amors trobet partit* (BdT 366,29), podría enviar a un ejemplar donde la pieza se adscribiese a los géneros dialogados: como señala de Lollis, la composición figura en *N* en la sección que aparece precedida por la rúbrica «Partimenz».

Los apuntes coloccianos de *M* van dirigidos a constatar la diferente forma de escribir el nombre de algún *trobador* provenzal (cfr. 1, 4, 6, 9), la distinta atribución de alguna pieza (cfr. 12, 15, 16, 17, 18), la *varia lectio* (cfr. 2, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 16) o, en fin, otras particularidades, como la omisión de alguna parte del texto (cfr. 11, 19) o la categoría genérica de alguna composición (cfr. 20), que, frente a *M*, ofrece algún ejemplar provenzal de Mario Equicola. Los datos ofrecidos señalan, efectivamente, que la mayor parte de los envíos de Colocci encuentran su correspondencia en *N*. A este manuscrito se refieren todas las notas en las que el iesino alude a *Equicola*, *Liber Equicola* o *Liber Marii*. No obstante, la apostilla 19 plantea ciertas dificultades interpretativas al transmitirse completa en el cancionero *N* la composición *Tuit cil que-m pregon qu'eu chan* (BdT 70,45), para la que el apunte colocciano constata, en cambio, la ausencia de alguna sección del texto, del mismo modo que el comentario 15 señala una atribución de BdT 167,37 a Peirol que no está presente en *M* ni en *N*. Por otro lado, pese a que la nota 17 permita ver también en *N* el volumen en el que Colocci contrasta la atribución al Monje de Pueisibot de *Bel m'es oimais qu'eu retraja* (BdT 234,5) —que en *M* se asigna a Guilhem de Saint Leidier—, la denominación del manuscrito de Equicola donde se encuentra el dato como *Liber parvus* inclina al estudioso a pensar en otro ejemplar provenzal del secretario de Isabella d'Este de reducidas dimensiones, en el que algunos han querido ver el ms. *N*<sup>2</sup>, ya referido (*vid. supra* § 2.1)<sup>44</sup>. Por lo tanto, las notas de *M* referidas al autor del *Libro de Natura de Amore* señalan que Colocci manejó varios códices de los *lemosini* pertenecientes a

<sup>44</sup> Lamentablemente la BdT no registra ningún testimonio distinto de *N* en el que *Bel m'es oimais qu'eu retraja* se atribuya al Monje de Pueisibot, pero la identificación del *Liber parvus Equicoli* con *N* «è assolutamente da escludere, avuto riguardo sia della consistenza, risultando *N* di 296 fogli, sia delle misure di grandezza, 26 cm x 19 cm» (cfr. G. Schizzerotto, «Mario Equicola, Isabella d'Este e i codici provenzali a Mantova al principio del Cinquecento», en *id.*, *Cultura e vita civile a Mantova fra '300 e '500*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1977, pp. 5-27, concretamente p. 20, n. 21). Del mismo modo, Debenedetti (*Gli Studi provenzali, op. cit.*, p. 252) sostiene que el hecho de que Colocci se refiriese a *N* como *Liber parvus* parece poco probable, por mucho que *N* sea el único testimonio que transmite la pieza a la que concierne la apostilla del humanista en la que utiliza esa denominación. Las reducidas dimensiones de *N*<sup>2</sup> hicieron que C. de Lollis pensase en este códice como candidato posible para identificar con el *Liber parvus Equicoli*, aunque el propio estudioso abandona esa hipótesis toda vez que «quel ms. [scil. *N*<sup>2</sup>] non contiene nulla, nemmeno il nome del *Monge de Pueisibot*, e la postilla 17 del Colocci deve certo richiamare un altro ms. che, como l'*N*, attribuisca la canzone *Bel m'es hueimais* al Monaco di Pueisibot» (cfr. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali» *op. cit.*, p. 458). Aun así, Frasso («Petarca, Andrea da Mantova», *op. cit.*, p. 201, n. 2) mantiene la identificación del *Liber parvus Equicoli* con *N*<sup>2</sup>, «pure appartenuto all'Equicola». Las dudas sobre la hipótesis de que *N*<sup>2</sup> sea ese *Liber parvus* del secretario de los Gonzaga encuentran apoyo en el hecho de que ese manuscrito —ciertamente de reducido tamaño—, por mucho que hubiese sido utilizado por Equicola en algunos lugares de su *Libro de Natura de Amore*, perteneció a Giulio Camillo, refiriéndose Colocci a dicho códice con el nombre del friulano. La coincidencia del *liber Equicoli* y del *liber parvus Equicoli* en la atribución de BdT 234,5 al Monje de Pueisibot ¿podría llevar a identificar el llamado *parvus* con una copia «de bolsillo» del *liber Equicoli*, esto es, de *N*<sup>2</sup>?

Equicola<sup>45</sup>: además de *N* y de otro manuscrito de Equicola que denomina *parvus*, el de Iesi conoció al menos otro ejemplar provenzal del secretario de los Gonzaga al que se refiere como *Libro di Eq(ui)cola*, de algunas de cuyas composiciones amorosas ofrece indicaciones métricas en el *Vat. lat.* 4817, fols. 39v-40v<sup>46</sup>.

El manuscrito provenzal *N*, que el ilustre Andrea da Mantova había heredado de su padre<sup>47</sup>, fue propiedad de Mario Equicola, que, como se ha referido más arriba, lo habría adquirido después de 1517 (dada la ausencia de referencias provenzales tomadas de ese códice en la redacción de 1511 del *Libro de Natura de Amore*). Determinar las vías a través de las cuales Colocci accedió a ese códice es una cuestión sobre la que los estudiosos han ofrecido opiniones encontradas. Se sabe que, tras la muerte de Equicola en julio de 1525, los Gonzaga se afanaron por recuperar los libros provenzales prestados por su secretario con independencia de que le hubiesen pertenecido a él o formasen parte de la rica biblioteca de los Gonzaga, de cuyos ejemplares (entre los que con seguridad había manuscritos provenzales<sup>48</sup>) el de Alvito podía disponer. A Trissino había dejado Equicola algunos de ellos<sup>49</sup>, por lo que Federico Gonzaga –contando con la mediación de Francesco, embajador en el Vaticano– solicita a aquel la devolución de los «libri in lingua lemosina ch'erano parte della nostra libreria et parte ni erano sta donati dal p.to Mario»<sup>50</sup>, para que

<sup>45</sup> En el inventario bibliográfico redactado por Colocci e incluido en el *Vat. lat.* 3217, el iesino incluye una referencia genérica a los «L(ibri) di Eq(ui)cola» (fol. 329v, col. *a*), que plantea la duda de si detrás de ella el humanista alude a los códices provenzales que poseía Equicola o a las obras de las que este es autor.

<sup>46</sup> Para la reproducción de los apuntes métricos del *Vat. Lat.* 4817 referidos al *Libro di Eq(ui)cola*, cfr. Debenedetti, *Gli Studi provenzali, op. cit.*, p. 253. En opinión del estudioso italiano, este volumen se correspondería con un códice que «pur non contenendo poeti della prima scuola, concedeva un larghissimo posto a rimatori del secolo XIII; la sola eccezione qui è rappresentata da Raimondo di Cornet, la cui attività si spinse sino a mezzo il secolo XIV, di cui il ms. conteneva una rima pur nota per altra via. Si tratta d'un codice perduto» (cfr. Debenedetti, *Gli Studi provenzali, op. cit.*, pp. 253-254).

<sup>47</sup> *Vid.* Frasso, «Petarca, Andrea da Mantova», *op. cit.*, pp. 203-205.

<sup>48</sup> Recuérdese aquí el interés de Isabella por adquirir el cancionero *M*, según se desprende del pasaje de la carta que Summonte envía a Colocci en 1515 y en el que se relata la agitada compra de dicho códice. Los contactos de la marquesa de Mantova con *M* deben ponerse en relación con el viaje que realizó a Nápoles en diciembre de 1514 en compañía de Equicola (cfr. Schizzerotto, «Mario Equicola, Isabella d'Este», *op. cit.*, p. 26, n. 32). Para los intereses literarios de Isabella y su hijo Francesco a través de los inventarios redactados en 1539 y 1540 tras la muerte de cada uno de estos personajes, *vid.* E. Borsari, «Apuntes acerca del ambiente literario en la corte de Isabella de Este y Federico II Gonzaga: los catálogos nobiliarios», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, J. Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y J. Roso Díaz (eds.), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 41-52.

<sup>49</sup> El préstamo debe ponerse en relación con la estrecha amistad que Equicola mantenía con Trissino, a quien el primero habría enviado en 1521 un ejemplar de su *Libro de Natura de Amore* para que lo examinase. Se toma el dato de Schizzerotto, «Mario Equicola, Isabella d'Este», *op. cit.*, p. 7, n. 5.

<sup>50</sup> La cita procede de la carta que Federico Gonzaga envía al embajador de Mantova en el Vaticano, Francesco Gonzaga (erróneamente identificado por Debenedetti con Giovan Jacopo Calandra, como se señala en Schizzerotto, «Mario Equicola, Isabella d'Este», *op. cit.*, pp. 9-10,

así pudiese consultarlos Colocci, que acabó por restituir «il libro de lo Ill.<sup>mo</sup> nostro in lingua provenzale che se li imprestò a questi dì» al embajador de Mantova en el Vaticano en 1526<sup>51</sup>. Las hipótesis de los estudiosos han llevado a considerar que Colocci habría accedido a *N* bien a través de los Gonzaga, como sostiene S. Debenedetti<sup>52</sup>; bien a través de una copia de *N* que el mismo Equicola habría realizado para el iesino, según defienden C. de Lollis y G. Frasso<sup>53</sup>, o bien, como postula G. Schizzerotto, a través de Trissino, a quien Equicola había prestado *N*, códice que todavía a la muerte del autor del *Libro de Natura de Amore* no había sido devuelto a los Gonzaga (lo que justifica las sucesivas misivas que se le envían tras la muerte de Equicola): para Schizzerotto, el intercambio epistolar de los Gonzaga con Trissino y su hijo Giulio revela que, cuando Equicola fallece, Trissino tenía *N* en su casa de Roma, por lo que «Angelo Colocci (...) tra il dicembre de 1525 e il giugno 1526 consultò a Roma almeno uno dei manoscritti mantovani “lemosini”, scoperti dopo così laboriose ricerche presso il Trissino; li consultò, se erano più di uno, uno alla volta, com'è detto esplicitamente nella lettera del 4 dicembre 1525»<sup>54</sup>; por otro lado, para el referido investigador, el *Liber parvus Equicola* (mencionado en la nota 17 de *M*) y el *Libro di Equicola* (de algunos de cuyos textos se ofrece un estudio métrico en el *Vat. lat.* 4817) eran «altri manoscritti provenzali appartenuti all'Equicola» que fueron «direttamente consultati dal Colocci in questi sei mesi (dicembre 1525-giugno 1526), a Roma»<sup>55</sup>. De haberse sucedido así los acontecimientos, esas fechas constituirían el término *post quem* para las notas de *M* en las que el iesino contrasta algunos *loci* de ese ejemplar con las antologías de poesía occitana de Mario Equicola.

3. Si el cancionero *M* –identificado por el mismo Colocci como «lemosini» (*Vat. lat.* 4817, fol. 210r, col. a) o «*lemosin da Cariteo*»

n. 8), el 4 de diciembre de 1525 y que se reproduce en Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, p. 303 [Appendice, documento V]).

<sup>51</sup> Cfr. la carta fechada el 4 de julio de 1526 y que constituye el documento VI del *Appendice* de Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, pp. 303-304. Para la reconstrucción del proceso de recuperación de los libros de Equicola prestados a Trissino, *vid.* toda la correspondencia epistolar mantenida sobre el asunto recogida en Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, pp. 301-304 (documentos III-VI del *Appendice*). Un repaso por toda esta cuestión, con la discusión de algunas hipótesis mantenidas al respecto, puede verse en el citado estudio de Schizzerotto, «Mario Equicola, Isabella d'Este».

<sup>52</sup> Cfr. Debenedetti, *Gli Studi provenzali*, *op. cit.*, pp. 251-252. Es la conclusión que también puede encontrarse en Fanelli, *F. Ubaldini, Vita di Mons. Angelo Colocci*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>53</sup> Según de Lollis («Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», *op. cit.*, p. 456), «il canzoniere *N* ci rappresenterebbe sempre l'originale di un apografo abbastanza fedele eseguito forse ai tempi dell'Equicola e che per mezzo dell'Equicola il Colocci avrebbe preso in prestito dalla biblioteca Gonzaga». En opinión de Frasso («Petra, Andrea da Mantova», *op. cit.*, p. 201, n. 2), «probabilmente il Colocci ottiene dall'Equicola una copia, che il letterato cittadino addottivo di Mantova si era apprestato, del volume prezioso conservato nella biblioteca signorile».

<sup>54</sup> Cfr. Schizzerotto, «Mario Equicola, Isabella d'Este», pp. 11-12.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 13-14, n. 13.

(*Vat. lat.* 4817, fol. 196r, col. *b*), en clara referencia a su anterior propietario— da cuenta, junto con su copia *g*<sup>1</sup> o el *Vat. lat.* 4796, del papel activo desempeñado por el célebre humanista en la conservación de la lírica provenzal, los contactos del de Iesi con esa tradición se realizaron también a través de otras fuentes. Las apostillas coloccianas de *M* anteriormente reproducidas, la consulta de otros códices de la biblioteca del iesino y el estudio de las relaciones que mantenían los intelectuales de la época —entre los que la primera manifestación poética en lengua vulgar fue de gran interés en el marco del mencionado petrarquismo— ayudan a dibujar un panorama más rico sobre los contactos del secretario del papa León X con la lírica de los *trobadors*. En efecto, en el mismo códice que incluye los *descripti* del *Vat. lat.* 4796 se conservan los fragmentos de ocho composiciones provenzales (*Vat. lat.* 7182, fols. 281-286), que presentan tales afinidades con el cancionero *N* que han llevado a identificar como *n* el fascículo del mencionado *zibaldone*<sup>56</sup>.

Otro de los códices de la biblioteca del humanista, el *Vat. lat.* 4820, contiene entre los fols. 82r-104r, bajo el título «demosin per alphabetu(m) in ordine» —escrito por el propio Colocci—, el índice con los incipits de un cancionero provenzal copiado por la misma mano que transcribió el códice *A*<sup>a</sup> (Milano, Biblioteca Braidense AG. XIV. 49), al que corresponde, en efecto, dicha *tavola*<sup>57</sup>. C. Bologna ha puesto en relación ese índice con el del manuscrito provenzal que poseía Benedetto Lampridio y al que Colocci se refiere como *libro francese* cuando, en el elenco bibliográfico del *Vat. lat.* 3217, fol. 329r, col. *b*, escribe «L(ibr)o francese ha La(m)pridio i(n) Venetia»<sup>58</sup>. En efecto, el 31 de diciembre de 1526, Benedetto Lampridio había

<sup>56</sup> Además de los cuatro versos finales de una estrofa en occitano de la canción de cruzada de Conon de Béthune, *Ahi, amors, con dure departie*, los otros siete fragmentos corresponden a los textos *Amics Robertz, fe que dei vos qu'ieu* (BdT 305,5), del Monge de Montaudou; *Quant hom reigna vas celui falsamen* (BdT 236, 6), de Guillem de la Tor; *Dompna, c'aves la segnoría* (BdT 461,93), anónima, aunque también atribuida a Alegret; *Una grans amors corals* (BdT 173,14) y *Be-s cuidet venjar amors* (BdT 173,2), ambas de Gausbert de Poicibot; *Breu vers per tal que meins i poing* (BdT 172,1), de Gausbert Amiel, y *S'ira d'amor tengues amic jauzen* (BdT 273,1), de Jordan Bonel. Vid. de Lollis, «Ricerche intorno ai canzonieri provenzali», *op. cit.*, pp. 462-465; Debenedetti, *Gli Studi provenzali, op. cit.*, pp. 254-255. Por lo que se refiere al fragmento occitano del texto de Conon de Béthune, su relación con los mss. franceses *H* e *y*, y la difusión de la célebre composición del *trouvère* en lengua de *oc*, vid. J. M. d'Heur, «Traces d'une version occitanisée d'une chanson de croisade du trouvère Conon de Béthune (R. 1125)», *Cultura Neolatina*, XXIII (1963), pp. 73-89.

<sup>57</sup> Vid. A. Lonbardi, «Canzoniere provenzale A (BAV, *Vat. Lat.* 5232)», en «*Intavulare*» *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. I. *Biblioteca Apostolica Vaticana*. A (*Vat. lat.* 5232), F (*Chig. L.IV. 106*), L (*Vat. lat.* 3206) e O (*Vat. lat.* 3208), a cura di A. Lonbardi, *H* (*Vat. lat.* 3207), a cura di M. Careri, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998, pp. 17-112 (p. 23). Para la edición del referido índice, aunque identificado como perteneciente a *A* (*Vat. lat.* 5352), del que *A*<sup>a</sup> es copia, cfr. J. M. d'Heur, «Una tavola sconosciuta del canzoniere provenzale *A*», *Cultura Neolatina*, XXIV, 1 (1964), pp. 55-94.

<sup>58</sup> Vid. Bologna, «Sull'utilità di alcuni *descripti* umanistici», *op. cit.*, p. 547; id., «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale *N*», pp. 208-209.

enviado a Colocci, desde Venecia, una carta en la que le hace saber que un amigo poseía un códice provenzal que probaba la relación de la poesía de Petrarca con los trovadores y del que manda copiar los nombres de los autores y los incipits:

Sono in Venetia et ho parlato cum quello mio amico, et visto il libro hozi. Sono canzone de diversi authori dalli quali se vede manifestamente che'l Petrarca li lesse et pigliava delle cose, comme quello amico mio mi monstrò; i' cerco d'uno Francese mi copia li nomi delli authori, et de canzone li principii, quali visti, se vorete cosa alchuna se copierà quanto vorete: ce è d'uno Arnaldo tra l'altri<sup>59</sup>.

El interés de Angelo Colocci por la poesía trovadoresca viene también puesto de relieve por las referencias que hace en dos elencos, redactados por él y conservados en el *Vat. lat.* 4817, a «Libri ha porto» (fol. 196r) y «Libri di porto» (fol. 210r): las alusiones van dirigidas al cancionero provenzal *E* (Paris, Bibl. Nat., *fond français* 1749), de quien era poseedor Luigi da Porto (1486-1529), quien se lo pudo dar a conocer a Colocci en un viaje a Roma, si bien es cierto que ese códice permite establecer también relaciones con otro personaje crucial en los estudios provenzales del Cinquecento italiano, Pietro Bembo<sup>60</sup>: la amistad que unía al veneciano con Luigi da Porto habría llevado al primero a acceder a dicho cancionero, que cotejó con otros manuscritos de su propiedad en el marco del proyecto de elaboración de una antología de textos y vidas provenzales que nunca llegó a ver la luz y que constituye «uno dei primi tentativi, se non il primo in assoluto, di “edizione critica” di lirica provenzale, anche se va precisato che essi non si distaccano troppo dai criteri editoriali tipici del periodo, incentrati in sostanza sull'individuazione di un *codex optimus*, cui si aggiungono le lezioni “buone” provenienti da altri codici. È ovviamente *K* il *codex optimus* per Bembo, visto che all'epoca si riteneva che fosse stato posseduto e postillato da Petrarca»<sup>61</sup>. En el

<sup>59</sup> La carta, conservada en el *Vat. lat.* 4104, fol. 82r, puede leerse en Debenedetti (*Gli Studi provenzali, op. cit.*, p. 304 [Appendice, documento VII]), por donde se cita. Como señala Bologna («Sull'utilità di alcuni *descripti* umanistici», *op. cit.*, p. 547, n. 32), la datación de la misiva («In Venetia, ultimo decembris 1526») permite fechar el elenco colocciano del *Vat. lat.* 3217, en el que, según se ha dicho, se menciona el *libro francese* de Lampridio.

<sup>60</sup> Vid. C. Pulsoni, «Luigi da Porto e Pietro Bembo: dal canzoniere provenzale *E* all'antología trobadorica bembiana», *Cultura Neolatina*, LII, 3-4 (1992), pp. 323-351.

<sup>61</sup> Cfr. Pulsoni, «Luigi da Porto e Pietro Bembo», *op. cit.*, p. 54. Pulsoni deja constancia de la improbable consulta de *K* por parte de Bembo cuando preparaba para la imprenta la publicación de la obra de Petrarca (1501), así como del uso del referido cancionero en la redacción de sus *Prose* y de la mencionada antología provenzal. Ese manuscrito provenzal, *K*, fue cotejado por Bembo con otro, identificado como *D*, que «venne da lui [scil. Bembo] riposto in biblioteca con il titolo di 'secundus'. A *D*, sui bordi del quale si discerne qualche rara traccia della mano bembiana in postille di rinvio, riporta la selva assai più rigogliosa di note e di *marginalia* apposti nel libro battezzato 'primus': ossia *K*, canzoniere amato dal Bembo». *K* presenta abundantes anotaciones marginales de Bembo que denuncian una labor de *collatio* con *D* y otros cancioneros, como señala Bologna («Tradizione testuale e fortuna», *op. cit.*, p. 457), que envía

contexto del referido proyecto de elaboración de una antología provenzal, Bembo habría consultado otros manuscritos, entre los que se encuentra *M*, lo que lo relaciona con Colocci, pues, como señala el mismo C. Pulsoni, ese códice «avrebbe potuto essere studiato dal Bembo a Roma insieme ad Angelo Colocci, cui apparteneve, oppure su una delle copie che ne furono tratte in quel tempo (g<sup>1</sup> o g<sup>2</sup>)» y el «reciproco scambio d'informazioni» podría deberse al interés que ambos mostraron por la célebre sextina de Arnaut Daniel<sup>62</sup>.

A la probable consulta de los cancioneros provenzales *A*<sup>a</sup> y *E* por parte de Colocci viene a sumarse el certero contacto del humanista con *N*<sup>2</sup> (o una copia de este) y *N*, sin olvidar otros ejemplares de aquella tradición lírica que le fueron conocidos a través de Mario Equicola y que son de identificación más problemática. Así lo dejan entrever algunas anotaciones de Colocci en el cancionero *M*, del que era propietario desde 1515, y que aquí se han revisado con el objeto de describir la *facies* provenzal de un personaje de capital importancia en los estudios filológicos del siglo XVI. En un recorrido que empieza y acaba en *M* se ha presentado la relación del iesino con una tradición poética que solo puede ser analizada en el contexto de los estudios lingüísticos del Cinquecento y que debe atender a los contactos, más o menos intensos, que el humanista mantuvo con otros intelectuales de la época (Cariteo, Camillo, Equicola, Bembo, Trissino, Lampridio...).

Recibido: 18/07/2010

Aceptado: 6/10/2010

---

a dos trabajos de G. Bertoni: «Le postille del Bembo sul cod. provenzale *K* (Bibl. Naz. di Parigi, f. fr. 12473)», *Studi Romanzi*, I (1903), pp. 9-31; «Ancora le postille del Bembo sul ms. provenzale *K* (Nazionale di Parigi, f. fr. 12473)», *Giornale storico della letteratura italiana*, LXI (1913), pp. 174-176. Sobre las apostillas de Bembo en *K*, *vid.* también W. Meliga, «Canzoniere provenzale *K* (Paris, Bibl. nat. de France, fr. 12473)», en «*Intavolare*» *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. 2. *Bibliothèque nationale de France*. I (fr. 854), *K* (fr. 12473), a cura di W. Meliga, Modena, Mucchi Editore, 2001, pp. 127-213 (en particular, pp. 139-143).

<sup>62</sup> Las citas proceden de Pulsoni, «Luigi da Porto e Pietro Bembo», *op. cit.*, pp. 340, 344.



RESUMEN: Este artículo estudia el acceso de Angelo Colocci a la lírica provenzal y se centra de forma particular en las anotaciones del humanista en el máspreciado testimonio de aquella tradición que poseía, el cancionero *M*, con el objeto de colocar algunas de las más importantes teselas del mosaico que contribuye a recomponer un repaso por la bibliografía sobre este ilustre personaje en los estudios filológicos del siglo XVI. Se presentan los contactos del iesino con una tradición poética que solo pueden ser analizados en el contexto de los estudios lingüísticos del Cinquecento y que deben atender a las relaciones entre los intelectuales de la época (Benedetto Gareth, Giulio Camillo, Mario Equicola, Pietro Bembo, Giangiorgio Trissino, Luigi da Porto...), asegurando a Colocci un acceso directo a la poesía de los *trobadors* a través de cancioneros provenzales en un momento en el que el petrarquismo promovía las investigaciones de los intelectuales italianos a comienzos del siglo XVI.

ABSTRACT: This article studies Angelo Colocci's access to Provençal lyric poetry, of which the most precious evidence is the *M* anthology. We will pay special attention to the humanist's annotations in this collection of verse with the purpose of inserting some of the most important tesseras within the mosaic of the 16th century philological studies on this distinguished author. We analyse the contacts of Colocci both with a poetic tradition which is rooted in the linguistic studies of the Cinquecento and with contemporary intellectuals (Benedetto Gareth, Giulio Camillo, Mario Equicola, Pietro Bembo, Giangiorgio Trissino, Luigi da Porto...). These contacts allowed Colocci to have direct access to the poetry of the troubadours through Provençal anthologies right at the time when Petrarchism promoted the research of the Italian intellectuals at the beginning of the 16th century.

PALABRAS CLAVE: Angelo Colocci, lírica provenzal, cancionero *M*.

KEYWORDS: Angelo Colocci, Provençal lyric poetry, *M* anthology.