

---

Pietro G. Beltrami

Giraut de Borneil

*Quan lo fregz e-l glatz e la neus*  
(BdT 242.60)

*Quan lo fregz e-l glatz e la neus*<sup>1</sup> si può dire in sintesi una canzone d'amore 'alla grande', in uno stile elevato, marcato da un inconsueto affollamento di similitudini, fra le quali quella del castello assediato si estende in modo altrettanto inconsueto ad un'intera strofa. Sulla scena del ritorno della bella stagione, il personaggio amante canta gli effetti della sovrabbondanza del desiderio amoroso (*sobramar*): ardito come un leopardo, sfuggente più d'un capriolo o d'un cervo; più animoso del signore di Bordeaux, se la donna accettasse d'averlo come servitore; consolato e reso audace dalla contemplazione dell'anello che la donna gli ha donato, ma sperduto come una nave nella tempesta; simile, nel tumulto della passione che lo distrugge, ad un castello assediato ridotto alla resa; debole come un agnello di fronte ad un orso, fragile come una canna, se la donna non cambia radicalmente il suo atteggiamento. Tutto ciò, con il connettivo di ben noti luoghi comuni del discorso amoroso trobadorico (la promessa della segretezza, la condizione di servo feudale della *domina* cui l'amante aspira, l'appello ad Amore che guida i veri amanti), è risolto in un ritmo discorsivo incalzante, a cascata, che si arresta solo nell'invocazione finale ad Amore.

Venendo dalla lettura di *Ben cove, pus ja bayssa-l ram* (BdT 242.25), ma anche da quella di numerose altre poesie caratteristiche di Giraut de Borneil, colpisce per prima cosa l'attenzione il fatto che il

<sup>1</sup> Questa lettura è in serie con quella di *Ben cove, pus ja bayssa-l ram* (BdT 242.25), in *Lecturae tropatorum*, 2, 2009. Ringrazio Gerardo Larghi dei suoi generosi consigli in materia storica, e Paolo Squillacioti della sua lettura e delle sue osservazioni.

discorso è rigorosamente pronunciato dal personaggio amante. Fino ad una strofa finale tramandata monca solo da alcuni manoscritti, della quale non si arriva a dimostrare in modo conclusivo né che sia autentica né che sia posticcia, non c'è nessuna intrusione esplicita dell'*io* del poeta, quello che si esprime come autore del canto, dicendone la ragione o affermandone la qualità o il valore. L'avvento della bella stagione, tipico luogo comune dell'esordio soprattutto fra i trovatori del secolo XII, è presentato come l'origine del soprassalto di vitalità da cui si sente preso l'amante, non come la ragione e lo sfondo del canto, e la poesia parla di come questa vitalità si ridesti per infrangersi sulla difficoltà del rapporto amoroso, senza alcun gioco fra la persona reale del poeta, che dice di se stesso sollecitando l'approvazione e l'ammirazione del pubblico, e il personaggio dell'amante, che mette in scena una possibilità del rapporto amoroso, con cui il pubblico si può identificare. Dunque una poesia che si risolve interamente nella rappresentazione dei sentimenti del personaggio amante, accostandosi piuttosto alla dimensione teatrale che a quella della poesia lirica soggettiva. Che di quest'ultima non si tratti, non almeno e ovviamente nel senso della poesia moderna, risulta evidente anche solo dal fatto che il nostro poeta è un professionista, autore di belle canzoni intese a far entrare in risonanza i sentimenti degli ascoltatori e non i suoi. Se questa è poesia soggettiva, è tale in quanto espressione di un soggetto che non è la persona biografica dell'autore, ma un tipo, precisamente il tipo umano idealizzato che è piaciuto mettere continuamente in scena nell'intrattenimento delle corti provenzali e francesi del XII e del XIII secolo. Il che non toglie nulla alla verità della poesia, che, quando c'è, è nella capacità di esprimere possibilità dell'animo umano, e non nella corrispondenza con aneddoti di quello che con parole da burocrate scolastico si direbbe oggi il 'vissuto' dell'autore.

Pronunciato esclusivamente dall'amante, il discorso di *Quan lo fregz* procede in modo lineare, ed è questa una seconda caratteristica che va notata, in opposizione all'altro tipo frequentemente osservabile nella canzone trobadorica, in cui il discorso si riavvolge su se stesso di strofa in strofa, tanto che, altrettanto frequentemente, se l'ordine delle strofe interne appare perturbato nei manoscritti è difficile decidere quale sia la successione originale. Nella tradizione del nostro testo uno scambio di posizione c'è stato, fra le due ultime strofe, ma che l'ordine corretto sia quello dei soli canzonieri **S<sup>g</sup>a**, già preferito da Kolsen, è

evidente (sebbene non a tutti sia parso tale). Nelle prime due strofe il protagonista parla a se stesso e al suo pubblico; dall'inizio della terza all'ottavo verso della quinta parla alla *domna*, con il vocativo all'inizio di ogni strofa; alla fine della quinta si rivolge con un'ultima invocazione ad Amore (*e tu, fin'Amors...*). Il discorso delle prime due strofe è, se così si può dire, cautamente euforico; l'amorosa baldanza dell'amante è temperata dal modo ipotetico dell'espressione: se la bella lo accettasse come pretendente (I), se da lei fosse accolto e tollerato (II)... Il discorso rivolto alla *domna* vira verso l'espressione del dolore, che la vista dell'anello donato trasforma in gioia (III, prima parte), ma che divampa subito incontrastabile: come una nave nella tempesta (III, seconda parte), come un castello ridotto alla resa (IV), come un agnello contro un orso e più debole d'una canna (V, prima parte), l'amante è ridotto a presentare la propria richiesta d'amore in forma di lamento della propria turbolenta infelicità; di qui l'invocazione finale ad Amore.

Se si legge la poesia tenendo accanto il bel libro di Oriana Scarpati sulle comparazioni,<sup>2</sup> si noterà subito che nell'ultima serie, quella del discorso disforico, ha un precedente in contesto amoroso solo l'immagine della nave, in Bernart de Ventadorn, con trattamento molto più sintetico, «c'atressi-m ten en balansa / com la naus en l'onda»,<sup>3</sup> mentre il castello, l'agnello opposto all'orso e la canna fanno qui la loro prima o unica comparsa nel discorso amoroso. Parlando di poeti non remoti (tanto più che la data della nostra poesia resterà necessariamente incerta, nonostante qualche ipotesi che sarà interessante avanzare), un orso si trova anche in Peire Vidal, ma per dire che il poeta è più ardito dei vili quanto un orso lo è più d'un bue;<sup>4</sup> e in Rigaut de Berbezilh, ma in un'immagine da bestiario: l'amante non è come l'orso che ingrassa

<sup>2</sup> Oriana Scarpati, *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitana*, Roma 2008.

<sup>3</sup> *Tant ai mo cor ple de joya* (BdT 70.44, vv. 39-40), 'che così mi tiene in bilico come la nave sull'onda'.

<sup>4</sup> Peire Vidal, *Dieus en sia grazitz*: «Qu'aissi cum es arditz / leos plus que cabritz / et ors que buous cornutz / e lops que boc barbutz, / ai ieu mais d'ardimen / que tuit li recrezen» (BdT 364.17, vv. 78-83), trad. di Antonella Martorano in *Rialto*: «Perché così come il leone è più ardito del capretto e l'orso più del bue cornuto e il lupo più del caprone barbuto, ho io più ardimiento di tutte le persone vili».

e sta meglio quanto più lo si batte.<sup>5</sup> Anche il cervo della prima strofa è presentato nello stesso Rigaut<sup>6</sup> e in Aimeric de Peguilhan<sup>7</sup> in immagini da bestiaro, non nella comparazione diretta fra l'animale 'vivo' e lo stato psicologico del poeta, come invece il capriolo in Raimbaut d'Aurenga,<sup>8</sup> di cui il poeta si dice più 'leggero' per la gioia, come anche di uno scoiattolo: l'idea è molto simile a quella della nostra prima strofa, ma parlare di un'allusione diretta mi sembrerebbe eccessivo, sebbene il percorso poetico di Giraut si sia accostato molto da vicino, per il primo tratto, a quello di Raimbaut. Unico in una comparazione amorosa è lo stornello (tutt'altra cosa, ovviamente, è quello di Marcabruno),<sup>9</sup> mentre il leopardo si affaccia nella poesia già (probabilmente) prima con Guillem de Berguedà, ma in un sirventese di «attacco personale a sfondo politico-feudale contro Pere de Berga».<sup>10</sup> Tutto ciò per dire che non solo è originale, o almeno insolito, l'accumulo di tante similitudini nella stessa poesia, ma anche le immagini non sono affatto banali, ad onta della naturalezza con la quale si susseguono, e ciò non è contraddetto dal fatto che quella della rosa, per esprimere la bellezza della donna, è quanto di più scontato si possa immaginare nella poesia non

<sup>5</sup> Rigaut de Berbezilh, *Atressi con l'orifanz*: «qu'eu non sui ges de la maine-ra d'ors, / que qui be-l bat ni-l te vil ses merce / el engrassa e meillur'e reve» (*BdT* 421.2, vv. 20-22), 'perché io non sono per niente fatto come un orso, che se lo si batte e lo si tratta male senza pietà ingrassa e migliora e risana'.

<sup>6</sup> Rigaut, *ibidem*: «aissi co-l sers, que, cant a faig son cors, / torna morir al crit dels cassadors, / aissi torn eu, domn', en vostra merce» (vv. 52-54), 'come il cervo che, quando ha finito di fuggire correndo, torna a morire dove gridano i cacciatori, così, signora, io torno a rimettermi alla vostra mercè'.

<sup>7</sup> Aimeric de Peguilhan, *D'avinen sap enganar e trahir*: «Aissi co-l sers poi-gna en si delir, / que-is venz e-is fraing e-is combat per vigor, / o ai ieu faich lonc temps per ma follor» (*BdT* 10.18, vv. 25-27), 'Così come il cervo si getta verso la propria morte, che si vince e si doma e combatte se stesso vigorosamente, così ho fatto io a lungo per la mia follia'.

<sup>8</sup> Raimbaut d'Aurenga, *Ara non siscla ni chanta*: «q'esquirols non es, ni cabrols, / tan lieus com eu sui, q'el test / m'es la joia q'eu cercava» (*BdT* 389.12, vv. 16-18), 'che non c'è scoiattolo né capriolo tanto leggero quanto me, ora che ho in mente la gioia che cercavo'.

<sup>9</sup> Alludo al ben noto dittico composto da *Estornel*, *cueill ta volada* e *Ges l'estornels no-n s'ublida* (*BdT* 293.25 e 293.26), nella prima parte del quale l'amante chiede ad uno stornello di portare un messaggio all'amata, e nella seconda lo stornello, giunto dall'amata, le parla.

<sup>10</sup> Così la *BEdT*; si tratta di *Ara mens* o *Ar el mes que la neu e-l frei* (*BdT* 210.2).

solo trobadorica. Ho lasciato per ultimo il confronto che l'amante fa tra se stesso e il 'signore di Bordeaux', che sarebbe superato per 'gagliardia'. Il carattere ipotetico dell'enunciazione (se la *domna* accettasse l'amante) ne tempera il tono euforico, anticipando discretamente la svolta della strofa successiva verso il discorso disforico, ma altrettanto discretamente rende accettabile, anzi encomiastico, dire inferiore all'amante che si mette in scena, ma solo ipoteticamente, il signore posto come termine massimo di confronto per virtù cortese e cavalleresca.

\*

Perché l'amante, per esprimere la vitalità indotta dall'arrivo della bella stagione, si paragona proprio ad un leopardo? Certamente *martz* pone un problema di rima (le rime in *artz* non sono molto numerose e dieci sono tante), ma il *leupartz*, s'è già detto, non è un animale da discorso amoroso, né lo diventa, salvo qualche caso sparso; la citazione più pertinente è già duecentesca, di Uc de la Bacalaria, *Per grazir la bona estrena*, «Amors, yeu saupra genh tendre / e penre ors o laupart / o per far fort castelh rendre, / mas vas vos non truep nulh'art» (*BdT* 449.3, vv. 34-37):<sup>11</sup> dove l'amante non si paragona a un leopardo, ma mette insieme nella stessa frase il leopardo e il castello che si arrende (e può darsi che il poeta avesse in mente la nostra poesia). Una ragione suggestiva si può trovare nell'araldica del tempo: il leopardo è lo stesso che il leone passante (rappresentato in orizzontale con le zampe a terra, la testa a sinistra), e i leoni o leopardi sono presenti nelle armi dei Plantageneti e, in particolare, di Riccardo Cuor di Leone.<sup>12</sup>

È Riccardo, infatti, il signore di Bordeaux al quale l'amante si paragona. Duca d'Aquitania dal 1169 (rese omaggio al re di Francia non

<sup>11</sup> 'Amore, io saprei tendere congegni e prendere un orso o un leopardo, o (saprei farlo) per indurre alla resa un forte castello, ma di fronte a voi non trovo nessuna risorsa'. Ed. Riquer, *Trov.*, 211 (mss. **CR**). Riquer stampa *o penre*, probabilmente per un refuso (*e C, e(n) R; e Appel, Prov. Chrest.*<sup>6</sup>, p. 92, da cui Riquer prende il testo, introducendo giustamente la congettura *genh* per *gent C, ge(n) R* che Appel si limita a proporre in apparato). *Genh*, che traduco 'congegno' per rendere l'ambiguità, è nel doppio senso di 'trappola' per la caccia e di 'macchina da guerra'.

<sup>12</sup> Cfr. Michel Pastoureau, *Traité d'héraldique*, Paris 2008<sup>5</sup>, pp. 143-146.

molto più che undicenne, il 6 gennaio),<sup>13</sup> e perciò conte di Bordeaux,<sup>14</sup> Riccardo ebbe a che fare con questa contea più dei suoi predecessori, soprattutto nel periodo precedente la sua ascesa al regno (Enrico II morì il 6 luglio 1189, Riccardo fu incoronato il 3 settembre).<sup>15</sup> Su questo punto conviene senz'altro leggere la sintesi di Frédéric Boutoulle, nel suo libro sulla Guascogna bordolese nel XII secolo:<sup>16</sup>

Les querelles [fra Enrico II e i suoi figli] [...] ont affecté l'exercice du pouvoir ducal dans notre région de plusieurs manières. D'abord en amenant Henri à renoncer à gouverner directement l'Aquitaine et à laisser le duché, dès 1169, à Richard. Après 1173, Henri ne réapparut plus en Gascogne bordelaise. Un temps chaperonné par Aliénor qui parcourait avec lui l'ensemble de ses états pour le faire reconnaître de tous, Richard put ensuite déployer librement son activisme naturel durant la longue détention de sa mère (1173-1189). Son implication dans les soulèvements du baronnage contre Henri II (1173-1174, 1183, 1189) ou contre ses propres frères (1183) l'ont aussi conduit à quitter le Poitou où se situaient ses résidences habituelles pour se replier plus au sud. En 1174, répondant en quelque sorte à Henri II qui avait repris dans sa titulature le titre quelque peu négligé de comte de Gascogne, Richard s'installa à Bordeaux où il renouvela les privilèges de Sainte-Croix. En 1186, il y demeura assez longtemps pour être qualifié par Bertran de Born, non sans ironie, de "*seignor de Bordel*". De même, ses retours en grâce auprès de Henri II (1174, 1185) lui permirent, sous couvert de pacifier la région et en se retournant contre les barons qui s'étaient opposés au roi, de faire étalage de sa force: ainsi, en 1176, passa-t-il Noël à Bordeaux avant de fondre sur Dax et Bayonne.

Se non si ritiene che il riferimento al signore di Bordeaux sia motivato solo dalla necessità di una rima in *èus* (sebbene quindici rime in *èus* siano davvero tante), ma si ipotizza almeno per ipotesi (certo facil-

<sup>13</sup> Alfred Richard, *Histoire des comtes de Poitou*, 2 voll., Paris 1903, vol. II, p. 146. Riccardo era nato il 3 settembre 1157: cfr. Frédéric Boutoulle, *Le duc et la société. Pouvoirs et groupes sociaux dans la Gascogne bordelaise au XII<sup>e</sup> siècle (1075-1199)*, Bordeaux 2007, p. 241.

<sup>14</sup> *Comes Burdegalensis* è fra i titoli usati dal bisnonno Guglielmo IX d'Aquitania nei suoi atti: cfr. Boutoulle, *Le duc et la société*, p. 48 e n. 29.

<sup>15</sup> Cfr. Lionel Landon, *The Itinerary of King Richard I. With Studies on Certain Matters of Interest Connected with His Reign*, London 1935, pp. 1-4.

<sup>16</sup> Boutoulle, *Le duc et la société*, p. 241. Il riferimento a Bertran de Born è a *Qan la novella flors par el vergan* (*BdT* 80.34) e a *Molt m'es descendre car col* (*BdT* 80.28); ed. Gouiran, 21 e 25.

mente revocabile in dubbio) che Riccardo sia chiamato in causa volutamente, e già adombrato nel leopardo, anche la lunga similitudine del castello assediato può essere collegata ad un intento encomiastico, se si considera che Riccardo è stato assediante e distruttore di numerosi castelli. Stando all'esposizione di Richard, la prima impresa di questo genere degna di nota è la presa di Puy de Castillon, tenuto da Arnaud de Bouville, assediato e distrutto nel 1175, quando Riccardo, allora intorno ai diciott'anni, dopo avere guidato la rivolta dei baroni aquitani nel 1174, tornò dalla parte del padre e guidò la repressione;<sup>17</sup> successivamente, di grande rilievo fu la presa di Taillebourg, giudicato imprevedibile, contro Geoffroy de Rancon, nel maggio del 1179,<sup>18</sup> mentre la presa di Hautefort avvenne senza grandi fatti d'arme il 6 luglio 1183, ma ebbe grande divulgazione nella poesia di Bertran de Born.<sup>19</sup> Anche senza cercare un riferimento a un episodio preciso, almeno dal 1175, se non da prima, quella di espugnare castelli poteva essere considerata una caratteristica degna di nota della figura di guerriero di Riccardo. Insistendo sul carattere ipotetico di un'affermazione del genere, trovo dunque sostenibile che *Quan lo fregz* sia stata scritta per Riccardo, cioè per essere cantata alla sua presenza in una qualche occasione cortese.

Di una datazione della poesia si deve parlare con ancora maggiore prudenza. È difficile (sebbene non impossibile, nel mondo delle iperboli encomiastiche) che Riccardo signore di Bordeaux, se di lui come sembrerebbe certo si parla (che la poesia gli sia dedicata o meno),<sup>20</sup> sia

<sup>17</sup> Richard, *Histoire*, vol. II, pp. 183-184.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 197-198.

<sup>19</sup> Sulla vicenda, dal punto di vista della rappresentazione poetica da parte di Bertran de Born, cfr. Pietro G. Beltrami, «Bertran de Born fuori da Altaforte. Qualche nota su *Ges no mi desconort*», in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII-XIII*. Atti del convegno internazionale, Messina, 24-26 maggio 2007, a cura di Rossana Castano, Fortunata Latella e Tania Sorrenti, Roma 2007, pp. 133-150.

<sup>20</sup> Fino alla fine del 1168 la lode potrebbe in teoria essere riferita a Enrico II, cui il titolo poteva spettare in associazione con Eleonora d'Aquitania. Ciò ci porterebbe ad una data veramente molto alta per la carriera di Giraut, che all'inizio degli anni settanta era sì un poeta rappresentabile come tale nella 'galleria satirica' di Peire d'Alvernhe, ma difficilmente da molto tempo, visto che il suo ultimo testo databile è del 1199 e che non ci resta nemmeno un suo testo databile con qualche appiglio concreto alla fine degli anni sessanta.

definibile per eccellenza *galhartz* prima della sua partecipazione ai fatti militari del 1173-1175, dalla parte dei baroni aquitani contro il padre e poi dalla parte del padre contro di loro. All'estremo opposto, è più probabile che una citazione come signore di Bordeaux sia anteriore all'ascesa al trono, cioè all'estate del 1189, non perché un re non possa essere nominato in poesia da una parte minore del suo dominio,<sup>21</sup> ma perché i rapporti di Riccardo con la Guascogna divennero da allora in poi più remoti, come spiega Boutoulle.<sup>22</sup> Ci sono poi delle ragioni che suggeriscono (ma senza permettere una dimostrazione stringente) che *Quan lo fregz* sia posteriore alla pubblicazione del *Chevalier de la charrete* di Chrétien de Troyes, cioè grosso modo (anche in questo caso con una stima non certa) intorno al 1181, e anteriore a *No posc mudar un chantar non esparga* (*BdT* 80.29) di Bertran de Born, che è del 1188.

In questo sirventese, l'intera ultima strofa è costruita sull'analogia fra lo stato infelice dell'amante e una nave nella tempesta (analogia schizzata più brevemente alla fine della terza strofa di *Quan lo fregz*),<sup>23</sup> e accanto a questa similitudine si trova una scena d'assedio (schizzata molto più brevemente, questa volta, in *No posc mudar*, dove si parla ironicamente di un assedio a Rouen che Filippo Augusto potrebbe o dovrebbe porre per dimostrare il suo valore).<sup>24</sup> Che sia Bertran de Born

<sup>21</sup> Un caso rilevante è quello di Arnaut Daniel, che nella *tornada* di *Doutz braitz e critz* dice: «Eu l'agra vist, mas restei per tal obra / qu'al coronar fui del bon rei d'Estampa» (*BdT* 29.8, vv. 57-58), «Sarei andato a trovarlo [Fernando II di León], ma restai per essere all'incoronazione del buon re di Estampes», intendendo con questo Filippo Augusto.

<sup>22</sup> Boutoulle, *Le duc et la société*, p. 241.

<sup>23</sup> «Anc naus en mar, quan a perdut sa barja / et a mal temps e vai urtar al ranc / e cor plus fort qu'una saieta d'arc / e leva en aut e puois aval jos tomba, / no trais anc pieis, e dirai vos be com, / qu'ieu fatz per lieis que no·m vol retenir, / que no·m mante jorn, terme ni convens, / per que mos jois, qu'era floritz, bissesta» (*BdT* 80.29, vv. 33-40), 'mai nave in mare, quando ha perduto la scialuppa e ha cattivo tempo e va a urtare contro lo scoglio, e corre più forte d'una saetta dall'arco, e si alza in alto e poi ricade giù, non stette peggio, e vi dirò ben come, di me per lei che non mi vuole per suo, che non mi mantiene data, termine né patto, per cui la mia gioia, che era fiorita, è in rovina'.

<sup>24</sup> «Si·l reis Felips n'agues ars una barja / denan Gisortz, o crebat un estanc, / si qu'a Roam entres per forza el parc, / que l'assetges pel puoi e per la comba, / qu'om no·n pogues traire brieu ses colom...» (*BdT* 80.29, vv. 25-29), 'Se il re Filippo ne avesse arso un covone (avesse fatto almeno questo di tutto ciò che mi-

a tenere presente Giraut piuttosto che viceversa è invece solo un'impressione, ma ragionevole.

Alla *Charrete* fa pensare la menzione dell'anello salvifico donato dalla *domna*. Anche Lancillotto ha un anello donatogli dalla dama-fata che l'ha cresciuto, guardando il quale (cfr. il v. 30, *quan lo remir*) può opporsi vittoriosamente agli incantesimi («don la pierre tel force avoit / qu'anchantemanz ne le pooit / tenir, puis qu'il l'avoit veüe»,<sup>25</sup> 2345-47); la prima volta che vi fa ricorso, Lancillotto invoca l'aiuto della dama: «L'anel met devant sa veüe, / s'esgarde la pierre, et si dit: / "Dame, dame, se Dex m'aït, / or avroie je grant mestier / que vos me poïssiez eidier"» (vv. 2348-52).<sup>26</sup> Una testimonianza della rapida circolazione della *Charrete* in ambiente trobadorico è nel sirventese di Bertran de Born *Puois Ventadorns e Conborns ab Segur* (*BdT* 80.33), che è dell'estate 1182, nel quale Enrico il Giovane è censurato come «en Charretier qui grepis la charreta» (v. 13), 'don Carrettiere che abbandona la carretta'.<sup>27</sup> Non ci sono però elementi per dire se sia stato prima Bertran o prima Giraut a citare la *Charrete*, e non va nemmeno trascurato che il motivo dell'anello può provenire da altre fonti, non necessariamente scritte.

Infine, continuando a sollecitare ogni possibile indizio anche oltre il lecito, si può notare che *martz* non è ovvio in associazione con *pas-cor* ('tempo pasquale', 'primavera'), che di per sé non richiede di essere associato al nome di un mese, e potrebbe essere associato altrettanto bene, forse anche meglio, ad *abril*, come già in *Belhs m'es l'estius* di Jaufre Rudel (*BdT* 262.1).<sup>28</sup> Se si pensa ad una Pasqua di

naccia) davanti a Gisors, o rotto un fossato, così da entrare con la forza a Rouen nel recinto, e da assediare da sopra e da sotto, che non si potesse mandar fuori un messaggio senza un colombo...? Per queste osservazioni mi sono ispirato al colloquio di Elisa Guadagnini alla Scuola Normale Superiore del 1998, inedito.

<sup>25</sup> 'La cui pietra aveva il potere di far sì che un incantesimo non gli si potesse imporre, dopo che l'avesse vista (guardata)'.

<sup>26</sup> 'Porta l'anello davanti agli occhi, guarda la pietra e dice: "Signora, signora, Dio m'aiuti, ora avrei grande bisogno che mi possiate aiutare"'.  
<sup>27</sup> Cfr. Pietro G. Beltrami, «Variazioni di schema e altre note di metrica provenzale: a proposito di Bertran de Born, *Puois Ventadorns e Sel qui camja*», *Studi mediolatini e volgari*, 35, 1989 [1991], pp. 5-42, nota al v.

<sup>28</sup> *Belhs m'es l'estius e-l temps floritz*: «El mes d'abril e de pascor, / can l'auzel movon lur dous critz, / adoncs vuelh mos chans si'auzit» (*BdT* 262.1, vv.

marzo (pur ribadendo che *pascor* ha di regola un valore temporale più generico), si può allora osservare che, dopo l'omaggio di Riccardo come duca d'Aquitania, e prima della sua incoronazione, la Pasqua cadde il 24 marzo nel 1174, il 28 nel 1182 e il 29 nel 1187.<sup>29</sup> Datare *Quan lo fregz* in un'occasione cortese alla presenza di Riccardo alla fine di marzo 1182 o 1187 diventa dunque una tentazione alla quale si deve necessariamente resistere, ma non senza qualche fatica.

Perché inseguire indizi, forse illusori, nel tentativo di legare il testo ad un contesto di realtà con cui l'autore ha a che fare? Non certo per suggerire che *Quan lo fregz* sia non dico un sirventese per Riccardo, che sarebbe veramente troppo, ma una poesia, canzone o *vers*, in qualche misura allegorica, che celi sotto la superficie del discorso amoroso un discorso politico. È questa, invece, una canzone d'amore esemplare, delle più coerenti, oltre che riuscite, che siano uscite dalla penna del suo autore; ma anche un testo che lascia intravedere quello che in altri casi si evince solo dalla *tornada*, che qui non c'è, cioè il fatto di essere stato scritto per una qualche occasione specifica, e reale, per il piacere d'un committente determinato; e, certo, al di là di questa particolare occasione ulteriormente divulgato e apprezzato. Pur restando indiziario il committente e nel vago l'occasione, non trascurare questo aspetto è importante per capire, se non a chi, a quale tipo di destinatario si stia rivolgendo il poeta: a un committente, al pubblico di un'occasione cortese, non, per esempio, a dei colleghi con cui intavolare una discussione letteraria o una gara d'abilità.

\*

La struttura metrica della *cobla* (risultato di un'attività costruttiva e combinatoria inesauribile, che non dà luogo a nessun riuso metrico in più di settanta testi conservati)<sup>30</sup> è nettamente bipartita, in una prima

50-52), «Nel mese d'aprile, a primavera, quando gli uccelli mandano i loro dolci gridi, allora voglio che sia ascoltato il mio canto».

<sup>29</sup> E ancora, negli anni del regno di Riccardo, il 25 marzo nel 1190, il 28 nel 1193 e il 29 nel 1198. Cfr. Adriano Cappelli, *Cronologia, Cronografia e Calendario Perpetuo dal principio dell'Èra cristiana ai nostri giorni*, Milano 1983.

<sup>30</sup> L'inventività metrica di Giraut è stata più volte notata, cfr. per es. Jean-Jacques Salverda de Grave, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil*, Amsterdam 1938, p. 89.

parte di cinque versi, quattro ottosillabi a rima incrociata abba seguiti da un quadrisillabo in rima a, cioè in rima accoppiata con il quarto della quartina, e una seconda parte di otto versi in quattro distici a rime bacciate, di ottosillabi tranne il terzo, che comincia con un quadrisillabo (quartultimo verso della *cobla*). I due quadrisillabi che interrompono la serie degli ottosillabi guardano dunque per la rima il primo all'indietro, il secondo in avanti, rispettivamente accorciandone e dilatandone la cadenza. Volendo invece descrivere la strofa per analogia con la stanza italiana, da prendere con molta prudenza in assenza di una melodia conservata, si può identificare la 'classica' figura tripartita della stanza di piedi e sirma, con due piedi ab ab di ottosillabi e sirma con *concatenatio* eseguita col verso breve, a<sub>4</sub>ccdde<sub>4</sub>eff. La caratteristica più notevole della costruzione del nostro testo resta però la quasi totalità di rime accoppiate, in una serie che lascia fuori solo il primo verso (rimato non col successivo, ma col quarto e il quinto), in distici di ottosillabi o di ottosillabo e quadrisillabo o viceversa (una volta ciascuno per i due casi).

Queste strofe che dopo un inizio di vario tipo corrono fino alla fine in una serie di rime accoppiate piacciono a Giraut, come un'indagine tipologica sui suoi tipi metrici farebbe agevolmente vedere.<sup>31</sup> Per apprezzare la forma del nostro testo, conta però soprattutto notare come sulla forma ripetitiva delle rime a coppie, che tenderebbe a produrre un discorso che scorre con ritmo costante, si innestino elementi metrici e metrico-sintattici (o retorici) che creano un ritmo dinamico, caratterizzato da una tensione di cui si attende la risoluzione alla fine di ogni strofa, o, detto diversamente, un discorso incalzante che precipita verso la fine della strofa per ripartire di slancio dall'inizio della successiva. Sono elementi dinamici di natura metrica i due quadrisillabi e, nell'avvio della strofa, l'ambiguità fra due tipi in cui la forma può essere percepita: una quartina di ottosillabi a rima incrociata ribadita da

<sup>31</sup> Trascurando di avventurarsi in varianti, le forme più simili alla nostra dal punto di vista indicato si trovano in *Be m'era beus chantars* (BdT 242.20): 13 vv. come *Quan lo fregz*, il primo non rimato nella strofa, poi tutte rime accoppiate; *Can creis la frescha folh'el rams* (BdT 242.58): 11 vv., rime accoppiate dopo il v. 1 non rimato nella strofa; *De chantar / me for'entremes* (BdT 242.31): 16 vv., i primi due, forse da riunire in uno con rima interna, non rimati nella strofa, poi tutte rime accoppiate); *Sol c'Amors me plevis* (BdT 242.76): 17 vv., rime accoppiate, solo il v. 3 rima col distico 11-12).

un quadrisillabo (con quella che in Italia si dice una rima rinterzata), oppure un verso seguito da una serie di distici. Decisiva è però la costruzione metrico-sintattica, per periodi lunghi che nelle strofe I, II, III e V vanno a terminare all'ottavo verso, spezzando il distico in *ers*, dal secondo verso del quale il discorso riparte (è quella che è stata definita come una figura dinamica del discorso narrativo in ottosillabi a rima accoppiata, con il nome di 'rottura del distico'):<sup>32</sup>

I<sup>1</sup> *Quan lo fregz...* I<sup>8</sup> *e vils non es cabrols ni cers*; I<sup>9</sup> *si la bella cui sui profers...*

II<sup>1</sup> *Tant es sos cors...* II<sup>8</sup> *qu'eu ja fos sos dominis sers*; II<sup>9</sup> *e fos appellatz 'de Bezers'...*

III<sup>1</sup> *Bona domina...* III<sup>8</sup> *mi tenha dan ni aciers ni fers*; III<sup>9</sup> *e d'autra part sui plus despers...*

V<sup>1</sup> *Domn', aissi...* V<sup>8</sup> *que no-m fassatz dreg de l'envers*. V<sup>9</sup> *E tu, fin'Amors qui-m sofers...*

Nella strofa IV manca la rottura del distico 8-9 (vv. 47-48, che invece fanno coppia anche sintatticamente), ma l'arcata del discorso si allarga da *aissi* del primo verso fino ad *aissi* del penultimo, con il quale la similitudine si conclude sul primo verso dell'ultimo distico, lasciando fuori l'invocazione finale, *bona domina pros e valens*, che riprende raddoppiandolo il vocativo iniziale di strofa. Questa rottura dell'ultimo distico si trova, tranne che nella V, in tutte le altre strofe, in cui il segmento sintattico che comincia col nono verso ha sempre una pausa alla fine del dodicesimo. Infine, dopo la prima strofa, in cui a volerlo cercare c'è solo un accenno di figura di ripetizione, tra *fos* del penultimo e *sui* dell'ultimo verso, in tutte le strofe successive l'avvicinarsi alla conclusione del movimento del discorso è marcato negli ultimi due o tre versi da una figura iterativa, etimologica o meno: *celar - celadamens* nella II (vv. 24 e 25), *destrecha - destrenh* nella III (vv. 38 e 39), *clamar - clam* nella IV (vv. 50 e 51), *capdelar - capdels* nella V (vv. 63 e 64).<sup>33</sup>

Contrastivamente, questa costruzione ritmica (metrica, sintattica, retorica) della strofa, e questo procedere incalzante del discorso dall'i-

<sup>32</sup> Cfr. in particolare Jean Frappier, «La brisure du couplet dans *Érec et Énide*», *Romania*, 86, 1965, pp. 1-21.

<sup>33</sup> Questa figura è andata perduta nella maggior parte dei mss. e nelle edizioni, cfr. la nota al testo.

nizio alla fine di ogni strofa e dall'inizio alla fine del testo, si può apprezzare osservando per es. in *Be m'era beus chantars* (BdT 242.20, vv. 1-13), in una struttura ugualmente basata su un seguito di rime accoppiate che escludono solo il primo verso, uno scandito procedere argomentativo:

Be m'era beus chantars  
 e plazia·m deportz,  
 mas per un vius rics mortz,  
 don m'es lor vist' afans,  
 no·m mou flors ni verjans  
 ni pratz ni chans noveus.  
 Tan no fo beus  
 lo gens tems ni·l pascors,  
 can avia socors  
 ab solatz; qu'era mais  
 me greja·lh pen' e·l fais,  
 can vei los filhs joves duchs e senatz  
 e·l pair del sen del filh estar iratz.<sup>34</sup>

Il periodare argomentativo di *Be m'era beus chantars* è al suo posto in una canzone moraleggiante, quale questa è, e l'argomentazione è una delle forme caratteristiche del discorso di Giraut in tutti i generi. Ma tornando indietro da questo confronto cercato per ragioni di forma metrico-sintattica, appare chiara, nei contenuti, una caratteristica di *Quan lo fregz* che, invece, nell'opera del nostro poeta è rara. Manca infatti, per l'appunto, qualsiasi accenno di argomentazione e persino di sentenziosità (quella sentenziosità che nella poesia dei trovatori può andare insieme anche con toni appassionati, come nella *Lauzeta* di Bernart de Ventadorn, la più famosa, tra i moderni, delle appassionate trobadoriche: «D'aisso·s fa be femna parer / ma domna, per qu'e·lh o

<sup>34</sup> 'Era bello per me il cantare e mi piaceva il divertimento, ma a causa dei potenti vili e come morti, la cui vista mi dà affanno, non mi commuove fiore né ramo né prato né canto rinnovato. Il bel tempo e la primavera, quando trovo soccorso nel piacere, non furono tanto belli che non mi opprimano ora maggiormente la pena e il peso del dolore, quando vedo i figli giovani istruiti e assennati e il padre essere triste del senno del figlio'.

retrai, / car no vol so c'om deu voler, / e so c'om li deveda, fai»<sup>35</sup>. Dove il poeta va più vicino ad una possibile enunciazione, in sé banale, di una norma della precettistica poetica cortese, il *celar*, la sentenza è del tutto risolta per via di ipotesi in una rappresentazione: sarebbe uno stolto (o qualunque altra cosa di negativo possa significare 'essere di Bézier') se lo si sentisse parlare di qualcosa di riservato che la donna gli abbia detto, provocando la sua indignazione.

Lasciato solo sulla scena, senza interventi del poeta (come ho notato all'inizio), il personaggio dell'amante è così privato, nel fluire incalzante del suo discorso, anche di tutto ciò che potrebbe attenuare o relativizzare la rappresentazione della passione amorosa. Tutto ciò fa di *Quan lo fregz* una poesia singolare tra quelle di Giraut, forse più adatta di altre a suscitare l'adesione dei moderni, come suggerisce la frequenza con cui è stata antologizzata, sebbene manchino, o forse perché mancano, tutti quegli elementi per cui più facilmente Giraut è citato: il dibattito sul *trobar clus* (come nella tenzone con Raimbaut d'Aurenga),<sup>36</sup> la questione della nobiltà (come in quella con Alfonso II d'Aragona),<sup>37</sup> l'esemplarità in un genere minore (la poesia *de oppositis* di *Un sonet fatz malvatz e bo*, l'ambiguità fra alba profana e religiosa di *Reis glorios*);<sup>38</sup> mentre questa è semplicemente una prova esemplare (vogliamo dire un capolavoro?) d'un grande professionista della poesia d'amore.

<sup>35</sup> Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover* (BdT 70.43, vv. 33-36), 'in ciò si mostra veramente donna la mia signora, e perciò glielo rimprovero, che non vuole ciò che si deve volere, e fa ciò che le si vieta'.

<sup>36</sup> BdT 389.10a = 242.14.

<sup>37</sup> BdT 242.22 = 23.1a.

<sup>38</sup> BdT 242.80 e 242. 64.

Giraut de Borneil  
*Quan lo fregz e-l glatz e la neus*  
 (BdT 242.60)

Mss.: A 22<sup>d</sup>-23<sup>a</sup>, B 14<sup>d</sup>-15<sup>b</sup>, C 14<sup>a-b</sup>, D<sup>a</sup> 155<sup>d</sup>-156<sup>a</sup>, E 55-56, G 69<sup>c</sup>-70<sup>b</sup>, I 22<sup>d</sup>, K 11<sup>d</sup>-12<sup>a</sup>, M 3<sup>a-c</sup>, M<sup>hl</sup> 32<sup>r-v</sup> (senza nome d'autore), N 175, Q<sup>1</sup> 82<sup>a-d</sup>, Q<sup>2</sup> 106<sup>b-d</sup>, R 84<sup>c</sup>, S<sup>g</sup> 74<sup>v</sup>-75<sup>r</sup>, T 239, a 25-27; N<sup>2</sup> (solo l'incipit).

Siglo Q<sup>1</sup> e Q<sup>2</sup> le due trascrizioni del testo nel canzoniere Q. Tutti i mss. sono stati collazionati su buone riproduzioni, con l'eccezione di M<sup>hl</sup>, letto nell'edizione diplomatica di François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 345-348 (ed. precedente a cura di Silvio Pellegrini, «Frammento inedito di canzoniere provenzale», in Id., *Varietà romanze*, a cura di Giuseppe E. Sansone, Bari 1977, pp. 143-153).

Il *Salut d'amor* catalano *Destret d'emors mi clam a vos* (Paris, Bibliothèque nationale de France, Esp. 487, cc. 8<sup>a</sup>-16<sup>c</sup>) include una versione rimaneggiata della strofa IV, segnalata da Stefano Asperti, «Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura neolatina*, 45, 1985, pp. 59-103, p. 67, n. 24; ed. online dello stesso Asperti in *Rialc*, 0.38: «que, axi con Giraut de Bornil / dits, non sper autres capdells: / Axi con us frevols castells / assetjats per mals senyors, / con la pereyra fon la tors / e-l calabres e-ls mangonells / abaten los murs a grans tropells / e-l guer'es grans vas totes parts / que no y te prou enginy ni arts / e-ls crits e-ls bruxs son grans e fers, / no y ha don atendon guers / conseyll mas de merce clamar / cant leys vezon perilar, / axi us clam merce humilments / bona dompna e conexents» (vv. 384-399).

*Edizioni: Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Borneilh*, kr. hrsgg. von Adolf Kolsen, erster Band, Halle 1910, zweiter Band, Halle 1935 (12); Ruth Verity Sharman, *The cansos and sirventes of the Troubadour Giraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge 1989 (12); Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, zweite, verberesserte Auflage, Leipzig 1902<sup>2</sup> (22); Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali*, Bologna 1938 (24, testo Appel); Gianfranco Folena, *Vulgares eloquentes. Vite e poesie dei trovatori di Dante*, Padova 1961 (15, testo Appel); Marco Boni, *Antologia trobadorica*, 2 voll., Bologna 1960-62, vol. II, p. 42 (testo Appel); *Trovatori di Provenza e d'Italia*, a cura di Gianluigi Toja, Parma 1965, p. 140 (testo Kolsen); Frank R. Hamlin, Peter T. Ricketts, John Hathaway, *Introduction à l'étude de l'ancien provençal*, Genève 1967, p. 31 (testo Kolsen, con modifiche); Raymond Th. Hill-Thomas G. Bergin, *Anthology of the Provençal Troubadours*, Yale 1973<sup>2</sup>, p. 68; Aurelio Roncaglia, *Antologia delle letterature medievali d'oc e d'oïl*, Milano 1973<sup>2</sup>, p. 338 (testo Kolsen); Martín de Riquer, *Los trovadores*, 3 voll., Barcelona 1975 (82, testo Kolsen, con modifiche); Pierre Bec, *Anthologie des troubadours*, Paris 1979 (30, testo Appel); Frede Jensen, *Troubadour Lyrics: A*

*Bilingual Anthology*, New York 1998, p. 202; *Poesie d'amore dei trovatori*, a cura di Dan O. Cepraga e Zeno Verlato, Roma 2007 (27, testo Kolsen, con modifiche). Si veda anche Kurt Lewent, *Zum Text der Lieder des Giraut de Bornelh*, Firenze 1938, pp. 11-13.

*Metrica*: a8 b8 b8 a8 a4 c8 c8 d8 d8 e4 e8 f8 f8 (Frank 511:1, *unicum*). Canzone o *vers* (senza indicazione esplicita di genere) in cinque *coblas* di 13 versi, ottosillabi con due quadrisillabi (quinto e decimo), tutti maschili; forse una sesta *cobla*, tramandata monca (v. la nota testuale); manca della *tornada*. Stesse rime in tutte le strofe (*coblas unissonans*). Rime: a = èus, b = órs, c = artz, d = èrs, e = ar, f = ens (per èrs cfr. la nota al v. 9).

*Melodia* non conservata: in **G** e in **R** è presente la rigatura musicale, ma non sono state inserite le note.

*Datazione*: molto probabilmente posteriore al 1173, probabilmente anteriore al 1189; per qualche ipotesi più mirata cfr. l'Introduzione.

*Nota testuale*: La tradizione presenta due ordini delle strofe, che differiscono per la posizione delle ultime due, reciprocamente invertite. L'ordine di **S<sup>g</sup>a** si impone, perché l'invocazione ad Amore ha carattere evidentemente conclusivo, e perché non viene così interrotta la consecuzione fra discorso dell'amante, discorso rivolto alla donna e invocazione ad Amore (entrambi gli argomenti sono in Kolsen, vol. II, p. 36; Sharman ritiene infondato il secondo). L'ordine degli altri manoscritti, sebbene sia da ritenersi, a mio parere, palesemente errato, non si può di per sé considerare un errore congiuntivo; lo scambio è almeno poligenetico.

**S<sup>g</sup>a** e **GQ<sup>1</sup>** conservano in più una strofa frammentaria, di 4 versi in **S<sup>g</sup>a**, di 5 in **GQ<sup>1</sup>**; **GQ<sup>1</sup>** anche una *tornada*, che però non appartiene a questo testo. **M<sup>h1</sup>** conserva solo, senza attribuzione, le strofe I-III, e della V (IV nel suo allestimento) i primi sette versi e due parole dell'ottavo (*que jam*).

Edizione	I	II	III	IV	V	–
<b>S<sup>g</sup>a</b>	1	2	3	4	5	6 <sup>(4 vv.)</sup>
<b>GQ<sup>1</sup></b>	1	2	3	5	4	6 <sup>(5 vv.)</sup> 7 <sup>(5 vv.)</sup>
<b>ABCD<sup>a</sup>EIKMNQ<sup>2</sup>RT</b>	1	2	3	5	4	
<b>M<sup>h1</sup></b>	1	2	3	5 <sup>1-8</sup>		

Della strofa VII di **GQ<sup>1</sup>** si può escludere che appartenga al nostro testo, data la diversità delle rime, sebbene la formula sillabica sia appropriata per la *tornada*. I due mss. danno un testo sostanzialmente identico fin nella grafia:

Lo segner cui es Aragon	
sal Deu si·ll plai,	2
car ves bona donna s'atrai,	
e la mia tot eissamens,	
car es bela e covinens	5

2 si·ll] sel **Q<sup>1</sup>** 3 ves] vos **G** 4 -ens] -enz **G** 5 bela, -ens] bella, -enç **Q<sup>1</sup>**

Cioè, con qualche incertezza: ‘Salvi Dio, se gli piace, il signore a cui appartiene l’Aragona, perché si indirizza ad una signora di valore, e (salvi) allo stesso modo la mia (signora), perché è bella e amabile’ (da notare *segner* per l’oggetto e *Deu* per il soggetto). Oppure *tot eissamens* potrebbe essere riferito a *bona*, intendendo: ‘e la mia signora è di valore allo stesso modo’.

La strofa VI di **GQ<sup>1</sup>** (e anche di **S<sup>ga</sup>**, ma in forma piuttosto diversa) non può essere una *tornada*, ma è appropriata, per il metro e per il contenuto, come strofa finale frammentaria. Di nuovo **G** e **Q<sup>1</sup>** hanno un testo quasi identico, questa volta anche con un errore in comune, perché il primo verso manca di una sillaba:

Messenger, mos moz noveus	(–1)
de chantar porteras en cors	2
a la bella cui nais ricors,	
e digaz li q’eu sui plus seus	
qe son manteus.	5

1 moz] moç **Q<sup>1</sup>** 2 chantar] chantan **Q<sup>1</sup>** ricors] riccors **Q<sup>1</sup>** digaz] dirai **Q<sup>1</sup>**

È questo il testo che Sharman stampa in coda alla canzone, ma senza tradurlo né commentarlo. Va allora notato che *de chantar* in questa costruzione non ha riscontri nella *COM2*; si può intendere ‘da cantare’, riferito ai *moz noveus* ‘parole nuove’ (il testo della nuova canzone), ma piuttosto ipoteticamente. Per *en cors*, si potrà dubitare se significhi ‘di persona’ [con l’appoggio di Raimon de Miraval, *A penas sai don m’apreing*: «eu en cors volgra vezer / cel cui port amor coral» (*BdT* 406.7, vv. 65-66), ‘io vorrei vedere di persona colui che amo di cuore’ (cioè ‘vorrei essere di persona a vedere’, oppure ‘vorrei vedere lui in carne e ossa’?), e di Cerveri de Girona, *A vos me suy, bona donna, donatz*: «Per tal m’esjau qu’en cors ses falimen / remanon lau ses tot blas-m’avilat» (*BdT* 434.2, vv. 7-8), ‘mi rallegrò per coloro che di persona senza colpa rimangono là disonorati senza alcun biasimo’], oppure ‘di corsa’, meno probabilmente, perché ci si aspetterebbe *de cors*, ma col possibile appoggio, nella *COM2*, di un Cantico della Resurrezione edito da Camille Chabaneau, *Revue des langues romanes*, 14, 1878, p. 7: «Las Marias en grand tremor / au sepulcre venon en cors» (vv. 11-12), ‘Le Marie con grande tremore vengono al sepolcro di corsa’. Dunque, con qualche dubbio: ‘Messaggero, porterai di persona / di corsa le mie parole nuove da cantare alla bella a cui nasce la ricchezza (che è per natura grande e potente), e dille che io sono più suo del suo mantello’.

A fronte di questo testo, **S<sup>ga</sup>** hanno una versione in cui ai primi tre versi ne corrispondono due, e che perciò non si conforma metricamente a un inizio di strofa della nostra canzone:

Joglars, ab aqestz sons noveus	
ten vai a la bella de cors	2

e diguas li q'eu soi plus seus  
 qe sos manteus 4

1 J. ab a.] Joglar ab quetz **S<sup>g</sup>** (-1) 2 ten vai] ten (*su ieu espunto*) irai **a** (+1)  
 3 diguas] digas **S<sup>g</sup>**; q'eu] quieu **S<sup>g</sup>** 4 qe] que **S<sup>g</sup>**

‘Giullare, con questa nuova melodia (*lett.* con questi nuovi suoni) vattene di corsa dalla bella, e dille che io sono più suo del suo mantello’.

Kolsen ricostruisce unendo le due versioni, forse non a torto (ma forse anche con un pizzico di fantasia):

Joglars, ab aquestz sos noveus  
 t'en vai *e·ls* portaras de cors  
 a la bela, cui nais ricors,  
 e digas li qu'eu sui plus seus  
 que sos manteus.

‘Giullare, vattene con questa nuova melodia e portala di corsa alla bella, a cui nasce la ricchezza, e dille che io sono più suo del suo mantello’.

Le ipotesi possibili, su questi versi, sono tre: o si tratta di una *tornada* irregolare (che per Giraut de Borneil mi sembra del tutto improbabile), o di un abbozzo di strofa finale, rimasto nella tradizione dagli ‘appunti’ del poeta (come mi sembra altrettanto improbabile), oppure di uno schizzo buttato giù da un lettore sul metro della nostra canzone, forse per darle una conclusione, forse indipendentemente, ma rimasto aggregato al testo in una parte della tradizione. Come si possa aggregare, strada facendo, un testo che non c’entra niente è dimostrato dalla successiva strofetta di **GQ<sup>1</sup>** riportata sopra. La terza mi pare dunque l’ipotesi più probabile, ma pur sempre un’ipotesi.

La presenza di questi versi non dimostra necessariamente un antecedente comune di **GQ<sup>1</sup>S<sup>g</sup>a**, non certo se fossero autentici, e nemmeno se sono spuri, data l’ampia possibilità della contaminazione, che agisce verosimilmente per addizione. Se appartenessero davvero a questa canzone, si potrebbe dire che **G** e **Q<sup>1</sup>** li ricevono dalla stessa fonte, per via dell’ipometria del primo verso (altrimenti la misura metrica del primo verso non sarebbe giudicabile). La forma dei primi due versi di **S<sup>g</sup>a** si può considerare un errore congiuntivo solo se si parte dall’idea che la forma primitiva sia quella corrispondente alla prima parte delle strofe sicure. L’ipotesi che la strofetta sia nata come si legge in **S<sup>g</sup>a**, aggregata in questi a *Quan lo fregz* senza adattamenti, e adattata invece nell’antecedente di **GQ<sup>1</sup>** per conformarsi allo schema metrico, è improbabile, ma non si può escludere a priori. In ogni caso, dopo averli presentati e discussi, mi pare più ragionevole non stampare questi versi col resto della canzone.

Che la tradizione risalga a un archetipo si può ragionevolmente ipotizzare dal v. 48 *de selhs/cels de dinz que/quì an granz/gran gers* ‘di quelli di den-

tro (degli assediati nel castello) che hanno...’, dove fa problema *gers* (*guers* in **S**<sup>6</sup>), parola della quale è difficile dire anche solo se sia singolare o plurale. *Guers* è anche nel *Salut* catalano citato sopra, dove però sembrerebbe un equivalente, più o meno legittimo, di *gaire*: ‘non c’è niente *affatto* da cui possano attendere aiuto altro che invocare mercè’, con un rimaneggiamento (*atendon* non ha riscontri nella tradizione diretta) che conferma la difficoltà o erroneità di *gers* / *guers*.

Kolsen lemmatizza *ger* nel glossario (ma con un punto interrogativo), dichiarando l’occorrenza un obliquo plurale, perché dà fiducia alla lezione *granz/grans* di **D<sup>a</sup>IKEMS**<sup>8</sup> (e **AB**), ma è attestato anche *gran(t)* **CNTRGQ**<sup>2</sup> (manca in **Q**<sup>1a</sup>). La traduzione ‘paura’ («Angst» Kolsen; «peur» Jean-Jacques Salverda de Grave, *Observations sur l’art lyrique de Giraut de Borneil*, Amsterdam 1938, p. 57, con punto interrogativo; «fear» Sharman in nota) è basata unicamente sul contesto. *SW*, che non ha altri esempi della parola, lemmatizza «*Ger?* oder *gers?* oder *gert?*», non traduce, e non ritiene pertinente il rinvio di Appel (nel glossario, anche qui con punto interrogativo) a Frédéric Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige*, 2 voll., rist. Aix-en-Provence 1979, s.v. *gerdo*, data per il Rouergue con il significato ‘alarme, peur’, con il rinvio ad un ‘vieux provençal’ *gert*, *gertz* non altrimenti specificato, che molto probabilmente risalirà tacitamente al nostro stesso esempio (probabilmente attraverso Henri Pascal de Rohegude, *Essai d’un glossaire occitanien*, Toulouse 1819, s.v. *gertz*, «alarme, frayeur»). In effetti anche nel *FEW* (22/1, 39b) la forma è citata solo da Giraut de Borneil, cioè tacitamente dal nostro testo, fra i materiali di origine sconosciuta (è diversa, per via della *e* chiusa, *ger* citata sotto \**WERRA*, 17, 567a, ma dal dialetto di Liegi).

È invece perfettamente accettabile, nel senso che non solleverebbe dubbi in un manoscritto unico, la lezione di **B** *qui ant grans gerriers* ‘che hanno grandi nemici’, cui si affianca **A** con *mals* per *grans* (Appel attribuisce la lezione *gerriers* di **AB** anche a **N**, ma la lezione di **N** è chiarissima: «de cels dins qui an gran gers»). L’apparato della sesta edizione della *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1930, dà invece conto solo delle divergenze rispetto all’ed. Kolsen). Nulla nella tradizione manoscritta rende però pensabile che questa lezione sia giunta ad **AB** direttamente; la spiegazione più ragionevole è che si tratti di una congettura del loro antecedente. È però un’ottima congettura, perché *g(u)er(r)(i)ers*, a partire dalla forma *g(er)ers*, spiegherebbe *gers* con la semplice caduta, nell’archetipo, di un segno di abbreviazione per *er*. Fino a prova contraria (sempre possibile), cioè fino a quando non si spieghi e documenti *gers* in modo accettabile, ritengo perciò da promuovere senz’altro a testo *guerriers* come congettura antica.

Si potrebbe spiegare con una caratteristica dell’archetipo il problema posto dal v. 58, dove la lezione (accettata da Appel) di **D<sup>a</sup>IKNEG** (‘la mia vita sarà più breve’) *de las catre partz* (‘dalle quattro parti’, cioè ‘totalmente?’), a cui si accostano *de las qarte parç* **Q**<sup>2</sup> e *plus la catre partz* **A**, *ben las catre partz* **B**, sembra una soluzione banalizzante, e nemmeno perspicua, con in più

il problema di una rima ripetuta (45 *devas totas partz*, unanime e inattaccabile), a fronte della difficoltà che si manifesta in un gruppo di lezioni abbastanza chiaramente legate fra loro, e altrettanto chiaramente tutte corrotte: *que del quinzal quartz C*, *que dels xv cartz M<sup>hl</sup>*, *que dels catre cartz R*, *qe de qatrel quartz M*, *qi dels quatrels quartz a*.

La soluzione di Sharman, *de las catre cartz* ‘e la mia vita sarà più breve di quattro quarti’ («and my life will be shorter by four quarters»), ha come minimo il difetto di proporre *cartz* ‘quarti’ femminile. Quella di Kolsen, *que de cartel chartz* ‘e la mia vita sarà più breve; perché si riduce di un lasso di tempo (se...)’ («und mein Leben wird dann kürzer sein; denn um eine Spanne Zeit verringert es sich») prende, con forzature, *cartel* (ricostruito) nel senso di ‘misura di tempo’ a partire dal valore attestato di ‘misura di capacità’, e *charzir* ‘ridursi’ dal significato di ‘diventare più caro, di maggior valore, più costoso’ (istruttiva su come si come si formino le tradizioni lessicografiche è la coppia *cartel* «span of time» e *charzir* «to diminish, lessen» senza alcun commento nel glossario di Hill-Bergin; Hamlin-Hathaway-Ricketts interpretano la lezione di Kolsen «et ma vie sera plus brève que le quart d’un instant», e nel glossario danno *cartel* «instant» e *c(h)art* «quart», con semplice rinvio alla nota al verso).

Tutte le soluzioni trascurano che *que* è parallelo al *que* subito precedente, *plus frevols* (o *febles*) *q’us rauzeus* ‘più fragile d’una canna’, e che perciò la vita dell’amante deve rischiare di essere (*er* ‘sarà’) ‘più breve’ di qualcosa. Propongo perciò una congettura euristica, cioè più con l’intento di contribuire alla ricerca che con l’idea di avere ricostruito davvero l’originale, supponendo che l’archetipo leggesse *que del quint dels quartz* ‘(più breve) del quinto dei quarti’ (del giorno, v. nota al v., cioè di durata nulla), che *quint* fosse scritto col numero romano ‘v’, e che questa grafia abbia creato confusione e prodotto come effetto finale (forse anche con l’intermediazione di glosse) le lezioni di CRM<sup>hl</sup>Ma. Si spiegherebbe meglio, così, almeno la presenza del ‘quindici’ (*quinze*), in cifre in M<sup>hl</sup> e anche in S<sup>s</sup> (*de las xv partz*), in lettere in Q<sup>1</sup> (*de qinçe qars*), e forse anche adombrato nel già citato C (*que del quinzal quartz*). Se così è, la parte della tradizione che fa capo a ε di Avalle si manifesterebbe almeno qui più innovativa.

L’ipotesi di un archetipo serve a scartare quella che tra le varianti si conservino tracce di più redazioni originali, ma uno stemma utilizzabile non si può disegnare, perché le convergenze in errore fra i manoscritti sono molto modeste:

al v. 50 AB *que ia lanon (lanes B)*, vicino al tipo *que aion / aian*; al v. 32 ABQ<sup>2</sup> *ausatz*, errore abbastanza insignificante per *auzartz*;

al v. 50 D<sup>a</sup>IK *que deian*, che rende il verso ipometro di una sillaba; al v. 41 D<sup>a</sup>IK e Q<sup>1</sup> omettono *qu’es*, rendendo il verso ipometro; al v. 47 D<sup>a</sup>IKQ<sup>1</sup> e Ga *gaps* per *dols*;

al v. 59 CRE *nosen* per *negu(n)s*;

al v. 14 **RM<sup>h1</sup>** *gras per gays* (forse nemmeno utilizzabile come errore congiuntivo, perché in un manoscritto unico sarebbe una lezione intrigante, sebbene non abbia nessuna possibilità di essere buona); al v. 3 **RQ<sup>1</sup>** *reverdis* con il verso ipometro;

al v. 30 **MQ<sup>2</sup>** *isneus* (rima ripetuta);

al v. 2 **TS<sup>g</sup>** *retorna*, che quasi certamente rende il verso ipometro (se non si ammette, come è difficile ammettere, la sinalefe *vai e* in **S<sup>g</sup>**, *fui e T*).

Tra non poche lezioni alternative in sé più o meno accettabili si può tuttavia giudicare. In particolare, è da ritenere originale la figura etimologica o altrimenti iterativa, ignorata dagli editori, che si può riconoscere costante alla fine di ognuna delle strofe II-V: II 24 *celar*, 25 *celadamens*; III 38 *destrecha*, 39 *destrenh*; IV 50 *merce clamar*, 51 *clam merce*; V 63 *capdelar*, 64 *capdels*, che è però conservata integralmente solo da **CM**. Nella strofa II si sottraggono **ABDIKNGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>a**, con il tipo *privadamens* al v. 25, e **R**, con *afar* al v. 24 (condiviso dal solo **M<sup>h1</sup>**, che al v. 25 ha *privadamentz*); nella strofa III fanno eccezione solo **S<sup>g</sup>a** (con una lezione molto seducente, *tan m'abelis lo pensamens*, che però non si può sostenere); nella strofa IV hanno *cridar* al v. 50, invece di *clamar*, **ABDIK**, e con diversa costruzione *a cridar* **EGNQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>** (**T**, da solo, *cridar* al v. 50 e *cer merce* 'chiedo mercè' al v. 51); nella strofa V si oppone al v. 64 il tipo *capteins* (o *captenh* ecc.) di **ADIKNEGT**, mentre **RS<sup>g</sup>a**, che hanno *capdels* o *capdel*, al v. 63 hanno *de foleyar* (*de foletar a*, che rimanda alla stessa lezione). Tutte queste varianti sono in sé adiafore, e solo la serialità del testo dimostra che sono innovazioni da scartare, ma potenzialmente poligenetiche e contaminabili. Si noterà tuttavia, raggruppando in serie i manoscritti che portano le lezioni innovative, che l'unico che oscilla fra due gruppi è **a** (che al v. 47 condivide con **D<sup>a</sup>IKGQ<sup>1</sup>** un errore certo, *gaps per dols*):

<b>ABDIKNGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup></b>	+	<b>a</b>	25 <i>privadamens</i>
<b>ABDIK T EGNQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup></b>			50 <i>cridar</i>
<b>ADIKNTEG</b>			64 <i>capteins</i>
63 <i>de foleyar</i>	<b>a</b>	+	<b>RS<sup>g</sup></b>
39 <i>abelis</i>	<b>a</b>	+	<b>S<sup>g</sup></b>

Per le altre decisioni testuali prese con criteri interni rinvio al commento. Dove non ci sono argomenti sufficienti pro o contro, il criterio è di privilegiare le lezioni che appaiono più diffuse tra i poli noti della tradizione provenzale, ovvero  $\epsilon$  e  $y$ , e poi, in questa tradizione, **S<sup>g</sup>** e **a** (che sono spesso vicini, ma di cui non si può veramente dimostrare che siano congiunti). Dove la lezione alternativa conserva una probabilità non chiaramente inferiore di risalire all'originale la registro come variante in una fascia separata dell'apparato, che in questa fascia è sempre positivo (ulteriori lezioni divergenti possono essere registrate nel resto dell'apparato). Segnalo con il corsivo la congettura

dell'antecedente di **AB** per il v. 48 (in grafia lievemente normalizzata) e la mia per il v. 58.

Come base formale scelgo **C**, con alcune normalizzazioni registrate in apparato, se la lezione è a testo. L'apparato è selettivo, e per lo più non registra le divergenze grafiche, fonetiche e morfologiche; la forma della lezione attribuita a più manoscritti è quella del primo della lista. Al di fuori della fascia delle varanti, l'apparato è di regola negativo, positivo in qualche caso più notevole.



II	<p>Tant es sos cors gays et isneus  e complitz de bellas colors,  qu'anc de rozer no nasquet flors  plus fresca, ni d'autres brondeus, 17  ni anc Bordeus  non ac senhor fos plus galhartz  de me, s'ieu era coutz ni partz,  qu'eu ja fos sos dominis sers; 21  e fos apellatz 'de Bezers',  quan ja parlar  m'auzira om de nulh celar  qu'ela·m disses celadamens,  don s'azires lo sieus cors gens. 26</p>
----	---

14 es] a **S<sup>g</sup>**; gays] gras **RM<sup>hl</sup>**, gas **T**; isneus] irneus **C**, isnels **T**, isnel **Q<sup>2</sup>** 15 e complitz] e complit **Q<sup>1</sup>**, complitz e **S<sup>g</sup>**, complida **D<sup>a</sup>IK** 16 rozer (rosier, rozier, rosier)] roseir **N**, roziers **D<sup>a</sup>IKGQ<sup>1</sup>**, roseus **S<sup>g</sup>a**, rosell **T** 17 fresca] bella **C**; plus fresca ni] tan fresca (franscas **Q<sup>1</sup>**) ni **TQ<sup>1</sup>**, aitan fresca **IK**; d'autres] dautre **R**; de nuills] de nul **G**, de muls **Q<sup>2</sup>**; brondeus] brandeus **R**, brondels **AT** 18 Bordeus] bordolls **T** 19-20 fos plus... de me] tant fos... cum ieu **ABNEQ<sup>2</sup>**, fos pus... com yeu **R**, plus fos... con ieu **M**; fos plus galhartz de me] fos gailias com eu **T** 19 non ac] ni anc **a**; senhor] senyors **M<sup>hl</sup>**, galhartz] auzartz **C** 20 s'ieu era coutz ni partz (si nera **S<sup>g</sup>**, se nera **M<sup>hl</sup>**, couz **IK**, si era cotz **M**) **CRM<sup>hl</sup>MS<sup>g</sup>**] si mera cols ni parç **Q<sup>1</sup>**, si mera tolt nim parç **G**, si ia macuoill nim partz (sil **B**) **AB**, sem <acoil ni> parz (*integrazione marginale*) (-1) **D**, se mi racols une pars **T**, si man colt ni patztz (-1) **N**, si nai acort ni partz **E**, si ma cort ni parç (-1) **Q<sup>2</sup>**, si ner couitz ni partz **a** 21 queu ia fos **NQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>M<sup>hl</sup>**] que ja fos **IKG**, qui ia fos **D<sup>a</sup>**, sieu ia fos **CME**, sien ia fos **R**, tant que fos **S<sup>g</sup>a**, et fos (-1) **T**, qieu sia **AB**; dominis] domjni **M<sup>hl</sup>**, domenguers **E**; dominis sers] domin ser *con segno di abbreviazione su -n* **T**, dominiser **Q<sup>1</sup>**, ammisers **Q<sup>2</sup>** 22 Bezers] beses **M<sup>hl</sup>**, lezers **a** 23 quan] si **TM<sup>hl</sup>** 24 m'auzira om (hom **C**) **CE**] mauziria hom **BM**, mauçiri on **Na**, mauseri om **T**, mauzirom (-1) **S<sup>g</sup>**, mauderi hom **D<sup>a</sup>IK**, maudiri on **GQ<sup>1</sup>**, mauziriatz **R**, moissom (-1) **Q<sup>2</sup>**, maucia hom **M<sup>hl</sup>**; nulh] lonc **S<sup>g</sup>**; celar] afar **RM<sup>hl</sup>** 25 qu'ela·m] qel iam **Q<sup>2</sup>**; celadamens **CRMETS<sup>g</sup>**] priuadamens **AB** **D<sup>a</sup>IKNM<sup>hl</sup>GQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>a** 26 s'azires] senynors **M<sup>hl</sup>**; sieus] sieu **ETRM<sup>hl</sup>Q<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>**; cors] cor **TQ<sup>2</sup>**

II. Tanto è la sua persona gaia e svelta e resa perfetta da bei colori, che mai da un rosaio nacque un fiore più fresco, né da altri cespugli, né mai Bordeaux ebbe un signore che fosse più gagliardo di me, se (solo) fossi accolto e tollerato, cosicché fossi una buona volta suo servo dominico; e sarei detto 'di Béziers', se mai mi si sentisse parlare di qualche cosa da celarsi che lei mi dicesse in confidenza, per cui si adirasse la sua nobile persona.



IV	Domna, aissi com us chasteus qu'es assetjatz per fortz senhors, quan la peirera franh las tors e·l calabres e·l manganeus, <span style="float: right;">43</span> et es tan greus la guerra devas totas partz que non lor ten pro genhs ni artz, e·l dols e·l critz es grans e fers <span style="float: right;">47</span> de selhs dins, que an <i>grans guerriers</i> , sembla·us ni·us par que lor ai' ops merce clamar, aissi·us clam merce umilmens, bona domna pros e valens. <span style="float: right;">52</span>
----	---

40-52] *om.* **M<sup>h1</sup>** 40 Domna] Dompn **C**; aissi com us freuol casteus (+1) **Q<sup>1</sup>**, aisi com un febles castels (+1) **T**; com] quom **C**, col **ABNEMG**, co **Q<sup>2</sup>**; chasteus] castreus **Q<sup>2</sup>**, castels **T**. 41 qu'es] *om.* **D<sup>a</sup>IKQ<sup>1</sup>** (-1); assetjatz] assetgatz **C**, assentiatz **D<sup>a</sup>**, aseiatz **S<sup>g</sup>**, aseiat **G**, asegiat **T**, asseraç **Q<sup>2</sup>**; fortz] fort **TQ<sup>1</sup>** 42 quan la peirera **D<sup>a</sup>IKQ<sup>1</sup>a**] e la peireira **RM**, e los peiriers **C**, qan las peiras **ABENGQ<sup>2</sup>**, e las peiras **S<sup>g</sup>**, las peras **T**; franh] fraing **D<sup>a</sup>IKMQ<sup>1</sup>** + **T** (-1), fraignon **ABENGQ<sup>2</sup>**, fondon **C**, fon **R**, (peirer'a)bat **a**, baton **S<sup>g</sup>** 43 e·l... e·l] els... els **CES<sup>g</sup>a**, el... els **G**, el... e **Q<sup>2</sup>**; manganeus] mangoneus **G**, manganel **aT**, magneus (-1) **N**, mangares **Q<sup>2</sup>**. 44 et es] celles tan greus; et es tan greus] el tortoreus **Q<sup>2</sup>** 45 devas] dauas **Aa**, deues **S<sup>g</sup>**, deus (-1) **R**; es la gerra des totas parç **Q<sup>1</sup>** 46 non lor ten pro] nol ten pro ne (pro  *marg.* **D<sup>a</sup>**) **D<sup>a</sup>IK**, no len ten pro **G**, no lur ten pro ni (+1) **T** 47 e·l... e·l] els... els] **C**, el... els **S<sup>g</sup>**; dols] gaps **D<sup>a</sup>IKGQ<sup>1</sup>a**; els dos el critç e fers **T** (-2) 48 de selhs dins (de cels dinz) **ABN**] de selhs de dins **CRMGQ<sup>2</sup>D<sup>a</sup>IKES<sup>g</sup>**, di cil dedinz (do *corretto in di*) **a**, cil de dins (-1) **Q<sup>1</sup>**, aizel dedenç **T**; que an] que ant **CRA**, quez an **EIKS<sup>g</sup>** qui an **NBMQ<sup>2</sup>**, (et) qi gan (+1) **D<sup>a</sup>**, quez aun **E**, qan **T**, non aun **Q<sup>1</sup>a**; grans guerriers (gerriers) **B**] mals gerriers **A**, grant gers **CRGQ<sup>2</sup>NT**, granz gers **D<sup>a</sup>IKEM**, grans guers **S<sup>g</sup>**, uengers **Q<sup>1</sup>**, agers **a** 49 sembla·us] semblan **C**, semblanz **TM**, semblans **a**, sembla il **Q<sup>2</sup>**; ni·us] mi **C**, nics **N**, nieus **R**, nous **M**, nios **T**, mos **Q<sup>1</sup>**, el **Q<sup>2</sup>** 50 que lor ai'ops... clamar (lur **MS<sup>g</sup>**, a obs **a**) **MS<sup>g</sup>a**] quel aja ops... clamar **C**, quels aia obs... clamar, **R** qaion ops... a cridar **Q<sup>2</sup>**, que aion... a cridar (quez aian **NG**, qui aiam **Q<sup>2</sup>**) **NEGQ<sup>2</sup>**, celian... a cridar **T**, que deian (-1) ... cridar **D<sup>a</sup>IK**, que ia lanon... cridar **A**, que ia lanes... cridar **B**. 51 aissi·us clam] aisi cer **T** umilmens] humilmens **C** 52 bona] bella **C**, an uos bona (+1/2) **T**; domna] dompna **C**

IV. Signora, così come un castello che è assediato da potenti signori, quando demoliscono le torri il lanciapietre e la catapulta e il manganello, ed è tanto pesante la guerra da tutte le parti che non servono loro a nulla ingegno e arte, ed è grande e fiero il dolore e il grido di quelli che stanno dentro, che hanno grandi nemici, che vi sembra e vi pare che sia loro necessario invocare pietà, così invoco io a voi pietà umilmente, nobile signora d'alta qualità e valore.

V Domna, aissi com us anheus  
 non a forsa contra un ors  
 sui ieu, si la vostra valors  
 no·m val, plus frevols q'us rauzeus, 56  
 et er plus breus  
 ma vida que *del quint dels quartz*,  
 s'uimai mi pren negus destarz  
 que no·m fassatz dreg de l'envers. 60  
 E tu, fin'Amors qui·m sofrers,  
 que deus gardar  
 los fis amans e capdelar,  
 sias me capdels e guirens  
 a ma domna, pos aissi·m vens! 65

53 com] quom C; us] un **TM**<sup>hl</sup>; paucs] pauc **TRG**; anheus] angnels **T** 54  
 ors] cers **D**<sup>a</sup>; a] ac **Q**<sup>1</sup>; contra un] contra dum **T** 55] *om.* **Q**<sup>2</sup>; si la] se la  
**D**<sup>a</sup>**TMGQ**<sup>1</sup>, sella **IK**; ses las **ABS**<sup>g</sup>, sens la **N**; vostra] uostras **ABS**<sup>g</sup>; valors]  
 lauzors **C** 56 no·m val **D**<sup>a</sup>**IKERMQ**<sup>1</sup>**S**<sup>g</sup>] non ual **TNa**, non ual **G**, nom uol  
**C**, non ai **AB**, me fayll **M**<sup>hl</sup>, vos soi **Q**<sup>1</sup>; plus frevols] e plus flacs **AB**, plus  
 felobos **Q**<sup>2</sup>; q'us] dun **D**<sup>a</sup>**IKGRM**<sup>hl</sup>**Q**<sup>1</sup> rauzeus] roseus **MM**<sup>hl</sup>, raseus **Q**<sup>2</sup>,  
 razels **T**, tozeus **a** 57-58 ces ma uida plus leu / de las qatre pars **T** 57 et] ei  
**Q**<sup>2</sup>; er] es **D**<sup>a</sup>**IK**, si *interl. a* 58 ma vida] la mia uida **Q**<sup>1</sup>, maiuda *con titulus  
 sulla prima a a*; que del quint dels quartz] que del quinzel quartz **C**, que dels  
 xv cartz **M**<sup>hl</sup>, de qinçe qars **Q**<sup>1</sup>, de las xv partz **S**<sup>g</sup>, que dels catre cartz **R**, qe de  
 qatrel qartz **M**, qi (*corretto su qe*) dels quatrels quartz **a**, de las catre partz  
**D**<sup>a</sup>**IKNEG**, de las qarte parç **Q**<sup>2</sup>, plus las catre partz **A**, ben las catre partz **B**  
 59 s'uimai mi pren negus] per merceis res nous en **M**, sim ve de vostr'amor  
**M**<sup>hl</sup>; s'uimai] se mais **Q**<sup>2</sup>; mi] men **T**, non **D**<sup>a</sup>**IK**; pren] prendes (+1) **Q**<sup>2</sup>;  
 negus] negun **Q**<sup>1</sup>, nengun **T**, nosen (no sen?) **CRE**; destartz] estars **a**,  
*illeggibile in Q*<sup>1</sup> 60 (*tranne que jam*)-65 *om.* **M**<sup>hl</sup> 60 que nom] que iam  
**BM**<sup>hl</sup>, quem (-1) **E**, que non **IK**, que non **NQ**, que no **R**; fassatz  
**ABD**<sup>a</sup>**NTGQ**<sup>2</sup>**a**] façat **Q**<sup>1</sup>, fassa **ECMS**<sup>g</sup>, faza **IK**, far *con segno di  
 abbreviazione R*; dreg de l'envers] del dreg enuers **C**, dreit dels esmers **R**,  
 dreit de lenu *seguito da spazio bianco e s interl. a* 61 e] *om.* **E**; qui·m  
**BAGQ**<sup>2</sup>] quin **N**, quem **CD**<sup>a</sup>**IKTS**<sup>g</sup>**a**, que **R**, que zo **E**, qos **M**; sofrers] sofrers  
 (-1?) **Q**<sup>2</sup>, fers (-1) **T** 62 que] qi **a**, en **D**<sup>a</sup>**IKNQ**<sup>1</sup>**Q**<sup>2</sup>, e **EGT**, ia **RM**; deus  
 deis **a**, de **T**, gardar] garar **AS**<sup>g</sup>, gador **Q**<sup>2</sup>, garat **a** 63 los] als **T**; e capdelar]  
 a chardellar **D**<sup>a</sup>**IKNG**, de foleyar **RS**<sup>g</sup>, de foletar **a** 64 sias] siatz **CM**, sia  
**Q**<sup>2</sup>; sias me] sam (-1) **Q**<sup>1</sup>; capdels (capdel **R**) **CBMQ**<sup>1</sup>**RS**<sup>g</sup>**a**] capteins  
**AD**<sup>a</sup>**IKETNG** 65 a] am **C**, ab **MR**, de **S**<sup>g</sup>**a**, *om.* **T** (-1); aissim] caissim **S**<sup>g</sup>

V. Signora, così come un agnello non ha la forza di contrastare un orso sono io, se non mi soccorre il vostro valore, più debole d'un fuscello, e la mia vita sarà più breve (di quella) del quinto dei quarti (del giorno), se a questo punto mi tocca un ritardo quale che sia, che non mi facciate diritto ciò che è rovescio. E tu, Amore puro che mi sostieni, che devi proteggere e guidare i fini amanti, sii mia guida e mio garante con la mia signora, dal momento che così mi vince!

## Varianti

## I.

1 Quan lo fregz e-l glatz **CRM<sup>h1</sup>MGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>ABNET**] Can (Pos **S<sup>g</sup>**, Goiz **a**) lo glatz el fretz **D<sup>a</sup>IKS<sup>g</sup>a** 3 reverdezis lo **D<sup>a</sup>IKMS<sup>g</sup>a**] reuerdis lo gens (la gen **T**, li jen **M<sup>h1</sup>**, lo genç temps del [+2] **Q<sup>2</sup>**) **ABNETM<sup>h1</sup>GQ<sup>2</sup>** 6 issen **CGRM<sup>h1</sup>MQ<sup>1</sup>S<sup>g</sup>a**] issir **ABD<sup>a</sup>IKNETQ<sup>2</sup>** 11 denhes **D<sup>a</sup>IKNTQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>**] deigne **ABS<sup>g</sup>**, uuelha **CRM<sup>h1</sup>M** 12 que ieu fos **IKD<sup>a</sup>ENGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>S<sup>g</sup>**] quieu sia **CRM<sup>h1</sup>MABa**

## II.

17 d'autres **CRM<sup>h1</sup>S<sup>g</sup>a**] de nulls **ABD<sup>a</sup>IKNETMGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>**

## III.

32 e **CRM<sup>h1</sup>MGQ<sup>1</sup>S<sup>g</sup>aT**] puois **ABD<sup>a</sup>IKNEQ<sup>2</sup>** 33-34 que non tem que... mi tenha dan **CRM<sup>h1</sup>MS<sup>g</sup>a**] que non (nous **B**, nons **D<sup>a</sup>**) cuidetz (cugiatç **T** pense **D<sup>a</sup>IK**)... mespauen **ABD<sup>a</sup>IKNETGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>** 39 tan me destrenh **CRM<sup>h1</sup>M**] aissim destreing **ABD<sup>a</sup>IKNETGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>**

## IV.

40 Domna, aissi com us chasteus **D<sup>a</sup>IKS<sup>g</sup>a**] Domn', aissi com frevolis chasteus **C RMGQ<sup>2</sup>ABNE** 47 grans e **ABD<sup>a</sup>IKENCRMGQ<sup>1</sup>Q<sup>2</sup>**] aitan (aytan **S<sup>g</sup>**, aitan *corretto su* anan **a**) **S<sup>g</sup>a**. 52 pros e valens **ABRS<sup>g</sup>a**] et avinens **CMD<sup>a</sup>IKNET**, en auineç **Q<sup>2</sup>**, e couinens **Q<sup>1</sup>G**

## V.

53 Domna, aissi com us anheus (*con, aigneus* **D<sup>a</sup>**) **D<sup>a</sup>IKM<sup>h1</sup>Q<sup>1</sup>S<sup>g</sup>a**] Domn', aissi com us paucs anheus **CRMGQ<sup>2</sup>ABNET** 56 frevolis **CM<sup>h1</sup>MQ<sup>1</sup>S<sup>g</sup>a**] febles **D<sup>a</sup>IKNETRG**

1. I due incipit, *Quan lo fregz e-l glatz e la neus* (**C**) e *Can lo glatz e-l fretz e la neus* (**D<sup>a</sup>**), sono equivalenti, ma, a voler trovare una differenza, il primo ha un ordine forse più logico, prima il freddo e poi le sue conseguenze.

2. *Se-n fug* 'se ne fugge', con il consueto singolare in dipendenza di più soggetti, ognuno dei quali singolare.

3. *Reverdezir* è anche nell'incipit dello stesso autore, *Era, can vei reverdezitz* (*BdT* 242.15), e in trovatori antichi: Guglielmo IX, *Pos vezem*: «Pos vezem de novel florir / pratz, e vergiers reverdezir» (*BdT* 183.11, vv. 1-2), 'poiché vediamo novellamente fiorire prati e giardini rinverdire'; Cercamon, *Ab lo pascor m'es bel q'eu chant*: «e son reverdezit li glai» (*BdT* 112.1a, v. 4), 'e sono rinverditi i gladioli'; Id., *Ab lo temps*: «Ab lo temps qe fai refreschar / lo segle e reverdezir» (*BdT* 112.1b, vv. 1-2), 'Al tempo che fa rinnovare e rinverdire il mondo'; Bernart Marti, *Quan l'erb'es*: «Quan l'erb'es reverdezida» (*BdT* 63.8, v. 1), 'quando l'erba è rinverdita'. Anche *reverdir* ha esempi illustri e prossimi a Giraut de Borneil, in Bernart de Ventadorn, *Bel m'es*: «Bel m'es can vei la brolha / reverdir per mei lo brolh» (*BdT* 70.9, vv. 1-2), 'mi piace quando vedo il fogliame rinverdire nel bosco'; e in Raimbaut

d'Aurenga, *Non chant*: «Non chant per auzel ni per flor / [...] ni per reverdir de prada» (*BdT* 389.2, vv. 1-4), 'non canto per uccello né per fiore [...] né per prato che rinverdisca', ma il verso rimasto ipometro, con *reverdis*, in **R** e in **Q<sup>1</sup>** fa pensare che sia piuttosto stato aggiunto *gens* a *reverdis lo pascors*, che non ampliato *reverdis* in *reverdezis* per sanare la misura dopo la caduta di *gens*. Se la direzione è quella ipotizzata, non se ne ricava però nulla sui rapporti fra i manoscritti, perché la riduzione di *reverdezis* a *reverdis* è potenzialmente poligenetica, e la coincidenza nell'integrazione con *gens* può essere dovuta, almeno in qualche caso, alla contaminazione.

4. *Voutas* sono i movimenti del canto degli uccelli: cfr. Jaufre Rudel, *Pro ai del chan essenhadors*: «voutas d'auzelhs e lays e critz» (*BdT* 262.4, v. 2), 'volte d'uccelli e canti e gridi'; Arnaut Daniel, *Doutz brais e critz*: «e chans e sos e voutas / aug dels auzels» (*BdT* 29.8, vv. 2-3), 'e canti e melodie e volte odo degli uccelli'.

6. *A l'issen* per *a l'issir* è fra i trovatori, secondo la *COM2*, del solo Giraut, anche in *Be m'era beus chantars* (*BdT* 242.20, v. 67), lì senza alternative nella tradizione (secondo l'apparato di Sharman).

7. *Salhens* è più esattamente 'capace di saltare, di fare balzi'.

8. Il testo tramandato è evidentemente *e vils*, ma di *vil* non è accettabile, qui, il consueto significato spregiativo 'di scarso o di nessun valore'. Intendo, con qualche dubbio, 'pauroso', 'timido'; a riscontro si può citare Elias Cairel, *Mout mi platz lo doutz temps d'abril*: «Lo cor ai temeros e vil, / dompna, qand eu sui denan vos» (*BdT* 133.6, vv. 28-29), che Lachin glossa in nota 'codardo' (con rinvio a *SW*, VIII, pp. 767-769), e nel glossario 'vile, vergognoso', ma traduce con parola più adatta alla situazione amorosa 'timoroso': «Ho il cuore tremante e timoroso, / signora, quando sono al vostro cospetto». La vitalità indotta dall'avvento della bella stagione si manifesterebbe dunque nell'amante con i movimenti imperiosi d'un leopardo e con la prontezza a fuggire di un capriolo o di un cervo; con 'sfuggente' cerco di esprimere in una parola sola, appunto, rapidità e paura. Questa duplicità psicologica dell'amante non ha trovato riscontro negli interpreti, che intendono *vils* nello stesso registro di *salhens*. Appel glossa 'svelto' («schnell», gloss. s.v. *vil*), ma con questo unico esempio. Kolsen, nel 1910, traduce 'più protervo' («mutwilliger», vol. I, p. 59), glossando in nota 'di più scarso valore (riguardo alla disposizione d'animo), ignobile' («mehr geringwertig (der Gesinnung nach), leichtfertig», ivi); nel 1935 commenta: «*vil*, altrimenti 'di poco valore, ignobile, volgare, ha, come al v. 30 *leu*, che, anch'esso, significa altrimenti 'scarso di valore, sconsiderato', il senso di 'agile, svelto, vivace'» («*vil*, sonst 'geringwertig, leichtfertig, gemein' hat wie im v. 30 *leu*, das ebenfalls sonst 'leicht im Wert, leichtsinnig' bedeutet, den Sinn von 'flink, schnell, munter'», vol. II, p. 34). Sharman, senza commento, traduce «più svelto di gambe d'un capriolo o di un cervo» («more fleet of foot than roe or hart», p. 95). Per questa interpretazione *vils* non si presta, se non viene inteso come lo stesso che *vius* 'vivo': lo presenta come un dubbio Appel nel volume da lui curato di *SW*, 8, 769a-b,

§ 7 e 806b, § 6; Hamlin-Ricketts-Hathaway la considerano una falsa ricostruzione grafica, e traducono ‘vif’: «et [plus] vif [que n’]est». Intendendo in questo modo, se solo di grafia si trattasse, meglio sarebbe stampare senz’altro *vius*.

9. Per *profers* cfr. Raimbaut d’Aurenga, *Lonc temps ai estat cubertz*: «A dompnas m’en soi profertz / e datz [...]» (BdT 389.31, vv. 43-44), ‘a donne mi sono offerto e dato [...]’. Di per sé la forma in *-ers* per *-ertz* non fa problema; semmai ci si aspetterebbe *cui-m sui profers*, adombrato da *quim R*, e che si potrebbe facilmente integrare, se si dovesse respingere l’uso assoluto del verbo. Secondo Salverda, *Observations*, p. 103 n. 43, *profers* va inteso *profes* (con lo stesso significato); si tratterebbe di uno dei casi noti in cui *-rs* rima con *-s*, per lo più in forme alternative come *escars / escas*.

11-12. *Denhes* è congiuntivo imperfetto con sfumatura ottativa, che al v. 12 comporta la preferenza per *fos* su *sia*. L’alternativa fra *que (i)eu* e *qu’(i)eu* dei mss. è soltanto grafica: sono comunque due sillabe, come esplicita più chiaramente il tipo *quez eu*.

12. *Entendens*, da *entendre* ‘tendere a, rivolgere il proprio intendimento a’, come *entendeire / entendedor*, è l’amante in quanto aspira alla donna, accettato in questa funzione. Per dire dell’amante che ottiene ciò che desidera si userebbe piuttosto *drutz*. *Fis* può essere altrettanto bene da FIDUS, ‘fedele’, o variante fonetica di *fins* da FINUS (come in *fin amor* ‘amore puro’).

13. Viene spontaneo pensare al *senhal Sobretotz* (‘Sopra Tutti’) usato da Giraut più volte, fino all’incipit dell’ultima poesia databile, *Si per mo Sobre-Totz no fos* (BdT 242.73) del 1199. Così Sharman parla di un gioco di parole sul *senhal*, ma probabilmente la coincidenza è del tutto casuale. — *Ric* indica normalmente la grandezza e la potenza di un signore, sebbene possa riferirsi anche alla ricchezza; *manens* è ‘ricco’ nel senso moderno del termine. — La lezione di **D<sup>a</sup>IK** *sobre totz fora plus manens*, che implica una gradazione (se la bella accettasse ecc., l’amante sarebbe più ‘ricco’ di come si sente per l’impulso della bella stagione) è in sé ammissibile, sebbene meno convincente dell’altra, ma è isolata.

14. *Gras RM<sup>hi</sup>* è una caratteristica della ‘persona’ della donna amata ricorrente nella poesia dei trovatori (poiché ‘grasso’ in italiano moderno ha un’altra connotazione, si può tradurre ‘piena, pienotta, florida’), che può stare con *isneus*, ma in questo contesto sembra piuttosto un errore che una lezione fortemente minoritaria.

17. *de nuills brondeus* (in varie forme grafiche) è inferiore solo di una sfumatura a *d’autres brondeus*, che oppone meglio gli ‘altri’ cespugli ai rosai.

19-20. **ABNEQ<sup>2</sup>** *tant fos... cum ieu* ‘fosse... tanto quanto me’ è in sé accettabile; però non solo è una lezione minoritaria, ma le lezioni di **R** e **M**, in cui *cum ieu* è errato come correlativo di *plus*, fanno pensare che *tant* sia un’innovazione che sana la sostituzione erronea di *cum / com ieu* a *de me*.

21. *Dominis sers* (lat. *servus dominicus*) è termine giuridico; *dominicus* (cfr. Du Cange, s.v. *dominicum*, III, p. 172<sup>2-3</sup>) significa ‘del signore’ o ‘proprio’.

22. Appel, *Eigennamen*, s.v. *Beders* glossa senza ulteriore annotazione «esser de B. *ein Thor sein*», essere uno stolto, o un folle. Hamlin-Hathaway-Ricketts annotano: «les habitants de Béziers portaient les surnoms de *camèu* et de *foutralet*, tous les deux ayant le sens de ‘niais’; le premier rappelle une légende d’après laquelle saint Aphrodise vint sur un chameau de l’Afrique prêcher le christianisme aux Biterrois (Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige* I, 435 et 1172; G. Beaume, *Notre Languedoc* (Paris 1923), pp. 99 et 140)». Di certo dire di qualcuno che è ‘di Béziers’ non è un complimento, né qui, né in *Er auziretz encabalitz cantars*: «pieier que cill de Beders» (*BdT* 242.17, v. 47), ‘peggiore di quelli di Béziers’ (su cui si veda Pietro G. Beltrami, «*Er auziretz* di Giraut de Borneil e *Abans qe-il blanc puoi* di autore incerto: note sulla rima dei trovatori», *Cultura neolatina*, 52, 1992, pp. 259-321), dove secondo Kolsen, II, p. 64, è fatto riferimento all’ingratitude dimostrata dal visconte Ruggero II di Béziers contro Alfonso II d’Aragona nel 1171 (ne sono molto meno convinto che all’epoca dell’art. cit.); né forse in Raimon de Durfort, *Ben es malastrucx dolens*: «si fosset pendutz a Bezers» (*BdT* 397.1a, v. 26), ‘se foste impiccato a Béziers’, dove Gérard Gouiran, «La carrière poétique d’Arnaut Daniel a-t-elle commencé avant 1180?», in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, 4 voll., Barcelona 1988, vol. III, pp. 443-451, vede un’allusione ad un massacro commesso da Roger II Trencavel per punire i biterresi nel 1169. Aimo Sakari, «Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaut d’Orange», *Neuphilologische Mitteilungen*, 50, 1949, pp. 23-43, 56-87, 174-198, ritiene invece (pp. 85-87) che qui si alluda ad Azalais, poetessa in contatto con Raimbaut d’Aurenga: «“Et l’on m’accuserait, on me dénoncerait du côté de Béziers”, c’est-à-dire par Azalais qui semble veiller activement à ce que les troubadours ses amis ne disent ni ne fassent des bêtises»; interpretazione accolta da Riquer, ma non più che fantasiosa.

23-26. Il tema è quello del *celar*, la riservatezza che è d’obbligo nel rapporto fra gli amanti cortesi (ma fin già dal modello di Ovidio).

25. Per *celadamens* contro *privadamens*, da rifiutare, cfr. la nota al testo.

27. La lezione di **D<sup>a</sup>IK**, *bella per bona*, è in sé ammissibile, ma isolata.

27-34. Per una possibile ripresa dal *Chevalier de la charrete* di Chrétien de Troyes cfr. l’Introduzione. Un anello (mi fa notare Zeno Verlato) è donato all’amante dalla sua signora anche in *Ab la douzor del temps novel* (*BdT* 183.1) di Guglielmo IX (cfr. Francesca Gambino, Guglielmo di Poitiers, «*Ab la douzor del temps novel* (*BdT* 183.1)», *Lecturae tropatorum*, 3, 2010), dove però è piuttosto simbolo della fedeltà in amore (cfr. ivi la nota al v. 22) che oggetto capace di esercitare un’azione salvifica sull’amante.

28. Le lezioni di **D<sup>a</sup>GIKQ<sup>1</sup>** *que-m dones, mi fai tal secors*, **CRM<sup>h1</sup>S<sup>g</sup>** *dones... gent* e **aM** *dones... gran* richiedono tutte *dones* (o *donetz* ecc.) bisillabo; *tal* è necessario come antecedente di *que* iniziale del v. 28. **ABNEQ<sup>2</sup>** con *detz... tant de* confermano la costruzione consecutiva con l’antecedente, e cioè che *que* iniziale del v. 28 non è causale con funzione esplicativa, ma è ragionevole supporre, alla luce del resto della tradizione, che *tant de* sia un’espansione

dovuta alla sostituzione di *dones* con il monosillabo *detz*. La lezione ipermetra di **T** *donetç... tan de* si direbbe contaminata, a partire da un testo che aveva la buona lezione col verbo bisillabo.

39. *Tan me destrenh* contro *aissi-m destrenh* è sostenuto, oltre che dai mss. che così leggono, da *tan m'abelis* di **S<sup>ga</sup>**. Quest'ultima lezione (da scartare, cfr. la nota al testo) si è prodotta molto probabilmente per incrocio mentale col famoso incipit di Folchetto, *Tan m'abelis l'amoros pessamens* (*BdT* 155. 22), ma questo più difficilmente sarebbe avvenuto di fronte alla lezione *aissi-m*. Il risultato non si può dire un errore congiuntivo, perché la lezione è collazionabile; e se il resto della tradizione non dimostrasse il contrario, sarebbe anche un verso notevole, nel contesto, come un bell'esempio retorico di ironia.

40. Qui e al v. 53, iniziale della strofa successiva, non si può essere certi della scelta fra la forma a testo, con iato, e quella testimoniata da una parte della tradizione, con un aggettivo: *com us chasteus / com frevol's chasteus* (o *co-l frevol's chasteus*, come stampa Sharman), *com us anheus / com us pauc's anheus*; l'alternativa, fra l'altro, attraversa ε, **D<sup>a</sup>IK** contro **ABN**. Il parallelismo fra le due strofe, nelle quali i mss. che contano si dividono nello stesso modo, fa però pensare ad un aggiustamento redazionale, che sarà andato più facilmente nel senso dell'addizione che della sottrazione.

47. *Aitan* dei soli **S<sup>ga</sup>** a prima vista è più convincente, in quanto dà un antecedente alla consecutiva, con ellissi di *que, sembra-us ni us par*. Tuttavia non è detto che quest'ultima sia una consecutiva, e non invece una coordinata in asindeto, e *grans e fers*, invece di essere un errore di anticipo, potrebbe far coppia retoricamente con *grans guerriers*: grande dolore e grido a fronte di grandi nemici.

48. Per *guerrier* 'nemico' cfr. Pietro G. Beltrami, «Giraut de borneil, *Ben conve, pus ja bayssa-l ram* (*BdT* 242.25)», *Lecturae tropatorum*, 2, 2009, n. al v. 9.

50. Per *clamar* contro *cridar*, da scartare, cfr. la nota al testo.

52. Fra *pros e valens* e *et avinens* ('e bella', con iato) non si può decidere con certezza; si può però dire che l'alternativa a testo, spendibile nella lode di una nobildonna e anche in quella di un guerriero, è più coerente con il discorso svolto nella strofa.

53 Per *com us anheus* cfr. la n. al v. 40.

56. Scartata la lezione *e plus flacs* di **AB** perché isolata, *frevols e febles* restano perfettamente equivalenti.

58. Per *quartz* 'quarto (del giorno)' cfr., sebbene molto più tardo del nostro testo, il *Breviari d'amor*: «Ez es partitz le jorns estiers, / so es a saber per quartiers; / .vi. horas conte cascus quartz...» (vv. 6305-6307), 'E il giorno è diviso in altro modo, cioè in *quartiers*; ogni *quartz* contiene 6 ore...'. — Salverda, *Observations*, p. 90, commenta la rima ripetuta della lezione edita da Appel *et er plus breus / ma vida de las catre partz* ('e sarà più breve la mia vita dalle/delle quattro parti'), a fronte della quale non sembra convincerlo la

soluzione di Kolsen, osservando che «*Partz* a ici peut-être le sens des “quatre âges de l’homme”: jeunesse, adolescence, âge mur, vieillesse».

60. Per Salverda, *Observations*, p. 63, l’immagine va riferita al ‘diritto’ e al ‘rovescio’ di una stoffa.

64-65 Per *capdels* contro *capteins* (in varie forme), da scartare, cfr. la nota al testo.

*Università di Pisa e CNR – Opera del Vocabolario Italiano*

## Nota bibliografica

## Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232.  
**B** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592.  
**C** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.  
**D<sup>a</sup>** Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α, R.4.4.  
**E** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.  
**G** Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup.  
**I** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.  
**K** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.  
**M** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.  
**M<sup>h1</sup>** Madrid, Real Academia de la Historia, 9-24-6/4579.  
**N** New York, Pierpont Morgan Library, 819.  
**N<sup>2</sup>** Berlin, Staatsbibliothek, Phillips 1910 (*BEdT N<sup>1</sup>*).  
**Q** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909.  
**R** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.  
**S<sup>g</sup>** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146.  
**T** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.  
**a** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814 (*BEdT a<sup>1</sup>*).

## Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BEdT* *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, www.bedt.it.
- COM* *Concordance de l'occitan médiéval. COM 2: Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CDrom, Turnhout 2005.
- FEW* Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 14 voll., Bonn ecc. 1922-sgg.
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poesie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57.
- Rialc* *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana. La poesia*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 1999ss.

*Rialto* *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 2001ss.

SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

## Edizioni

### Aimeric de Peguilhan

*The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston 1950.

### Arnaut Daniel

Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di Mario Eusebi, Milano 1984; nuova ed. Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma 1995; «Variantes de tradition et variantes d'auteur dans la chanson XII (BdT 29,8) d'Arnaut Daniel», in *Actes du Colloque: La Poésie de langue d'oc des troubadours à Mistral (17-19 décembre 1998)*, *La France latine*, nouvelle série, 129 (1999), pp. 115-150.

### Bernart de Ventadorn

Bertran von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, hrsg. von Carl Appel, Halle 1915.

### Bernart Marti

Fabrizio Beggiano, *Il trovatore Bernart Marti*, Modena 1984.

### Bertran de Born

*Die Lieder Bertrams von Born*, hrsg. von Carl Appel, Halle 1932; Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran d Born*, Aix-en-Provence 1985.

### Breviari d'amor

Peter T. Ricketts, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, vol. II, London 1989.

### Chrétien de Troyes

*Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro G. Beltrami, Alessandria 2004.

### Cercamon

Valeria Tortoreto, *Il trovatore Cercamon*, Modena 1981.

### Cerveri de Girona

Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona 1947.

### Elias Cairel

Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena 2004.

## Guglielmo IX

Guglielmo IX, *Poesie*, a cura di Nicolò Pasero, Modena 1973.

## Guillem de Berguedà

Martín de Riquer, *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona 1996.

## Jaufre Rudel

Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila 1985; nuova ed. a cura di Marco Infurna, Jaufre Rudel, *L'amore lontano*, a cura di Giorgio Chiarini, Roma 2003.

## Peire Vidal

Peire Vidal, *Poesie*. Edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

## Raimbaut d'Aurenga

Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis 1952.

## Raimbaut de Vaqueiras

*The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, ed. by Joseph Linskill, The Hague 1964.

## Raimon de Durfort

Gianfranco Contini, «Per la conoscenza di un sirventese di Arnaut Daniel» [1936], in Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze 2007, pp. 682-690.

## Raimon de Miraval

*Les poésies de Raimon de Miraval*, éd. par L.T. Topsfield, Paris 1971.