

Giovanni Borriero

Raimbaut de Vaqueiras

Savis e fols, humils et orgoillos

(*BdT* 392.28)

La tradizione manoscritta di *Savis e fols, humils et orgoillos* (*BdT* 392.28) suggerisce come la *canso* abbia goduto di un certo successo in epoca medievale (di contro a una scarsa risonanza nella letteratura critica):¹ esemplata in diciotto testimoni con attribuzione pressoché unanime a Raimbaut de Vaqueiras, è il componimento maggiormente attestato nella produzione del trovatore della Valchiusa unitamente a *Eissamen ai gerreiat ab amor* (*BdT* 392.13) e a *Leu pot hom gauch e pretz aver* (*BdT* 392.23).² Un capitolo rilevante della fortuna della

¹ Sull'esigua fortuna delle liriche di stampo 'convenzionale' di Raimbaut rispetto a quelle di carattere più 'originale', cfr. Valeria Bertolucci, «Posizione e significato del canzoniere di Raimbaut de Vaqueiras nella storia della poesia provenzale», *Studi mediolatini e volgari*, 11, 1963, pp. 9-68, poi, con aggiornamenti, in Ead., *Studi trobadorici*, Pisa 2009, pp. 7-51, nota 4, a p. 9; cfr. anche Ead., «Nouvelle géographie de la lyrique occitane entre XII^e et XIII^e siècle. L'Italie nord-occidentale», in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association International d'Études Occitanes, Reggio Calabria - Messina, 7-13 juillet 2002, publiés par Rossana Castano, Saverio Guida et Fortunata Latella, 2 voll., Roma 2003, vol. II, pp. 1313-1322, poi in Ead., *Studi trobadorici*, pp. 87-94, nota 23, a p. 94; Federico Saviotti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Era-m requier sa costum'e son us* (*BdT* 392.2)», *Lecturae tropatorum*, 6, 2013, pp. 45, alle pp. 1-3.

² Cfr. Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964, con l'ed. di 34 testi (compresa la Lettera epica), di cui 7 di dubbia attribuzione: *BdT* 392.28 è presente in 18 mss. (+ trad. ind.; n. XI, pp. 153-158), così come *BdT* 392.13 (19 se si considera che in **E** il testo è trascritto due volte: la prima, parzialmente, pp. 35-36, con attribuzione a «Raimon demi-

canzone è poi costituito da *Umile sono ed orgoglioso* di Ruggeri Apugliese, che ha in *Savis e fols* il suo «modello riconosciuto».³

I canzonieri di area veneta **IK** e **S** collocano il testo in posizione privilegiata di apertura della sezione del trovatore: subito dopo la *vida* e l'iniziale figurata in **IK**, a seguito della biografia poetica in **S**; *BdT* 392.28 è in testa alle rime di Raimbaut anche nella silloge allestita da Giulio Camillo (**N**²). La canzone si trova inoltre al secondo posto in **DD**^c**GMO**, testimoni anch'essi riconducibili per lo più all'Italia settentrionale.⁴

raual», la seconda, p. 183, con assegnazione a «Raimbaut deuaqueiras»; + trad. ind.; n. XII, pp. 159-165), e *BdT* 392.23 (+ trad. ind.; n. VII, pp. 126-131).

³ *I poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 3 voll., Milano 2008, vol. II *Poeti della corte di Federico II*. Edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, 18 *Ruggeri Apugliese*, a cura di Corrado Calenda, pp. 643-658, a p. 646; cfr. anche Alfred Jeanroy, «Une imitation italienne de Raimbaut de Vaqueiras», *Bulletin italien*, 15, 1915, pp. 101-108.

⁴ Cfr., oltre a *BEdT*, per **D**, *Il canzoniere provenzale estense riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni*, con introduzione di d'Arco Silvio Avalle e Emanuele Casamassima, 2 voll., Modena 1979-1982; Giosuè Lachin, «Partizione e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale», in *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*. Atti del XVI e del XVII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989), a cura di Gianfelice Peron. Premessa di Gianfranco Folena, Padova 1995, pp. 267-304, alle pp. 271-276, 298-299; per **D**^c, Maria Luisa Meneghetti, «Il florilegio trobadorico di Ferrarino da Ferrara», in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena 1989, vol. III, pp. 853-871; per **G**, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. 6. *Milano, Biblioteca Ambrosiana*. **G** (*R 71 sup.*), a cura di Francesco Carapezza, Modena 2004, pp. 67-68, 113, 125; cfr. anche Id., *Il canzoniere occitano G* (*Ambrosiano R 71 sup.*), Napoli 2004; per **I**, «*Intavulare*». I. 2. *Bibliothèque nationale de France*. **I** (*fr. 854*), **K** (*fr. 12473*), a cura di Walter Meliga, Modena 2001, pp. 79, 121; per **K**, «*Intavulare*». I. 2. **K**, pp. 167, 209; per **M**, Stefano Asperti, «Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione», in *Studi provenzali e francesi* 86/87, a cura di Giuseppe Tavani e Luciano Rossi (*Romanica vulgaria*. Quaderni 10/11), L'Aquila 1989, pp. 137-169; Id., *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, cap. 3 «Un manoscritto napoletano: il canzoniere M», pp. 43-88; per **N**², Corrado Bologna, «Giulio Camillo, il canzoniere provenzale **N**² e un inedito commento al Petrarca», *Cultura neolatina*, 47, 1987, pp. 71-97 (e in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, vol. I, pp. 187-213); Susanna Barsotti, *Il canzoniere provenzale **N**²*

La seriazione di componimenti di Raimbaut nei testimoni indica poi alcune aggregazioni interessanti. Il dittico *BdT* 392.28 e *BdT* 392.13, ad esempio, è ben visibile in **E** e **S** (inframezzato da *BdT* 392.23 in **J**): entrambi i testi presentano (pur con gli accidenti della tradizione) il duplice invio nelle *tornadas* a «Bels Cavaliers» e a Beatrice (rispettivamente ai vv. 41 e 45, 49 e 52).⁵

L'importanza che Raimbaut riveste per l'area italiana è giustamente giudicata da Giosuè Lachin «enorme». ⁶ Come osserva poi Fe-

(*Berlin, Staatsbibliothek, Philipps 1910*) *introduzione critica ed edizione diplomatica*. Tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova, Relatore Prof. Giosuè Lachin, 2016-2017; per **O**, «*Intavulare*». I. 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana*. **A** (*Vat. lat. 5232*), **F** (*Chig. L. IV. 106*), **L** (*Vat. lat. 3206*) e **O** (*Vat. lat. 3208*), a cura di Antonella Lombardi. **H** (*Vat. lat. 3207*), a cura di Maria Careri, Città del Vaticano 1998, pp. 235-291, alle pp. 245, 261, 275, 286; per **S**, «*Intavulare*». I. 5. *Oxford, Bodleian Library (Douce 269)*, a cura di Luciana Borghi Cedrini, Modena 2004, pp. 50, 93-94, 107, 124, 135. Affinché i dati risultino significativi sia a livello quantitativo (in **O**, ad esempio, che ospita 3 soli componimenti di RbVaqa, l'ubicazione di *BdT* 392.28 risulta irrilevante), sia soprattutto a livello qualitativo è necessario indagare il rapporto che intercorre tra i testimoni, in attesa della nuova sistemazione critica annunciata da Federico Saviotti, «Nella tradizione di Raimbaut de Vaqueiras: un caso di varianti d'autore?», in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, 2 voll., Padova 2009, vol. I, pp. 217-239, a p. 220, poi sviluppato in Id., *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri. Percorsi di identificazione nella lirica romanza del Medioevo*, Pavia 2017, cap. 4 «Riflessi di un'identità poetica. Un episodio nella tradizione manoscritta delle liriche di Raimbaut de Vaqueiras», pp. 103-123; per la tradizione manoscritta, cfr. Id., «Il viaggio del poeta e il viaggio del testo: per un approccio geografico a Raimbaut de Vaqueiras e alla sua tradizione manoscritta», *Moderna*, 10, 2008 [*La materialità nella filologia*. A cura di Alberto Caldioli e Maria Luisa Meneghetti], pp. 43-59, in part. § 3 «La fortuna di Raimbaut nella 'tradizione veneta'», pp. 51-54; § 4 «La 'tradizione occidentale' e la fortuna moderna», pp. 54-59, poi, con modifiche, in Id., *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri*, cap. 3 «Riflessi di un'identità poetica. Un episodio nella tradizione delle liriche di Raimbaut de Vaqueiras», pp. 83-101. Cfr. anche Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze 2014, pp. 107-112, in particolare alle pp. 109-110.

⁵ Per la disposizione dei componimenti in **E** in rapporto con gli altri canzonieri, cfr. Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*. Prefazione di Pietro G. Beltrami, Strasbourg 2015, cap. 16. «Raimbaut de Vaqueiras», pp. 425-446, a p. 425; per la 'tradizione occidentale', cfr. Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri*, pp. 83-101, alle pp. 90-95.

⁶ Giosuè Lachin, «Introduzione» a *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno internazionale, Venezia, 28-31 ottobre 2004, a cura di Giosuè La-

derico Saviotti, è probabile che una prima selezione delle rime, in cui si rispecchia «lo spiccato gusto di un ambiente aristocratico, quello monferrino, per una poesia cortigiana rispettosa dei canoni tipologico-formali tradizionali e caratterizzata da principi quali l'armonia, la *mezura* e la riproducibilità» abbia trovato un'adeguata sistemazione in area veneta dove «la predilezione per il genere aulico della *canso*, di cui è testimonianza la struttura stessa dei libri, avrà fatto sì che venisse fedelmente rispettato ... il principio formale e contenutistico che aveva ispirato la composizione del nucleo originario». ⁷

*

Félix Lecoy individua, nel 'canzoniere' di Raimbaut, due gruppi di testi: al cosiddetto 'ciclo del consiglio' appartenerebbero, secondo l'ordine di composizione stabilito dal filologo francese, *Era-m requier sa costum'e son us* (BdT 392.2), *Savis e fols, humils et orgoillos* (BdT 392.28), *Eissamen ai gerreiat ab amor* (BdT 392.13), *Gerras ni plaich no-m son bo* (BdT 392.18), *Ja non cujei vezzer* (BdT 392.20), *Truan, mala guerra* (BdT 392.32), la cui stesura risalirebbe tra la fine del XII e i primi anni del XIII secolo, unitamente a *Kalenda maia* (BdT, 392.9), *A vos, bona don'e pros* (BdT 392.6), *Eras quan vey verdeyar* (BdT 392.4), *Engles, un novel descort* (BdT 392.16), componimenti di cui invece non sarebbe possibile stabilire la posizione esatta all'interno del gruppo. ⁸ Il 'ciclo del consiglio' comprenderebbe dunque dieci testi eterogenei quanto al genere (6 canzoni: BdT 392.2, 6, 13, 18, 20, 28; 2 discordi: BdT 392.4, 16; l'*estampida* BdT 392.9 e il *carros* BdT 392.32), rime accomunate in quanto «toutes adressées ou dédiées» a

chin, Roma-Padova 2008, pp. XIII-CV, a p. XLIII (cfr. anche Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri*, p. 87).

⁷ Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri*, pp. 89-90.

⁸ Cfr. Félix Lecoy, «Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras», in *Études romanes dédiées à Mario Roques, par ses amis, collègues et élèves de France*, Paris 1946, pp. 23-38; per altre letture complessive della produzione di Raimbaut, cfr. Angelo Monteverdi, *La poesia provenzale in Italia*. Lezioni di filologia romanza raccolte dall'Assistente Dr. Costanza Pasquali. Anno Accademico 1955-1956, Roma 1956, pp. 63-88; Bertolucci, «Posizione e significato»; Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri*; utile inquadramento bio-bibliografico di Gerardo Larghi, s.v. «Raimbaut de Vaqueiras», in *DBT*, pp. 445-449.

Beatrice di Monferrato e a *Bel Cavalier* o a una delle due dame.⁹ Lecoy non censisce però tutte le canzoni in cui compare il *senhal* utilizzato per enucleare il ‘ciclo del consiglio’: rimangono infatti escluse *No m’agrad’iverns ni pascors* (*BdT* 392.24) («pois mos Bels Cavaliers grazitz», v. 45) e *Ara pod hom conoisser e proar* (*BdT* 392.3) («Bels cavalliers, per cui fas sons e motz», v. 73).¹⁰

Cinque *cansos* (*BdT* 392.2, 13, 18, 20, 28) sono inoltre legate «par une communauté de thème», e cioè il «“conseil” en matière d’amour»: ¹¹ il poeta non osa scoprire i propri sentimenti alla dama e le

⁹ Lecoy, «Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras», p. 23. La presenza congiunta è riscontrabile in *BdT* 392.2, vv. 41 e 45; *BdT* 392.9, vv. 45 e 59; *BdT* 392.13, vv. 49 e 52; *BdT* 392.18, vv. 81 e 84 (con entrambi i nomi nella seconda *tornada*); *BdT* 392.20, vv. 10 e 123; *BdT* 392.28, vv. 41 e 45; *BdT* 392.32, vv. 13, 51, 68, 83, 104, 121, 136 e 139 (con *ordo* prevalente, ma non esclusivo, *senhal* + Beatrice, riscontrabile in *BdT* 392.2, 9, 13, 20, 28); la sola Beatrice è in *BdT* 392.6, v. 51 (sulla cui autenticità cfr. però le riserve di Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, pp. 41-42); «Bels Cavaliers» si trova in *BdT* 392.4, v. 41 e in *BdT* 392.16, v. 33. Alcune ulteriori precisazioni rispetto al quadro delineato da Lecoy. Non sempre è possibile parlare di ‘invio’ o ‘dedica’ come avviene nelle *tornadas* di *BdT* 392.4, 13, 28, 32 (testo che ha come indiscussa protagonista «Na Biatriz») secondo quanto prescritto anche dalle *Leys d’Amors* (per cui cfr. Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri*, pp. 32-34), o nelle *coblas* di *BdT* 392.9: in *BdT* 392.2 si registra un’apostrofe nella prima *tornada* a «Belh Cavalier» (v. 41), ma non a Beatrice nella seconda («Na Beatriz de Monferat s’enansa», v. 45); nella *tornada* di *BdT* 392.6 il componimento è indirizzato a «Vencut» (v. 49) e viene solamente menzionata «na Beatritz» (v. 51); nel secondo congedo di *BdT* 392.18 l’invio non è né all’una né all’altra («Lo rics pretz sobrecabals / de na Biatriz es tals», vv. 80-81; «mas endreig d’amor vos dic / de mon Bel Cavallier ric», vv. 83-84), mentre in *BdT* 392.20 «Bel Cavallier» è *argumentum* della prima *cobla* («e l gai dich plazentier / de mon Bel Cavallier», vv. 9-10), quando invece la seconda *tornada* registra l’invio a «Na Biatriz valens» (v. 123), analogamente a *BdT* 392.16, strofe IV («S’ie y puesc atenher, / be-m fes aut empenher / mos Bels Cavaliers», vv. 31-33). Infine, la zona liminare del testo quale quella delle *tornadas* è spesso soggetta a turbamenti a livello di tradizione: il secondo congedo di *BdT* 392.13, ad es., è tradito da soli 6 mss. su 19; o ancora, proprio in 392.28, **M** inverte l’ordine delle *tornadas* (la prima è assente in **DD^cJOa^{1f}**, la seconda in **DD^cGJORSa^{1U}**); **G** al posto di «Bels Cavaliers», v. 41, riporta «Na biatriz», ecc.

¹⁰ Cfr. Bertolucci, «Posizione e significato», nota 3, pp. 8-9.

¹¹ Lecoy, «Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras», p. 24. In *BdT* 392.2, «conseill» è parola-rima ricorrente al terzo verso di ciascuna strofe (vv. 3, 11, 19, 27, 35; cfr. anche v. 44: «quar vos mi des cosselh e-m fost fermansa»);

domanda un consiglio sui fatti d'amore. Costei, ignorando o fingendo di ignorare di essere l'oggetto stesso dei desideri «de son timide interlocuteur», lo sprona a dichiararsi.¹² Tale interpretazione, come ha mostrato Saviotti,¹³ si basa in modo pressoché letterale sulla *razo* di *BdT* 392.2 (peraltro non citata da Lecoy): Raimbaut «s'enamoret de ma dona Beatritz» e «moria de dezirier e de temesa, qu'el no l'auzava preguar». Tuttavia il poeta decide di osare: «e preguet la per Dieu e per Merce qu'ela li degues dar conseil» se è meglio esibire il proprio cuore o morire in silenzio. L'amata sa: «era ben aperceubuda qu'el moria languen deziran per ella» e invita l'*amic* a palesarsi: «Et a vos don conseil que vos a la dona que amas deiatz dire lo cor e la volontat que vos li aves». Raimbaut può così, finalmente, svelare il proprio amore. Per quanto riguarda però *Savis e fols*, il termine tecnico *conseil* risulta assente: Lecoy sostiene che i vv. 29-30 («c'amors e vos m'avetz tal ren promes / que val cen dos c'otra dompna·m fezes») vi farebbero comunque allusione.¹⁴ Il tema della promessa d'amore e quello del valore assoluto della donna cantata sono però tutto sommato estremamente convenzionali e non sembrano richiamare, se non molto vagamente, il motivo su cui si incentra il 'ciclo del consiglio'.¹⁵

BdT 392.13: «per q'ie·us enquis pois m'aguetz conseil dat», v. 32; *BdT* 392.18: «Dompna, ·l bos conseils m'er mals», v. 73; «don vos l'onrat conseil ric», v. 76; *BdT* 392.20: «so c'ab son conseil qier», v. 41.

¹² Lecoy, «Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras», p. 24.

¹³ Cfr. Saviotti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Era·m requier sa costum'e son us*», pp. 3-8.

¹⁴ Cfr. Lecoy, «Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras», nota 2, p. 25.

¹⁵ L'ordine individuato da Lecoy passa, con alcune minime variazioni, nell'edizione Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, sezione IV intitolata «Italy, Monferrat, 1197-1201», pp. 145-224. Tale unità raccoglie, nell'ordine, i seguenti componimenti: *BdT* 392.2, 28, 13, 18, 20, 9, 4, 16, 32, 3 (unica novità rilevante è l'inclusione di *BdT* 392.3 nel gruppo e lo slittamento di *BdT* 392.6 tra le rime di dubbia attribuzione). Saviotti accosta al ciclo la canzone-siventese *BdT* 392.24 (pur composta verosimilmente attorno al 1205) e analizza la presenza di *Engles* in *BdT* 392.2, 9, 16, 24: cfr. Federico Saviotti, «*Senhals* et pseudonymes, entre Raimon de Cornet et Raimbaut de Vaqueiras», in *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes* (Nancy, 15-20 juillet 2013), éd. par Éva Buchi, Jean-Paul Chauveau, Jean-Marie Pierrel, 2 voll., Strasbourg 2016, vol. II, pp. 1479-1488, poi in Id., *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri*, cap. 1 «Pseudonimo poetico e *senhal* tra alterità e identità: i 'doppi' *Engles* e *Bel Cavalier*», pp. 9-39. Sempre Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiri-*

In definitiva qui il poeta si esprimerebbe in termini ottimistici e cortesi, rispetto al precedente ‘ciclo della rinuncia’. Come osserva però giustamente Valeria Bertolucci, la sistemazione proposta da Lecoy si basa sostanzialmente su «moderni concetti di coerenza stilistica o di continuità sentimentale-biografica, nelle quali vengono a prodursi inamancabilmente irrimediabili smagliature». ¹⁶

ras e gli altri, pp. 30-31, a p. 31, accosta al gruppo la canzone *BdT* 392.23 sulla base di elementi quali «il registro e gli argomenti in essa impiegati, così come la sua collocazione nella tradizione manoscritta», che la distinguerebbero dai testi appartenenti al cosiddetto ‘ciclo della rinuncia’.

¹⁶ Bertolucci, «Posizione e significato», nota 3, pp. 8-9, a p. 9. Il tema del *conseil* viene declinato poi secondo diverse modalità nelle rime di Raimbaut, non solo in campo amoroso. Ad esempio, è utile forse qui richiamare il sirventese *Conseil don a l'emperador* (*BdT* 392.9a), non tanto per un rapporto di carattere tematico con *Savis e fols*, quanto piuttosto per la costruzione retorica innervata su una calibrata *repetitio*. Basti il rimando alle prime due *coblas*, vv. 1-20: «Conseil don a l'emperador, / pois per conseil fai totz sos plais, / e non faria meins ni mais / mas tant con sei conseillador / li volun far dir' e faire: / e il conseil, s'el vol esser pros, / qe don, sens conseil, derenan; / e, ses conseil ab sos baros, / creza-l conseil del plus prezan, / q'aisi 's conseils d'empeiraire. // Pueis eu li conseil sa honor, / creza m'en, si'n vol, o s'en lais; / e se-l senescal no's n'irais / ni Coine del cosseil major, / eu serai bos cosseillaire, / e darai conseil a els dos, / qant lur segnor conseillaran, / qe-il cosseillen de far rics dos; / mas so sai s'amdos m'en creiran, / ni eu no-ls en forzi gaire». «Conseil» e famiglia compaiono otto volte nella prima *cobla* (ne restano esclusi solo i vv. 3 e 5): l'anastrofe del complemento oggetto al v. 1 pone in rilievo il dettato retorico (circolarmente, «conseils», v. 10 è il soggetto della frase, con la *variatio* grammaticale in punta di verso «emperador», v. 1, ed «empeiraire», v. 10); nella maggioranza dei casi «conseil» si presenta come sostantivo (vv. 1-2, 7-10), in rapporto etimologico con «conseillador», v. 4, mentre al v. 6 è prima persona sing. del presente indicativo. Le occorrenze del lemma sono sei nella seconda *cobla*. Si registra il parallelismo con *variatio* al verso incipitario (verbo, v. 11 *vs* sostantivo, v. 1): predominano qui invece i verbi (in poliptoto: «conseil», v. 11; «conseillaran», v. 17, «cosseillen», v. 18); variazione ancora una volta grammaticale anche per il sostantivo «cosseillaire», in punta di verso al v. 15 rispetto a «conseillador», alla fine del v. 4. Perfetta la simmetria nel rapporto di *capfinidat* tra «creza» all'inizio del v. 9 e il medesimo verbo in apertura del v. 12 (in rapporto poliptotico circolare con «creiran», in punta al penultimo verso della seconda *cobla*, v. 19). Cfr. anche Paolo Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevols venson lo plus fort* (*BdT* 392.21)», *Lecturae tropatorum*, 1, 2008, 30 pp., a p. 15; per la polisemia di *conseil*, cfr. Saviotti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Era-m requier sa costum'e son us*», pp. 3-12; cfr. inoltre Valeria Bertolucci Pizzorusso, «*Conseil*: un motivo / tema della poesia dei trovatori», in *800 anys després de Muret. Els trobadors e les relacions catalo-*

In conclusione, *Savis e fols* non risulta databile in modo certo: considerata anche la tradizione accidentata che accompagna i congedi, compresi quelli di *BdT* 392.28, nulla vieta di ipotizzare, almeno a livello puramente teorico, che la canzone sia stata ad esempio composta precedentemente al soggiorno in Monferrato di Raimbaut e poi riadattata per il nuovo pubblico con l'inserzione del duplice invio a *Bel Cavalier* e a Beatrice. L'inclusione nel 'ciclo del consiglio' pare dunque essere legittimata più dalla presenza delle *domnas* nelle *tornadas* che dal tema del componimento stesso.

Per quanto riguarda poi l'interpretazione del testo, Félix Lecoy propone una lettura di taglio eminentemente 'psicologico':¹⁷

Savis e fols, humils et orgoillos ce n'est qu'un long cri de joie, où s'exprime l'ardeur d'un cœur fraîchement éclos aux espoirs d'un nouvel amour. Sans doute notre poète se laisse-t-il un peu trop tenter par l'utilisation facile des lieux communs. Mais on ne saurait nier non plus qu'il sait racheter la banalité quelque peu triviale de l'invention par un style clair et ferme et par l'art certain que révèle la construction de sa pièce, habile sous un apparent désordre.

Tale lettura viene in parte legittimata anche da Valeria Bertolucci, che parla di «gioiosa ed energica esaltazione della propria liberissima disponibilità a molteplici modi di essere», per cui «quanto è adombtrato nel movimento antitetico di queste strofe ha una profonda rispondenza sentimentale in Raimbaut», data la sua «pronta capacità di adeguarsi secondo la necessità del momento».¹⁸ Al di là della validità o meno dell'interpretazione psicologica, comunque difficilmente verificabile in una poesia ad alto grado di formalizzazione come quella dei trovatori, appare forse ingeneroso il giudizio sulla 'banalità' dell'invenzione e francamente irricevibile quello sul 'disordine', pur apparente, che regola il componimento.¹⁹ Come si spera invece di suggerire nelle

noocitanes [sic], a cura di Vicenç Beltran, Tomàs Martínez, Irene Capdevila, Barcelona 2014, pp. 75-99, poi in Ead., *Morfologie del testo medievale II*. Nuova raccolta di saggi e articoli, a cura di Fabrizio Cigni, Ariccia 2017, pp. 401-422, alle pp. 407-408.

¹⁷ Lecoy, «Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras», p. 25.

¹⁸ Bertolucci, «Posizione e significato», p. 46.

¹⁹ Cfr. anche Nicolò Pasero, «*Devinalh*, "non senso" e "interiorizzazione testuale": osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella

righe seguenti, siamo di fronte a un abilissimo esercizio retorico in cui Raimbaut dispiega la propria raffinata tecnica compositiva sia sul piano dell'*inventio* con la costruzione delle catene antinomiche sia a livello di *dispositio* con la creazione di calibrati parallelismi i cui giostrano gli *opposita* secondo un meccanismo estremamente bilanciato di *repetitio* e *variatio*.

*

Prima di passare alla lettura del componimento, è bene accennare alla questione del genere. Alcuni studi includono infatti *BdT* 392.28 tra i *devinalh*, il cui statuto risulta di complessa e sfumata definizione,²⁰ anche in virtù del rapporto che i testi provvisti di tale (malcerta)

poesia provenzale», *Cultura neolatina*, 28, 1968, pp. 113-146, alle pp. 130 e 131, secondo cui, a proposito di *BdT* 392.28, il «deperimento della ricchezza strutturale va di pari passo col crescere della banalità concettuale»: il componimento di Raimbaut, risulterebbe dunque un «prodotto parassita» nell'ambito dei *devinalh*, data anche la sua «slavata matrice cortese».

²⁰ Sulla difficoltà della classificazione, cfr. Bertolucci, «Posizione e significato», p. 47; Alberto Limentani, *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino 1977, nota 24, p. 146: «la compattezza del “genere” [*sc. devinalh*] è proprio ciò che dev'essere non asserito ma dimostrato»; Elena Landoni, *La teoria letteraria dei provenzali*, Firenze 1989, cap. IV «Il *devinalh* come impostazione estetica», pp. 77-86; nei *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec par ses amis, ses collègues, ses élèves*, Poitiers 1991, cfr. i contributi di Philippe Ménard, «Sens, contresens, non-sens, réflexions sur la pièce *Farai un vers de dreyt nien* de Guillaume IX», pp. 339-348, alle pp. 343-344; Dietmar Rieger, «“Lop es nomnat lo pes, e lop no es”. Un ‘*devinalh*’ sans solution?», pp. 497-506, che provvede ad ampliare il *corpus* con nuove acquisizioni; Peter Wunderli, «Réflexions sur le système des genres lyriques en ancien occitan», pp. 599-615, a p. 604, il quale distingue tra «pièces organisées en énigmes» e «pièces énigmatiques» e secondo cui il *devinalh* va escluso dal sistema dei generi; cfr. poi Olivia Holmes, «Unriddling the *devinalh*», *Ten-so*, 9, 1993, pp. 24-62, a p. 24: «the lyric genre never seems to have wholly congealed for the medieval poet-composer»: *BdT* 392.28 viene cassata dal canone; Patrice Uhl, «“So es *devinalh*” (PC 461,226)?», *Ten-so*, 15, 2000, pp. 97-117 e Id., «*Devinalh*: subtradition médiévale ou métatradition médiévistique?», *Revue romane*, 36, 2001, pp. 283-296, confluiti entrambi in Id., *Anti-doxa, paradoxes et contre-textes. Études occitanes*, Paris - Saint-Denis 2010, cap. 8 «*Devinalh*: une subtradition médiévale fantôme», pp. 119-132, a p. 132, secondo cui «aucune pièce ne devrait être titrée “*devinalh*” sans guillemets»; Sarah Kay, *Courtly Contradictions: The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*, Stan-

etichetta instaurano con le costruzioni *per opposita* (dalla *contentio* fino all'ossimoro), con la poetica del 'non-senso' e con le *fatrasies*.²¹ Assente in Appel,²² *Savis e fols* viene invece inclusa nella trattazione di Pasero che sviluppa un'intuizione di Contini in margine all'edizione di *Umile sono ed orgoglioso* di Ruggeri Apugliese.²³ La catalogazione

ford 2001, cap. 4 «From the riddle of the subject to the riddle of the object: the Occitan *devinalh* and the *romans antiques*», pp. 143-178; per l'esemplificazione nelle *Leys d'Amors*, cfr. Beatrice Fedi, «La codificazione del *devinalh* nelle *Leys d'Amors*: note sulla *cobla rescosta*», in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, vol. I, pp. 299-314; per un lucido sunto della questione e per la bibliografia di riferimento a partire proprio da un altro componimento Raimbaut, cfr. Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Lasfrevols venson lo plus fort*», pp. 1-3.

²¹ Cfr. i saggi raccolti in Patrice Uhl, *La constellation poétique du non-sens au moyen âge. Onze études sur la poésie fatrasique et ses environs*, Saint-Denis (La Réunion) - Paris 1999, in particolare «Non-sens et parodie dans la fatrasie: dialectique interférentielle et contamination registrale», pp. 49-71 (prima ed. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 229, 1992, pp. 71-97), alle pp. 55-56; «Au carrefour de la poésie médiévale du non-sens: la *Besturné* de Richard», pp. 93-114 (prima ed. *Le Moyen âge*, 95, 1989, pp. 225-253), alle pp. 104-107; «La *rotrouenge de oppositis* du manuscrit de Modène (Chansonnier français H)», pp. 115-127 (prima ed. in *Studia neophilologica*, 65, 1993, pp. 89-100), alle pp. 122-127, dove per il *devinalh* si parla di «indécision typologique» (p. 123); per il rapporto (di stampo retorico e non intertestuale) tra *BdT* 392.28 e *Oez com je sui bestornez*, cfr. vv. 3-4: «Entre sages - sui fous [provez] / Et entre les fous assez sai» (p. 121); cfr. inoltre Id., «*Coblas reversas et reversari* dans les *Leys d'Amors* de Guilhem Molinier», *Travaux & documents*, 5, 1994, pp. 51-75, poi (unitamente a Id., «Contribution à la typologie d'un genre provençal du XIV^e siècle: le *Reversari*», *Studia neophilologica*, 70, 1998, pp. 89-100) confluito in Id., *Anti-doxa, paradoxes et contre-textes*, cap. 7, pp. 103-118, alle pp. 104, 117-118; per i risvolti topici, cfr. anche Paul Zumthor, «Recherches sur les topiques dans la poésie lyrique des XII^e et XIII^e siècles», *Cahiers de civilisation médiévale*, 4, 1959, pp. 409-427, a p. 422.

²² Cfr. *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar* von Carl Appel, Leipzig 1930 (prima ed. 1895), nn. 39-42, pp. 80-82: GIPEit, *Farai un vers de dreg nien* (*BdT* 183.7); GrBorn, *Un sonetz fatz malvatz e bo* (*BdT* 242.80); RbVaq, *Las frevols venson lo plus fort* (*BdT* 392.21); An., *Suy e no suy, fuy e no fuy* (*BdT* 461.226 = *BEdT* 461.b) (unico testo provvisto di una precisa notazione paratestuale in C, n. 1157, c. 384r: «So es deuinalh»).

²³ Cfr. Pasero, «*Devinalh*, “non senso” e “interiorizzazione testuale”»: ai quattro testi editi da Appel (per cui cfr. *supra*, nota 22), vengono aggiunti RbAur, *Escoutatz, mas no sai que-s es* (*BdT* 389.28); RbVaq *BdT* 392.28; PCard, *Una ciutat fo, no sai quals* (*BdT* 335 pp. 299-300 = *BEdT* 335.II); cfr. inoltre *Poeti*

di Pasero non si basa però su auto-definizioni, elementi paratestuali tratti dalla tradizione (assenti, con l'eccezione del componimento anonimo tradito da C), parametri metrici o più in generale formali.²⁴ Anche a livello tematico e tipologico, i testi non risultano perfettamente allineabili: il polisemico *dreit nien* di Guglielmo IX incentrato su un *non saber* che spazia dal 'metafisico' al beffardo e, in misura minore, sulle catene antinomiche, parrebbe difficilmente confrontabile, ad esempio, con *Las frevolz venson lo plus fort* (BdT 392.21) di Raimbaut de Vaqueiras, il cui significato complessivo necessita di interpretazioni (anche) puntuali sul modello degli indovinelli (per limitarsi a un solo caso, nella *cobla* IV, il 'morto che risuscita' – «que vey lo mort resuscitar», v. 23 – può essere per alcuni il chicco di grano, per altri il fallo).²⁵

In *Savis e fols*, invece, non vi è alcun enigma e il dettato appare estremamente chiaro, nell'alveo di una produzione, come quella ram-baldiana, «basata sulla tendenza al linguaggio aperto, all'esplicitazione ed infine alla concretezza».²⁶ Lo schema della strofe I è 'sono (al contempo) x e y (*opposita*): l'apparente contraddizione viene risolta nelle *coblas* II-III, secondo la formula 'sono x perché', 'sono y perché'. Il meccanismo retorico viene addirittura svelato già nella strofe esordiale dalla 'zeppa' ospitata nel primo emistichio del v. 3, «sui qan s'eschai» ('sono quando conviene', 'sono quando l'occasione lo richiede'). Ammesso dunque che si possa parlare di *devinalh* come genere, sarebbe allora prudente collocare BdT 392.28 all'estrema periferia del

del Duecento, a cura di Gianfranco Contini, 2 tomi, Milano-Napoli 1960, t. I, «Ruggieri Apugliese», pp. 883-889, a p. 885.

²⁴ Cfr. Pasero, «*Devinalh*, "non senso" e "interiorizzazione testuale"», p. 138: «i *devinalh*, propriamente parlando, non sono rappresentanti "puri" di un genere letterario specifico: il "tipo *devinalh*" è in buona misura un *Idealtyp*, con funzione di surrettizio critico».

²⁵ L'interpretazione 'classica' è quella che approda nell'ed. Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, n. XXVI, pp. 264-267, a p. 267; per la lettura in termini sessuali, cfr. Lynne Lawner, «The Riddle of the Dead Man (Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevolz venson lo plus fort*)», *Cultura neolatina*, 27, 1967, pp. 30-39; per l'intera questione, cfr. Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevolz venson lo plus fort*», p. 19, che propone un'esegesi unitaria: «il senso sarebbe allora che lo svolgimento naturale delle cose può essere sovvertito, l'impossibile può realizzarsi».

²⁶ Bertolucci, «Posizione e significato», p. 46.

canone se non addirittura alienarlo dall'esiguo manipolo di testi così eterogenei che ne compongono l'insieme.²⁷ Gli *opposita* costituiscono infatti un fondamento imprescindibile della dialettica della *fin'amor*, dove la tensione del desiderio si scontra inevitabilmente con la sua mancata realizzazione: il *sai* e il *lai* del canto cortese, travalicando la definizione di genere, innervano l'intera poetica dei trovatori.²⁸ *Savis e fols* costituisce allora una variazione su un tema-cardine: il pubblico medievale doveva certo apprezzarne l'*argumentum*, morale e cortese al contempo, così come il *gradum construtionis* se non *excellentissimum* quantomeno segno di un'affinata perizia nell'*ars rhetorica*.

*

Inventio

La canzone *Savis e fols* è costruita sull'*antitheton* o *contentio*, una delle *figurae sententiae* dell'*ornatus* propria della 'dilatazione semantica', figura che consiste nella «contrapposizione di due ... pensieri (*res*) di variabile estensione sintattica». Nel caso specifico, si registra un'antitesi di parole singole (antonimi dal punto di vista lessicale), il

²⁷ Cfr. Erich Köhler, «“Vers” und Kanzone», in *GRLMA*, pp. 45-176, 2. «Rätselgedicht (*devinalh*)», alle pp. 151-156: «Doch nur, wenn man die Häufung von Antithesen auch schon als Indiz von „Rätselhaftigkeit“ ansieht, kann dieses Lied im Zusammenhang unserer Fragestellung überhaupt diskutiert werden. Im übrigen gilt das nur für die erste Strophe, in der eher Elemente des *gap* zu entdecken sind als solche eines *devinalh*» (p. 155).

²⁸ Cfr., anche se relative a «Il grande canto cortese», le osservazioni di Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge 1960, «L'antihèse», pp. 55-59, a p. 55: «L'antithèse courtoise jaillit pour ainsi dire de sa source, qui est le jeu du désir contrarié ou l'amour en contrepoint avec ses trois motifs poétiques principaux: préférence de la mort à la vie, de la souffrance à la joie, du désir à la satisfaction; le négatif devient positif et inversement», e di Paul Zumthor, in *Semiologia e poetica medievale*, Milano 1973 (ed. orig. Paris 1972), pp. 193-244, a p. 211: «la *fine amour* si disegna, nella trama del discorso, come un sistema di opposizioni, tra cui certe sono del resto inventariate da un pezzo, come *courtois/vilain*, *sens/folage* o *faux/fin* e tutte quelle che suscita il contrasto sintattico tra affermazione e negazione di termini in se stessi neutri, come *aimer*, *joie*, *merci*, *pitié*, *talent*».

cui fondamento sintattico è costituito dalla coordinazione in struttura sindetica.²⁹

Il procedimento viene così descritto nella *Rhetorica ad Herennium*, IV, 15:³⁰

Contentio est, cum ex contrariis rebus oratio conficitur, hoc pacto: 'Habet adsentatio iucunda principia, eadem exitus amarissimos adfert.' Item: 'Inimicis te placabilem, amicis inexorabilem praebes.' Item: 'In otio tumultuaris; in tumultu es otiosus; in re frigidissima cales, in ferventissima friges; <ta>cito cum opus est, clamas; ubi loqui convenit, obmutescis; ades, abesse vis; abes, reverti cupis; in pace bellum quaeritas, in bello pacem desideras; in contione de virtute loqueris, in proelio prae ignavia tubae sonitum perferre non potes.' Hoc genere *se* distinguemus orationem, et graves et ornati poterimus esse

e viene recepito e riprodotto dalla trattatistica retorica medievale: basti qui il rinvio a Marbodo di Rennes,³¹ Matteo di Vendôme,³² Goffredo di Vinsauf.³³

²⁹ Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969 (e successive ried.; trad. it. dall'ed. München 1967 [prima ed. orig. ivi 1949]), §§ 385-389, pp. 209-212, § 386, alle pp. 209-210.

³⁰ Cfr. anche James J. Murphy, *La retorica nel Medioevo. Una storia delle teorie retoriche da s. Agostino al Rinascimento*, introduzione e traduzione a cura di Vincenzo Licitra, Napoli 1983 (ed. orig. Berkeley - Los Angeles - London 1974), p. 422. Perspicua introduzione alla questione in Speranza Cerullo, «Il paradosso d'amore: tecnica *de oppositis* e concezione erotica nelle liriche di Gualtiero di Châtillon», *La parola del testo*, 6, 2002, pp. 7-26.

³¹ Cfr. Marbodo di Rennes, *De ornamentis verborum*, § V «Contentio»: «Contentio est cum ex contrariis rebus oratio conficitur, hoc pacto: | In luctu rides, inter convivia luges. | Mane petis lectum, dimittis vespere tectum. | Pax est, arma fremis, bellum pro pace precaris. | Cum debes clamare, taces, cum parcere, clamas. | Urbem rupe cupis, laudas bona ruris in urbe».

³² Nell'*Ars versificatoria*, III, §§ 25-29, a § 25, Matteo analizza l'*antithetum*, «contrapositio, quando contraria contrariis opponuntur», secondo quattro modalità: «per constructiones, per nomina adiectiva, per nomina sustantiva, per verba».

³³ Nella *Poetria nova* la classificazione appare piuttosto articolata: l'*oppositio* è catalogata tra i procedimenti amplificatori (vv. 673-694) e la *contentio* nell'*ornatus facilis* (vv. 1257-1258). Per le *Artes* medievali e in particolare per la *contentio*, cfr. Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1924, p. 54 (con il rinvio ai rispettivi luoghi di pertinenza); Dimitri Scheludko, «Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik», *Archivum romanicum*, 15, 1931, pp. 137-206 (contributo in più puntate), alle pp. 151-153;

In generale, come osserva Speranza Cerullo,³⁴

la tendenza crescente nella poesia del XII secolo ad esprimersi nel linguaggio antitetico dei paradossi, è stata giustamente rilevata e spiegata come il prodotto dell'influenza esercitata dai metodi della discussione rientranti nella prassi dell'insegnamento filosofico: è nelle forme del sillogismo aristotelico, il cui studio, incentivato dalla riscoperta dei *Sophistici Elenchi* e dei *Topica* di Aristotele, venne approfondito proprio a partire dal XII secolo, che vanno rintracciati i presupposti della diffusione di un gusto per l'espressione paradossale e contraddittoria.

La tecnica *de oppositis* trova dunque una fertile applicazione nella speculazione filosofica (in particolare nel campo della logica)³⁵ e teologica (dall'apofatismo del *dreit nien* su Dio al *Sic et non* di Abelardo), oltre ad essere praticata nella *schola* attraverso la *disputatio*, «una delle più importanti influenze formali nell'istruzione superiore europea» medievale.³⁶

Per quanto riguarda la letteratura mediolatina vanno almeno ricordati i versi di Gualtiero di Châtillon (strofe I, vv. 1-8):³⁷

Autumnali frigore
marcescente lilio
foris algens corpore
flammas intus sentio.
Stultus ex industria
logicis obicio,
quod duo contraria
suscipio.

La «verità paradossale»³⁸ dell'amore investe anche la produzione

Paolo Bagni, *La costituzione della poesia nelle Artes del XII-XIII secolo*, Bologna 1968, pp. 67, 108: alla cara memoria del mio *Rhetoricae Magister* sono dedicate queste righe.

³⁴ Cerullo, «Il paradosso d'amore», pp. 11-12, sulla scorta di Murphy, *La retorica nel Medioevo*, p. 117. Cfr. anche Andrea Pulega, *Amore cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétien de Troyes, Dante*, Milano 1995, «Gli opposita: gusto parodico, valore trasgressivo e funzione spettacolare», p. 143.

³⁵ Cfr. Francesco Bottin, *Le antinomie semantiche nella logica medievale*, Padova 1976.

³⁶ Murphy, *La retorica nel Medioevo*, p. 117; cfr. anche Cerullo, «Il paradosso d'amore», p. 12; Paolo Rosso, *La scuola nel Medioevo. Secoli VI-XV*, Roma 2018, pp. 131-132.

³⁷ Cfr. anche Cerullo, «Il paradosso d'amore», p. 11.

in volgare: la costruzione *per opposita* si estende dal *Roman de la Rose* e al *Tesoretto* di Brunetto Latini e la si riscontra in Petrarca, in Jordi de Sant Jordi e in Villon.³⁹ Nel *Joufroi de Poitiers* una cospicua digressione (vv. 4345-4402) riguarda la follia d'amore dell'autore ed è in parte intessuta sulla *contentio* e sul *non saber* oltre che su una insistita catena anaforica (vv. 4345-4362):

Or pais, seignors, si m'escoutez,
 S'orreiz con ge sui bestornez!
 Ne sai si muer o si ge vi,
 ne sai que faz ne que ge di,
 ne sai quant chant ne quant ge plor,
 ne sai si ge ai joie o dolor,
 ne sai quant je dorm ne quant veil,
 ne sai quant ge cri ne conseil,
 ne sai quant ge voi ne quant vien,
 ne sai quant ge ai o mal o bien,
 ne sai quant ge ai o fain o seis,
 o si sui vilains o corteis,
 ne sai don sui ne de quel terre,
 ne quant ge ai [ne] pais ne guerre,
 ne sai si ge ai pere ne mere,
 ne sai si ge ai soror ne frere,
 ne sai si ge sui ome o beste,
 ne sai si ge ai cors ne teste.

L'«antithèse poétique» innerva naturalmente anche la poetica dei trovatori,⁴⁰ oltre ad essere teorizzata nelle diverse redazioni delle *Leys d'Amors* con l'etichetta di *cobla reversa*:⁴¹

³⁸ Cerullo, «Il paradosso d'amore», p. 11.

³⁹ Cfr. Pasero, «*Devinalh*, “non senso” e “interiorizzazione testuale”», pp. 138-143; Uhl, «Au carrefour de la poésie médiévale du non-sens», p. 107; Ruggeri Apugliese, *Rime*, a cura di Francesca Sanguineti, Roma 2013, pp. xxiv-xxvii; I, pp. 3-15, a p. 3. Cfr., ad es., Robert de Reims, dit La Chèvre, *Qui bien veut Amors descrire*, vv. 1-2, 9-10: «Qui bien veut Amors descrire, / Amors est et male et bone; / ... / *Et fole et sage est Amours, / Vie et morz, joie et dolor*».

⁴⁰ Pierre Bec, «L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour», in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*, 2 voll., Liège 1971, vol. I, pp. 107-137, poi in Id., *Écrits sur les troubadours et la lyrique médiévale*, Caen 1992, pp. 201-231; cfr. anche Nathaniel Smith, *Figures of Repetition in the Old Provençal Lyric: A Study in the Style of the Troubadours*, Chapel Hill 1976, pp. 138, 154, 162-163, 252, 276-277, 284-285; Patrice Uhl,

Tu sentes greu freg en calor
 E caut arden en gran frejor;
 Le freyetz te fay tot jorn suzar
 E·l cautz glatir e tremolar;
 Volontiers en dol totas horas
 Rizes et en alegrier ploras;
 En los boscز pescas los peyssos
 Et en la mar cassas leos.

Un'impoetica declinazione in poesia, con variazioni sul tema, della definizione di *contentio* offerta dalla *Rhetorica ad Herennium* e dalle sue riscritture mediolatine. Per tornare all'ambito lirico, si può osservare come sia la *domina* in Cercamon, ad esempio, a determinare la direzione degli *opposita* in *Quant la douz'aura s'amarzis* (BdT, 112.4), vv. 49-52:

Totz cossiros m'en esjauzis
 car, s'ieu la dopti e la blan,
 per lieys serai o fals o fis,
 o drechuriers o ples d'enjan.

Le catene antitetiche costruite da Aimeric de Peguilhan in *Cel qui s'irais ni guerreia ab Amor* (BdT 10.15), vv. 17-21, appaiono apparen-
tate a quelle di *Savis e fols*:

«Compositions de oppositis d'Oc et moqueurs d'Oïl», in *Poésie et rhétorique du non-sens. Littérature médiévale, littérature orale*. Sous la direction de Sylvie Mougin et Marie-Geneviève Grossel, Reims 2004, pp. 63-87, poi in Id., *Antidoxa, paradoxes et contre-textes*, cap. 9, pp. 133-153. Per lo «schema di opposizioni lessicali binarie» in GIPEit, *Farai un vers de dreg nien* (BdT 183.7); Cercamon, *Quant l'aura doussa s'amarzis* (BEDT 112.4) e JfrRud, *Lanquan li jorn son lonc en mai* (BdT 262.2), cfr. Pasero, «*Devinalh*, “non senso” e “interiorizzazione testuale”», rispettivamente pp. 116 (da cui è tratta la citazione), 118, 118-119. Per il rinvio a Cercamon e a Aimeric de Peguilhan in relazione a *Savis e fols*, cfr. Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, p. 157 (cfr. anche Uhl, «*La rotrouenge de oppositis*», p. 122).

⁴¹ All'interno «*De las cobblas sentencials*»; cfr. anche Alfred Jeanroy, «Les genres lyriques secondaires dans la poésie provençale du XIV^e siècle», in *Studies in French language and mediæval literature presented to Professor Mildred K. Pope by pupils, colleagues and friends*, Manchester 1939, pp. 209-214, alle pp. 213-214; Uhl, «*Coblas reversas et reversari*» (cfr. nota 14, p. 107, per il rimando alle altre redazioni ed edizioni delle *Leys*).

Ancaras trob mais de ben en Amor,
 Qe-l vil fai car e-l nesci gen parlan,
 E l'escars larc, e leial lo truan,
 E-l fol savi, e-l pec conoissedor;
 E l'orgoillos domesga et homelia

in particolare, con «vil» e «car», v. 18 in rapporto con *BdT* 392.28, «vils e cars», v. 5; «escars larc», v. 19, con «cobes e larcs», v. 2; «fol savi», v. 20, con «savis e fols», v. 1; «l'orgoillos ... homelia», v. 21, con «humils et orgoillos», v. 1.⁴² Ancora in Aimeric, *De so dont hom a longuamen* (*BdT* 10.17), vv. 33-40, gli *opposita* sono nuovamente sovrapponibili alle costruzioni antitetiche di *BdT* 392.28:

Qu'el cor nays, on Amors s'empren,
 Essems Ardiments e Paors;
 Qu'en saviez' a l'ardimen,
 E-l volpilhag' en las folhors.
 E pueys es arditz eissamen
 De larguez' e d'ensenhamen,
 E volpilhs d'escassez' e d'als
 Que fos vilania ni mals.

con «Ardiments», «ardimen» e «arditz», vv. 34, 35 e 37, assimilabili in Raimbaut a «arditz», v. 2; «saviez[a]», v. 35, in rapporto etimologico con «savis», v. 1; «volpilhag[e]» e «volpilhs», vv. 36, 39, che rimandano a «volpills», v. 2; «folhors», v. 36, in relazione con «fols», v. 1; «larguez[a]», v. 38, con «larcs», v. 2, e «vilania», v. 40, con «vilans», v. 5 (oltre al generico «mals», rispettivamente vv. 40 e 6). Al di là della struttura retorica *per opposita* che costituisce un indiscutibile patrimonio condiviso nell'*ars* trobadorica, non parrebbe azzardato ipotizzare – data anche la densità dei riscontri – che Aimeric abbia operato una sorta di smontaggio della prima *cobla* di *BdT* 392.28 dirottandone i costituenti in sedi diverse (cronologia permettendo). Direzione inversa invece, secondo Sakari, testimonierebbe il debito contratto da Raim-

⁴² Anche se in Aimeric, vv. 33-37, la «maestria» del canto amoroso riconducibile alla virtù salvifica della dama si contrappone sostanzialmente alla prospettiva di Raimbaut, in cui il *faillir* è dovuto al «non poder» del poeta, v. 8: «Bona dompna, de vos teing e d'Amor / Sen e saber, cor e cors, motz e chan. / E s'ieu ren dic que sia benestan, / Devetz n'aver lo grat e la lauzor / Vos et Amors, qu-m datz la maestria».

baut de Vaqueiras con il *planh* di Guillem de Saint-Didier, *Lo plus iratz remaing d'autres chatius* (*BdT* 234.12a = *BEdT* 234.15), per cui si veda la *cobla* IV, vv. 22-28:⁴³

Francx cavalers, pros e nominatius,
 Savis e fols, humils et orgoilos,
 Cars e metens, e creissens e ghas tos –
 Q'anc hom ves prez tant vil non tenc aver –
 De cortes ja fos flors, al mieu senblan,
 Ricx de bos aibs, qu'anc nuls hom no'n ac tan;
 Greu seira mais hom del vostre valer.

Oltre alla perfetta corrispondenza tra il v. 23 e l'*incipit* di *Savis e fols*, numerose sono le tessere in comune: traditi entrambi da **Sg** e **a**^{1,44}, i due componimenti condividono anche una serie di aggettivi quali «pros» (v. 22 e *BdT* 392.28, vv. 12, 19, 24), «cars» (v. 24 e vv. 5, 22), «vil» (v. 25 e vv. 5, 21), «cortes» (v. 26 e vv. 5, 24 con anche 45) e sintagmi come «ricx de bos aibs» (v. 27, confrontabile con «de totz bos aips», v. 7, e «ab totz bos aips», v. 27). Se così fosse, Raimbaut avrebbe allora isolato un verso del componimento di Guillem (componimento per altro già riecheggiato nel *planh* di dubbia attribuzione *Ar pren camgat per tostemps de xantar*, *BdT* 392.4a), a partire dal quale si baserebbe la costruzione del dettato antinomico di *Savis e fols*. Ampiamente testimoniata è comunque l'attitudine rambaldiana per la tecnica del *contrarium*.⁴⁵ Piuttosto drastica appare dunque la conclusione a cui giunge Sakari parlando di 'plagio':⁴⁶

⁴³ Cfr. Aimo Sakari, «L'influence des autres troubadours sur Raimbaut de Vaqueiras», in *Actes di IV Congrès international de l'AIEO. Association Internationale d'Etudes Occitanes*, Victoria-Gasteiz, 22-28 août 1993, éd. par Ricardo Cierbide avec le concours de M.me Emiliana Ramos, 2 voll., Vitoria-Gasteiz 1994, vol. I, pp. 297-307, alle pp. 305-306; cfr. già Cesare De Lollis, «Proposte di correzioni ed osservazioni ai testi provenzali del manoscritto Campori», *Studj di filologia romanza*, 9, 1903, pp. 153-170, a p. 163: «Questo verso è il primo d'una ben nota canzone di Rambaldo di Vaqueiras» (cfr. anche Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki 1956, n. X, pp. 135-140, nota 23, a p. 140).

⁴⁴ Cfr. Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, pp. 18 (e *ivi* nota 1), 135.

⁴⁵ Per «l'accumulo di antitesi e le reiterazioni di elementi identici o in figura etimologica» in *BdT* 392.21, 28 in rapporto alla produzione di Raimbaut, cfr. Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevolz venson lo plus fort*», pp. 13-15

L'origine de cette inspiration *de oppositis* n'est donc peut-être pas si "rambaldienne" que cela. Ici encore, le grand innovateur qu'est souvent Raimbaut suit plutôt les chemins battus.

L'innovazione di Raimbaut consiste in primo luogo nella complessità strutturale del processo combinatorio della *contentio*, nell'alveo, certo, di una prassi retorica ben consolidata. Di seguito qualche minimo spunto di riflessione ancora sull'*inventio*.

savis ~ fols, v. 1.

La traduzione letterale della dittologia antinomica è 'savio' / 'assennato' e 'folle',⁴⁷ mentre in una versione che tenga conto della filigrana scritturale non parrebbe azzardato proporre la coppia 'saggio' e 'stolto'. Innumerevoli gli esempi; basti ricordare il *Liber Sapientiae*: imperitura e perfetta è la radice della sapienza (3.15), mentre gli stolti vengono tormentati con i loro stessi abomini (12.23);⁴⁸ o, ancora, l'intero *Liber Proverbiorum* costruito sulla dicotomia tra saggio e stolto.⁴⁹

(cit. da p. 13), dove vengono richiamati, per le antitesi, *D'amor no-m lau, qu'anc non poge tan aut* (*BdT* 392.10), vv. 1-8 (per cui cfr. «aut» e «bas», vv. 1-2; «refrezir del caut», v. 4; «gaug» e «ira», v. 5; ecc.); *Leu pot hom gauch e pretz aver* (*BdT* 392.23), vv. 26-30 (per cui cfr. «ris» e «plor», v. 27; «gauch» e «dolor», v. 28; «mals» e «bos», v. 29); *No m'agrad' iverns ni pascors* (*BdT* 392.24), vv. 1-12, 34-36 (per cui cfr. «gaugz dolors», v. 4; «desesperat miei esper», v. 6; «vida» e «mortz», v. 11; ecc.), e per le figure di ripetizione, *No puesc saber per que-m sia destregz* (*BdT* 392.25), vv. 33-40 (con la ripresa di «erguelh», vv. 34, 36-37, 40); la già ricordata *Conseil don a l'emperador* (*BdT* 392.9a), vv. 1-20, per cui cfr. *supra*, nota 16; ecc. Cfr. Saverio Guida, «Una canzone provenzale in cerca d'autore», *Studi mediolatini e volgari*, 54, 2008, pp. 49-76, a p. 75: «Raimbaut de Vaqueiras aveva l'abitudine di insistere sui medesimi concatenamenti strutturali (attuati secondo modelli fissi e quasi precostituiti), di ricalcare con permutazioni minime l'impianto e le nervature interne di suoi precedenti testi, di attingere al serbatotio della sua esperienza per articolare nuovi organismi scritturali».

⁴⁶ Sakari, «L'influence des autres troubadours», pp. 305-306, a p. 306 (e per il «plagiat», a p. 305).

⁴⁷ Cfr. Pasero, «*Devinalh*, "non senso" e "interiorizzazione testuale"», nota 32, p. 128: «Sono assennato e folle».

⁴⁸ Cfr. *Vulgata, Liber Sapientiae* 3.15: «bonorum enim laborum gloriosus est fructus | et, quae non concidat radix sapientiae»; 12.23: «unde et illis qui in vita sua insensate et iniuste vixerunt | per haec quae coluerunt dedisti summa tormenta».

⁴⁹ Cfr. *La Bibbia TOB* [Traduction Oecuménique de la Bible]. Nuova traduzione CEI, Leumann 2009, p. 1467: «La sapienza di cui si tratta nel libro dei *Pro-*

Senza dimenticare, naturalmente, la saggezza ‘problematica’ del *Liber Ecclesiastes* (a cui si accennerà in seguito); nelle *Epistulae ad Corinthios* poi il discorso paolino sulla *Sapientia* è costruito su una raffinata architettura di antitesi.⁵⁰

Saggezza e sapienza costituiscono i pilastri della *Prudentia*, ‘auriga’ delle virtù cardinali: a partire dal modello aristotelico dell’*Etica Nicomachea* la definizione viene diversamente declinata da Cicerone e Macrobio, dai Padri della Chiesa, con differenti tassonomie nella speculazione filosofica e religiosa mediolatina.⁵¹ Per Guglielmo Peraldo, è «donum sapientiae»,⁵² mentre nell’anonimo trattato medievale *De quatuor principalibus uirtutibus et diffinitionibus* si legge che «Prudentia est enim rerum bonarum et malarum scientia» (del cui principio eco, certo generica, in *Savis e fols*, v. 6: «e conosc mals e bes»).

In ambito letterario romanzo, non mette conto elencare i passi su saggezza e follia sul modello ossimorico, ad esempio, del discorso di Ragione sulle antitesi dell’amore nel *Roman de la Rose* di Jean de Meun (a sua volta ricalcato sul *De planctu Naturae* di Alain de Lille), vv. 4249-4310: «c’est fos sans, c’est sage folie» (v. 4293). L’equivalenza prudenza/saggezza viene stabilita anche da Daude de Pradas nel suo *roman* sulle virtù cardinali, vv. 205-210:

verbi è certamente assai legata a Dio stesso. Essa partecipa all’opera della creazione. ... Per questo viene presentata come la fonte eminente della vita che essa preserva dal male e dalla morte e conduce al timore di Dio e a tutti i beni che ne derivano».

⁵⁰ «Quia quod stultum est Dei sapientius est hominibus | et quod infirmum est Dei fortius est hominibus | videte enim vocationem vestram fratres | quia non multi sapientes secundum carnem | non multi potentes | non multi nobiles | sed quae stulta sunt mundi elegit Deus | ut confundat sapientes | et infirma mundi elegit Deus | ut confundat fortia | et ignobilia mundi et contemptibilia elegit Deus, quae non sunt | ut ea quae sunt, destrueret | ut non gloriatur omnis caro in conspectu eius» (*Vulgata, Epistula I ad Corinthios*, 1.25-29; sul passo hanno richiamato l’attenzione anche Pasero, «*Devinalth*, “non senso” e “interiorizzazione testuale”», nota 59, p. 142, con relativa bibliografia pregressa, e Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevolz venson lo plus fort*», p. 19).

⁵¹ Cfr. Remo Bodei, «Prudenza», in Remo Bodei, Giulio Giorello, Michela Marzano, Salvatore Veca, *Le virtù cardinali. Prudenza, temperanza, forza, giustizia*, Bari-Roma 2017, pp. 3-23.

⁵² István P. Bejczy, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages: A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, Leiden-Boston 2011, p. 292.

Cil devant a nom providenza,
 o savieza, o prudença.
 Savieza nons vulgars es,
 mais l'autre dui non o son ges
 e nostra lenga enaissi,
 car trop retrazon al lati

dove, nel definire la *Iustitia*, si instaura invece il parallelo tra follia e stoltezza, vv. 1528-1531:

La quarta vertuz es drechura
 e leiautatz, qu'eissa natura
 trobet per remezi de moltz
 contra fols omes et estoltz.

humils ~ orgoillos, v. 1

Dopo l'allusione alle virtù cardinali, segue un probabile rimando ai vizi capitali nella coppia umiltà / superbia, la colpa primigenia, quella di Lucifero, Adamo e Nembrot.⁵³ Non del tutto sovrapponibile, almeno apparentemente, è 'orgoglio' (voce di origine germanica)⁵⁴ a 'superbia'; vi sono però almeno due elementi che concorrono all'identificazione. Il primo è di natura iconografica, come mostra ad esempio la miniatura relativa alla *Superbia* assimilata ad «Orgoille» nella trattazione sui sette peccati capitali contenuta nel ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 400 (XIV sec.), c. 53r:⁵⁵



⁵³ Carla Casagrande e Silvana Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino 2000, «Superbia», pp. 3-35, alle pp. 3-5; cfr. anche *I vizi capitali*, a cura di Lucetta Scaraffia, Padova 2013.

⁵⁴ Cfr. *DOM*, s.v. *orgoill*, con relativi rimandi.

⁵⁵ Per la descrizione del ms., cfr. *Jonas - IRHT*.

Il secondo è invece argomento *e contrario*: nell'etica medievale a un vizio si contrappone sempre una virtù, e questa è l'*Humilitas* secondo i dettami della patristica:⁵⁶

Nello schema decisamente dualistico della morale elaborata dai Padri e dai monaci infatti il male non era che il riflesso capovolto del bene, e alla superbia spettava il gravoso compito di riassumere ed alimentare tutti i vizi, l'umiltà era senz'altro la prima e la capostipite di tutte le virtù.

Secondo san Bonaventura nella *Quaestio I* «De humilitate», «Totius perfectionis christianae fundamentum est humilitas»: «Est enim humilitas ostium sapientiae, fundamentum iustitiae et habitaculum gratiae»;⁵⁷ per Guglielmo Peraldo, la superbia è un «peccato gravissimo», «segno di una immane follia, nella misura in cui, misconoscendo il ruolo della grazia divina, sottrae all'uomo l'unica possibilità di salvezza»:⁵⁸ la correlazione umiltà-sapienza vs superbia-follia è perfettamente garantita anche al v. 1 di *Savis e fols*. Nella sfera affettiva la superbia è la presunzione di realizzare qualcosa che eccede le nostre forze:⁵⁹ nella lirica dei trovatori è il tentativo di scardinare il paradosso amoroso nel colmare la distanza tra poeta e *midons*. Il *servitium amoris* richiede infatti il riconoscimento dell'eccellenza inarrivabile della dama sui cui si incentra la poetica, costruita sulla *via negationis*, del *non poder*.

A dimostrare, sul tema, la comune partitura retorica in ambito trobadorico,⁶⁰ è sufficiente il rinvio ad Arnaut de Mareuil, *Uns gais amors orguoills* (*BdT* 30.25), vv. 1-8:

⁵⁶ Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, p. 14.

⁵⁷ Cfr. anche Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, p. 15.

⁵⁸ Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, pp. 22-23.

⁵⁹ Cfr. Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, p. 23.

⁶⁰ Cfr. Malte-Ludolf Babin, *Orgolh' - ,Umil' . Untersuchungen zur lexikalischen Ausprägung des Altokzitanischen im Sinnbereich des Selbstgefühls*, Tübingen 1993. Per una *laus* dell'*humilitas* strutturata su poliptoto e figura etimologica, cfr. Pons de Chaptol, *Us guays conortz me fai guayamen far* (*BdT* 375.27), vv. 19-27: «S'Umilitatz la-m fai humiliar / que-m si'humils, humilmen li-m coman, / ab humil cor, humils ses gualiar, / qu'aissi conquer humils humilian / humil plazer, quant es humils servire; / humils suy ieu ves midons veramen, / e qui humil vol, sia humils grazire: / ab humils digz et ab humil parven, / humil trobei ab bon razonamen».

Uns gais amoros orguoills
 de lieis cui beutatz s'autreia,
 per la gensor qu'anc formes
 Amors e per la plus gaia,
 qu'ieu ai per la plus valen,
 m'a sazit tot mon coratge,
 si qu'ieu paresc als avols orgoillos,
 e son plus francs et humils als plus pros

con medesima struttura sintattica, vv. 7-8, riscontrabile in *BdT* 392.28, vv. 23-24, sempre in chiusura di *cobla*; a mutare sono solo i costituenti:

que per vilan m'en fatz als crois tener
 e per cortes als pros tant sai valer.

cobes ~ larcs, v. 2

La coppia di antonimi rimanda ancora una volta ai peccati capitali, con *cobes* (< CUPIDUS), il cui significato va da 'cupido', 'desideroso' ad 'avaro',⁶¹ e *larcs* (che è anche l'attributo cortese della magnanimità del signore). Oggetto di analisi nella tradizione patristica e monastica, l'*Avaritia* è «uno dei vizi, se non il vizio, di cui più si è scritto per tutto il Medioevo». ⁶² Il monaco Ambrogio Autperto nel *Sermo de cupiditate*, § 2, sostiene poi la correlazione tra superbia e avarizia.⁶³

Initium omnis peccati superbia est. Si enim initium omnis peccatis superbia, quomodo radix omnium malorum cupiditas, nisi quia unum sunt et utraque a se inuicem prodeunt, cum et cupiditas superbiam, et superbiam cupiditatem gignit

entrambe nascono l'una dall'altra, la cupidigia dalla superbia e la superbia dalla cupidigia, collegamento evidenziato dunque anche nel testo di Raimbaut nella successione delle catene antinomiche. Le virtù indicate come rimedio dell'avarizia sono liberalità e, in ambito laico,

⁶¹ Cfr. *DOM*, s.v. *cobe*, con i relativi rimandi. Nel *roman* di Daude de Pradas si stabilisce il rapporto tra avarizia e cupidigia: «Mas avareza es preonda / e cobedeza non a fons» (vv. 773-774), per cui: «Cant hom es cobes ne avars / no-l ten pro beures ne manjars. / Om cobes o vol tot aver, / e hom avars tot retenir» (vv. 806-809); cfr. inoltre v. 1505: «ne sembles cobes ne avars».

⁶² Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, «Avarizia», pp. 96-123, a p. 97.

⁶³ Cfr. anche Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, p. 99.

cortesia:⁶⁴ nell'universo trobadorico l'*Avaritia* è *vitium* per eccellenza del signore che dimostra scarsa generosità nella concessione della *merce* corrispettiva al *servitium* prestato. Il dibattito sulla corretta applicazione della *largueza* anima la poesia dei trovatori, come dimostra ad esempio il *partimen* che vede tra i propri protagonisti anche Raimbaut de Vaqueiras, *Senher n'Aymar, chauzes de tres baros* (*BdT* 392.15): meglio il signore «larcs e gais e ufaniers» (v. 4), quello «adretz e bons terriers / et alques larcs, mas non d'aital semblanza» (vv. 5-6) o quello «bos per conduich e per lanza | e gen garnenz» (vv. 7-8)?⁶⁵ Si tratta, in definitiva, di una disputa sul concetto di *mezura*, *virtus* cardine dell'*ethos* cortese.⁶⁶ Altro, minimo, riscontro: la *fabla* allegorica di Peire Cardenal, *Una siutats fo, no sai cals* (*BdT* 335 pp. 299-300 = *BEdT* 335.II), nella dicotomia tra senno e follia, indica la «cobeitz» come male supremo che affligge l'uomo che ha perduto il «sen» di Dio, vv. 57-60, 65-68:⁶⁷

Li plueia sai es cazeguda,
 e si es cobeitzat venguda,
 uns orgoills et una malesza
 que tota la gen a perpresza
 ...
 que·l sens de Dieu lur par folia;
 e l'amicx de Dieu, on que sia,
 conois que dessinat son tut
 car lo sen de Dieu an perdut.

volpills ~ *arditz*, v. 2

La quarta coppia di *opposita* riecheggia, come la prima, le virtù cardinali nella figura della *Fortitudo* (e del suo contrario). Se per il primo costituente è rintracciabile una radice latina (< VULPECULA),

⁶⁴ Cfr. Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, pp. 117-120.

⁶⁵ Cfr. anche Giuseppe Cusimano, «Raimbaut “larga pansa”», in *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, 2 voll., Palermo 1962, vol. I, pp. 427-444.

⁶⁶ Per la polemica contro l'avarizia nelle rime di Raimbaut, cfr. Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevolz venson lo plus fort*», p. 18, per cui si veda anche – in riferimento a saggezza e follia – *Ben sai e conosc veramen* (*BdT* 392.8), vv. 35-36: «ges ieu no tenc per sage / ric c'o persec, ans fai doble folatge».

⁶⁷ Cfr. anche Pasero, «*Devinalh*, “non senso” e “interiorizzazione testuale”», pp. 134-137.

ardit è vocabolo di origine francone (< *HARDJAN)⁶⁸ e dunque non immediatamente sovrapponibile alla *virtus* latina. La *Fortitudo* trasmigra dal pensiero latino (per Cicerone è *magnificentia*, per Macrobio anche *firmitas*) alla sistemazione tomistica:⁶⁹ si tratta, come recita il trattato anonimo *De quatuor principalibus uirtutibus et diffinitionibus*, della «rerum magnarum et excelsarum appetitio et humilium contemptio».

Daude de Pradas, nel trattare la *Fortitudo* («Cela vertutz que ven apres | ten home ferm e dreg em pes», vv. 586-587), la definisce come «forza de cor» (v. 592), stabilendo un'esplicita connessione con l'ardimento, vv. 648-649:

... es pros et afortiz
e de corages ben arditz

Il coraggio dell'ardito è dunque una pulsione all'eccelso, complementare alla *firmitas* di chi sa resistere: in *Savis e fols* si disegna pertanto un percorso che va dalla *sapientia* («savis», v. 1) all'*actio* («arditz», v. 2).

Alle quattro coppie di aggettivi che rimandano a virtù cardinali e a vizi capitali, ne seguono cinque che rinviano al registro dei pregi (e dei corrispondenti difetti) cortesi: «gauzens» ~ «marritz», v. 3; «plazens» ~ «enojos», v. 4; «vils» ~ «cars», «vilans» ~ «cortes», v. 5, «avols» ~ «bos», v. 6.

Il richiamo al catalogo di vizi e virtù nel testo di Raimbaut coinvolge dunque sia il versante inerente al sacro sia, secondariamente, quello proprio del profano e risulta del tutto perspicuo per il pubblico medievale. Letteratura (poesia, trattatistica, *exempla*, ecc.), iconografia (da Giotto ad Ambrogio Lorenzetti, dal Beato Angelico alle miniature degli alberi dei vizi e delle virtù), catechesi ed oratoria sacra concorrono alla formazione etica e spirituale dell'uomo medievale.⁷⁰ La

⁶⁸ Cfr. *DOM*, rispettivamente s.v. *volpilh* e *ardit*, con i relativi rimandi.

⁶⁹ Cfr. Bejczy, *The Cardinal Virtues*, pp. 291-293.

⁷⁰ Cfr. Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, p. 197: «soprattutto a partire dal XIII secolo, il tema del peccato dilaga nella predicazione e il settenario dei vizi trova nel pulpito una cassa di risonanza di straordinaria potenza»; per l'iconografia, cfr. «I peccati capitali e le loro punizioni nell'iconografia medievale», pp. 225-260. Cfr. anche *Models of Virtues: The Roles of Virtues in Sermons and Hagiography for the New Saints' Cult (13th to 15th Century)*. International

costruzione *per opposita* poi è parte strutturante del pensiero e dell'immaginario dell'epoca: la battaglia dei vizi e delle virtù è riscontrabile nella trattatistica (biblica, patristica, monastica), così come nella letteratura in volgare con Rutebeuf e Bono Giamboni.⁷¹

Per quanto concerne la letteratura d'oc, il composito trattato di Daude de Pradas sulle «vertutz cardenals» (v. 139) intreccia insegnamenti religiosi a precetti cortesi. L'enciclopedia teologico-cortese di Matfre Ermengaud accoglie al suo interno una disamina relativa ai «peccatz mortals», tra cui «ergueilhs e avareza»;⁷² mentre nella sezione relativa all'amore vengono citati dei versi di At de Mons costruiti sulla *contentio* che ben si adattano al tono didascalico del discorso con, in esordio, la dicotomia orgoglio / umiltà (v. 27880), e, al termine, il rinvio alla *cobedeza* (v. 27898), vv. 27878-27899:⁷³

Sabchon li fin aiman
 que per amor si fan
 lh'erguolhos humiliou
 e·il avol esforsiou
 e·il perezos espart
 e·il pec saben e cert
 e·il nesci be noirit
 e·il marrit icharnit,
 li trist joios e guai
 e·il ufanier verai,
 lh'enujos plazentier

Meeting, Porto, 22-23 March 2013, a cura di Eleonora Lombardo, Padova 2016; per la storia culturale del peccato, cfr. Jean Delumeau, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna 1987 (ed. orig. Paris 1983).

⁷¹ Cfr. Casagrande e Vecchio, *I sette vizi capitali*, pp. 184-190; cfr. anche Lina Bolzoni, «La battaglia dei vizi e delle virtù. Testi e immagini fra Tre e Quattrocento», in *Convegno di studi Ceti sociali ed ambienti urbani nel teatro religioso europeo del '300 e del '400*. Viterbo, 30 maggio-2 giugno 1985, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Viterbo 1986, pp. 93-123.

⁷² «Dels .VII. peccatz mortals», vv. 16935T-16954 al v. 16938 e relativi paragrafi: «En qual maniera pecca hom per ergueil», vv. 16954T-16995: «e per ergueil e per no-sen / sso que Dieus fai, hom folls repren» (vv. 16994-16995); «En qual maniera pecca hom per avareza», vv. 16995T-17023.

⁷³ Cfr. anche Reinhilt Richter, *Die Troubadourzitate im «Breviari d'Amor»*, Modena 1976, n. 48 «At de Mons», pp. 202-203; Fabrizio Cigni, *Il trovatore N'At de Mons*, Pisa 2012, p. 171.

e li mal mercenier,
 li pelegiu sufren,
 li felo bevolen,
 li malazaut de grat,
 li plus estranh privat,
 li descauzit cauzit
 e·il plus volpilh ardit,
 li flac fort e·il vil car
 e·ilh mesprezat prezar†
 e·ilh cobe franc de cor
 e·ilh avol de gran for.

Nel commentare i vv. 25-26 di *Savis e fols*, Matfre Ermengaud riconduce il discorso al rapporto tra peccato, confessione, contrizione, emendamento come richiede il rito della penitenza, vv. 28334-28339:⁷⁴

Pero en sa coffessio
 non ac pro de contricio
 En Raymbautz de Vaqueiras,
 ni·n fetz emendas plenieiras,
 don crezatz que per est peccat
 ha mais en purgator' estat.

A dimostrare infine che quello operato da Raimbaut è un raffinato esercizio di *variatio* su una struttura retorica ben condivisa tra i trovatori e del tutto riconoscibile al pubblico all'interno di una tematica cortese (con in filigrana allusione al 'sacro' appiattita sul contesto amoroso), è sufficiente riportare alcuni versi di Aimeric de Belenoi, *Aisi cum hom pros afortitz* (*BdT* 9.4), vv. 33-36:

Mas eu soi volpils et arditz
 e fols e savis can s'ave,
 cortes ab sels cui Iois mante
 e vilans ab los deschauczitz

⁷⁴ Per il «peccat criminal / e mortal», cfr. Bartolome Zorzi, *Jesus Critz per sa merce* (*BdT* 74.6), vv. 49-50; cfr. anche Lanfranc Cigala, *Pensius de cor e marritz* (*BdT* 282.18), vv. 32-34: «e fai li chantan confession. // Qu'eu ai faig, don sui marritz, los set criminals peccatz»; Id., *Oi, Marie, filla de Dieu* (*BdT* 282.17), vv. 11, 21-22, 25, 30: «Qu'eu ai faig dels peccatz tantz, ... // Qu'eu fui fals e mensongiers / Enevios e raubaire ... / e cobe e mal parliers ... / per tot aital mi confes».

che condividono con *Savis e fols* tre abbinamenti antitetici («volpils et arditz», «fols e savis», «cortes ... / e vilans»; per cui cfr. *Savis e fols*, rispettivamente vv. 2, 1, 5), oltre alla ‘zeppa’ («can s’ave», equiparabile a «qan s’eschai», v. 3). L’innovazione principale di Raimbaut consiste allora nella bilanciata giustapposizione di virtù e vizi sacri e profani e, soprattutto, nella loro disposizione.

*

Dispositio

La *dispositio* delle catene antinomiche si svolge su due differenti piani, quello ‘orizzontale’ all’interno della *cobla* I e quello ‘verticale’ nelle strofi II-III.

Per quanto riguarda la *cobla* I si registra una perfetta simmetria dei costituenti, almeno fino al v. 6, con nove coppie aggettivali (vv. 1-6) e una sostantivale (v. 6) di antonimi, la cui distribuzione appare regolare:⁷⁵ 4 unità (v. 1) + 4 (v. 2) + 2 (v. 3) + 2 (v. 4) + 4 (v. 5) + 4 (v. 6), in virtù della collocazione posposta del verbo della proposizione principale all’inizio del v. 3 («sui») e di quello della coordinata in analoga posizione in principio del v. 4 («e sai esser»), collocazione che sottolinea l’*enumeratio* dei versi precedenti. Anche per quanto riguarda il rapporto tra polarità P[ositiva] e N[egativa] della dittologia, all’interno del sistema di distribuzione 4+4+2+2+4+4, si può notare un notevole equilibrio distributivo con PNP + NPNP + PN + PN + NPNP + NPNP (con l’ultimo quartetto dunque specularmente al primo). Vige inoltre un altro principio di ordinamento, con la calibrata successione di 1 coppia di ‘virtù cardinali’ (v. 1) + 2 di ‘vizi capitali’ (vv. 1-2) + 1 di ‘virtù cardinali’ (v. 2) + 5 di ‘virtù cortesi’ (vv. 3-6), con *recapitulatio* finale, «mals e bes». Più sfumata la struttura della parte finale della *cobla*: la dittologia «cor e saber», retta da «ai», non pertiene direttamente agli *attributa* del poeta, a cui vanno indirizzati i «totz bos aips» (v. 7); il v. 8 mette invece in campo il *faillir* dovuto al «non poder», su cui si avrà modo di tornare.

Da un punto di vista sintattico, la principale del v. 3 («sui», con la temporale «qan s’eschai») regge 4 coppie di aggettivi (vv. 1-2) e, in

⁷⁵ Per una semplificazione operativa, si considerano agg. i participi passati con funzione aggettivale (es. «apres», v. 14).

epifrasi, la quinta al v. 3; segue la prima coordinata in principio del v. 4 («e sai esser»), con 4 dittologie (vv. 4-6, di cui l'ultima aggettante sul v. 6); una seconda coordinata, v. 6, si trova invece all'interno del verso («e conosc»), con una sola coppia sostantivale in complemento oggetto; terza coordinata al v. 7 («et ai»), a cui viene dietro una dittologia formata da un sostantivo e da un infinito con valore sostantivale («saber») preceduta da un complemento di specificazione («de totz bos aips»); chiude al v. 8 – in specularità con il v. 3 – una proposizione temporale («e qand ren fail»), seguita da una nuova coordinata («fatz»). Per quanto riguarda i verbi impiegati, si nota una sorta di *gradatio* («sui», «sai esser», «conosc», «ai»), che pare indicare l'acquisizione della consapevolezza da parte del poeta, consapevolezza frustrata però dal «non poder», v. 8. L'anafora della congiunzione è visibile in principio dei vv. 4-5 e 7-8; coordinazione asindetica tra le due coppie al v. 1 e polisindeto invece – atto a enfatizzare l'enumerazione – ai vv. 2, 3 (in virtù dell'epifrasi), 5 e 6 (introduzione della temporale):⁷⁶

1	Savis e fols,	humils et orgoillos,	PNPN	agg.	V ^{card} + V ^{cap}
2	cobes e larses	e volpills et arditz	NPNP	agg.	V ^{cap} + V ^{card}
3	sui qan s'eschai,	e gauzens e marritz,	PN	agg.	V ^{cort}
4	e sai esser	plazens et enojos	PN	agg.	V ^{cort}
5	e vils e cars	e vilans e cortes,	NPNP	agg.	V ^{cort} + V ^{cort}
6	avols e bos,	e conosc mals e bes,	NPNP	agg.+sost.	V ^{cort} + <i>rec.</i>
7	et ai de totz bos aips	cor e saber,	P	sost.+sost.	<i>saber</i>
8	e quand ren fail	fatz o per non poder.	N	v.	<i>non poder</i>

Gli antonimi contenuti nella *cobla* I vengono poi ripresi nelle strofi II-III (e in parte IV) secondo uno schema parallelistico. Ciascun singolo costituente delle dittologie viene infatti recuperato, secondo l'ordine di apparizione di I attraverso due differenti modalità: *repetitio* (es. «humils», v. 1 → «humils», v. 11) e *variatio* (*amplificatio*: es. «savis», v. 1 → «savis e gignos», v. 9; figura etimologica: es. «fols», v. 1 → «enfollitz», v. 10; ecc.). Il procedimento, a partire dagli studi di Curtius, è noto come *Summationsschema*: si tratta di⁷⁷

⁷⁶ V^{card} (virtù cardinali), V^{cap} (vizi capitali), V^{cort} (virtù cortesie) con *opposita*; *rec*(*apitulatio*).

⁷⁷ Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci 1992 (ed. orig. Bern 1948), pp. 319-322, a p. 321.

una breve ricapitolazione, che tira la somma degli esempi ... presentati, in parallelo, nelle precedenti strofe.

La procedura individuata da Curtius ha esigue attestazioni: Tiberiano, Valafrido Strabone, Panfilo Sasso, Calderón de la Barca; riscontrabile nel *Siglo de Oro*, è propria delle *agudezas*.⁷⁸ Tale ricapitolazione è costruita però, in *Savis e fols*, in forma speculare, non cioè nell'ordine esempi - riepilogo, ma all'inverso con 'somma' iniziale - ripresa dei singoli elementi. Pasero definisce opportunamente centripeto il primo e centrifugo il secondo movimento:⁷⁹

	<i>Schema della somma</i>	<i>Savis e fols</i>
I	a	abcd
II	b	a
III	c	b
IV	d	c
V	abcd	d

schema complicato ulteriormente in *Savis e fols* dalla presenza delle coppie di *opposita* (a vs b, c vs d, ecc.). Nel discordo plurilingue *Eras quan vey verdeyar* (*BdT* 392.4), le cinque strofi sono redatte ciascuna in una lingua diversa (oc, italiano, oïl, guascone, galego-portoghese): i dieci versi della tornada 'ricapitolano', nello stesso ordine, gli idiomi impiegati nella canzone dal momento che a ognuno di essi sono assegnati due versi.⁸⁰ In *Las frevolz venson lo plus fort* (*BdT* 392.21), l'ultima strofe risulta essere «un compendio di tutto il componimento, di cui richiama esplicitamente, nei primi cinque versi, le prime cinque *coblas*, anche se non nell'ordine preciso in cui le si legge: si ha così un modello assimilabile al cosiddetto *Summationsschema* analizzato dal Curtius». ⁸¹ Così anche la struttura, ad esempio, di *Ioios d'amor farai de ioi senblan* di Lanfranc Cigala (*BdT* 282.12), dove «la canzone

⁷⁸ Cfr. Dámaso Alonso e Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española. (Prosa, poesía, teatro)*. Cuarta edición, aumentada y corregida, Madrid 1970 (prima ed. 1951).

⁷⁹ Pasero, «*Devinalh*, "non senso" e "interiorizzazione testuale"», p. 128.

⁸⁰ Cfr. Kay, *Courtly contradictions*, pp. 337-338, a p. 338, nota 10.

⁸¹ Pasero, «*Devinalh*, "non senso" e "interiorizzazione testuale"», p. 127; cfr. anche Bertolucci, «Posizione e significato», pp. 47-48; Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevolz venson lo plus fort*», pp. 3-4.

è giocata sulla variazione grammaticale di cinque parole-chiave *joi*, *chan*, *ris*, *plazer*, *alegre*: a ciascuna è dedicata una strofa, mentre tutte e cinque sono riprese nella *tornada*» (si riportano di seguito i soli due primi versi di ciascuna *cobla* e la *tornada*, vv. 1-2, 9-10, 17-18, 25-26, 33-34, 41-42):⁸²

Ioios d'amor farai de ioi senblan
celan mon ioi ioios cortezamen;

...

E chantarai pois c'amors vol qu'eu chan,
qu'estiers chantan, no·m pogra chantar gen

...

Qu'eu chant d'un ris rizen, que·m tolc antan
solatz e ris de mon cor en rizen;

...

De lai m'es natz us plazers, que·m platz tan
qu'autre plazers no·m a sabor plazen

...

Alegre·m fai don m'alegri chantan
l'alegres bais qu'eu pres alegramen;

...

Jauzen, plazen, rizen, chantan, ioios
mi fai iois, chanz, ris, plazers, alegransa.

In *Savis fols*, gli otto versi della strofe II riprendono dunque, nel medesimo ordine di apparizione, i primi otto aggettivi della I (che occupano i vv. 1-2, dunque da «savis» a «arditz»): a ciascuno di essi viene dedicato un verso. La ragione delle antonomie, già anticipata dal v. 3, è naturalmente dovuta alle conseguenze dell'amore. Per quanto riguarda la tecnica di disposizione parallelistica, si nota un calibrato equilibrio distributivo: in quattro casi la ripresa è identica (al di là delle varianti grafiche, vv. 11, 13, 15-16); in due abbiamo un'amplificazione ottenuta attraverso l'aggiunta di un aggettivo (vv. 9, 14), che crea così una nuova coppia questa volta però sinonimica; infine, viene impiegata due volte anche la figura etimologica (vv. 10, 12):

⁸² *Rialto* (*BdT* 282.12); cfr. anche Smith, *Figures of Repetition*, pp. 251-252.

1	savis	9	savis e gignos	<i>amplificatio</i> (+ agg.)
	fols	10	enfollitz	figura et. (agg. → agg. [part. pass.])
	humils	11	humils	=
	orgoillos	12	orguouill	figura et. (agg. → sost.)
2	cobes	13	cobes	=
	larcs	14	larcs e mieils apres	<i>amplificatio</i> (+ avv + agg.)
	volpills	15	volpils	=
	arditz	16	arditz	=

Analoga la costruzione nella *cobla* III, che segue i medesimi principi compositivi di II (con rimando agli aggettivi presenti in I, vv. 3-5, da «gauzens» a «cortes»), dove si nota però una maggiore increspatura; se, ad esempio, «enojos», v. 4 è riferito al poeta, al v. 20 il rinvio è ai nemici della *fîn' amor*:

3	gauzens	17	gauz	figura et. (agg. → sost.)
	marritz	18	marritz	=
4	plazens	19	abellitz	<i>variatio</i> sinonimica
	enojos	20	enojant ... enojos	figura et. (agg. → verbo + <i>variatio</i> grammaticale)
5	vils	21	vil	=
	cars	22	car	=
	vilans	23	vilan	=
	cortes	24	cortes	=

I vv. 6-8 trovano invece una ripresa solo parziale nella strofe IV: «bes», v. 6, è presente al v. 28; «mals», v. 6, è ai vv. 25-26, mentre «de totz bos aips cor e saber», v. 7, ritorna, ma riferito alla dama, al v. 27: «ab totz bos aips complitz»; infine il *faillir* per «non poder», v. 8, trova rispondenza nella dialettica tra «perdre» e «conquerer» anche qui al termine della *cobla*, v. 32. Come in un sistema di onde concentriche, la spinta propulsiva della rigidità tassonomica imbastita in I viene progressivamente a scemare: la *cobla* V, di raccordo alle due *tornadas* che presentano l'invio rispettivamente a «Bels Cavaliers» (v. 41) e a «Na Biatriz» (v. 45), espone l'ortodossia del campionario cortese, con «Jois e jovens» (v. 33), «pretz» (v. 38), «beutat» (v. 39), dove la rinomanza della dama è certificata dall'esperienza diretta («que per auzir o sai e per vezer», v. 40).

La fortuna della canzone, in ambito medievale, è dovuta dunque alla felice proposizione congiunta di vizi capitali e di virtù cardinali e cortesi (*inventio*) declinati in un meccanismo che vede nella *repetitio* parallelistica e nell'abbinamento antinomico la propria *ratio* compositiva (*dispositio*). Uno dei punti centrali del dettato va forse individuato

allora nella dialettica tra «saber» e «non poder» in punta di verso e in rima nel distico finale della *cobla* I (vv. 7-8).⁸³ Il tema della *sapientia* è centrale, con l'aggettivo «savis» in apertura di componimento (ripreso al v. 9) e, circolarmente in figura etimologica con il «saber» al termine della strofe (punteggiato da «e sai esser», v. 4, proprio a metà della *cobla* I, con rifrazione al v. 12, «car sai» e in conclusione della strofe V in «o sai», v. 40). Si tratta però di un sapere frustrato dall'impotenza del «non poder».

Concludo con quella che non vuole presentarsi altro che come una semplice suggestione. Tra i libri biblici che maggiormente insistono sul rapporto tra *sapientia* e *stultitia* all'interno di una mirabile architettura *per opposita vi* è il *Liber Ecclesiastes*.⁸⁴ Conoscere è inseguire il vento e la conoscenza arreca dolore.⁸⁵

⁸³ Per il tema, affine ma non sovrapponibile, del *no sai qui / que s'es*, cfr. almeno (oltre ai saggi sul *devinalh* sopra indicati, note 20-27), Erich Köhler, «No sai qui s'es – No sai que s'es», in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, 2 voll., Gembloux 1962, vol. II «Philologie médiévale», pp. 349-366, poi in Id., *Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt in der Romania*, Frankfurt am Main - Bonn 1966, pp. 46-66; Jacques Roubaud, *La fleur inverse. L'art des troubadours*, Paris 1994 (prima ed. Paris 1986), cap. 1 «La tenson du néant et le dilemme du trobar», pp. 21-53; Costanzo Di Girolamo, «No say que s'es e lo spazio lirico di Raimbaut d'Aurenga», *Medioevo romanzo*, 12, 1987, pp. 261-273; Id., *I trovatori*, Torino 1989, cap. VI «Oltre lo spazio cortese», pp. 142-163; Pulega, *Amore cortese e modelli teologici*, «No sai... No soi», pp. 133-134.

⁸⁴ Cfr. Saverio Guida, *Religione e letterature romanze*, Soveria Mannelli 1995, «I più antichi volgarizzamenti toscani dei libri biblici. I. Proverbi ed Ecclesiaste» (apparso anche in *Monumenta Humanitatis. Studi in onore di Gianvito Resta*, 3 voll., Messina 2000, vol. I, pp. 181-205), pp. 183-220, alle pp. 209-213.

⁸⁵ Cfr. *Vulgata, Liber Ecclesiastes*, rispettivamente 1.17-18 e 8.16-17; cfr. anche, ad esempio, 2.3: «cogitavi in corde meo abstrahere a vino carnem meam | ut animum meum transferrem ad sapientiam devitaremque stultitiam | donec viderem quid esset utile filiis hominum quod facto opus est sub sole numero dierum vitae suae»; 2.16: «non enim erit memoria sapientis similiter ut stulti in perpetuum | et futura tempora oblivione cuncta pariter obruent | moritur doctus similiter et indoctus» e così via in molti altri passi. Per le catene antinomiche, cfr. 3.1-8: «omnia tempus habent et suis saptiis transeunt universa sub caelo | tempus nascendi et tempus moriendi tempus plantandi et tempus evellendi quod plantatum est | tempus occidendi et tempus sanandi tempus destruendi et tempus aedificandi ...».

dedique cor meum ut scirem prudentiam atque doctinam erroresque et stultitiam | et agnovi quod in his quoque esset labor et adflictio spiritus | eo quod in multa sapientia multa sit indignatio et qui addit scientiam addat et laborem.

L'opera di Dio è insondabile:

et adposui cor meum ut scirem sapientiam et intellegerem distentionem quae versatur in terra | est homo qui diebus ac noctibus somnum non capit | et intellexi quod omnium operum Dei nullam possit homo invenire rationem eorum quae fiunt sub sole | et quanto plus laboraverit ad quaerendum tanto minus inveniat | etiam si dixerit sapiens se nosse non poterit repperire.

Destinata al *faillir* è la via del *saber* («scirem sapientiam»), in una *vanitas* in cui il *non poder* («nullam possit homo invenire rationem») è l'unica certezza, approdo al *dreit nien*. Forse così anche nel paradossoso amoroso dei trovatori, pura tensione costruita sugli *opposita*.

Raimbaut de Vaqueiras
Savis e fols, humils et orgoillos
 (BdT 392.28)

Mss.: **A** 161v a-b, n. 466 (*Raembautz deuaqueiras.*); **C** 126r a-b, n. 373 (*Raym. / deuaq[ui]eiras*); **D** 105v a-b, n. 364 (adesp.; rubr. di n. 363, c. 105r: *Rambauz de vacheras*); **D^f** 252r a-b, n. 106 (*Rambauz d[e]uasqeiras*); **E** pp. 183b-184a, n. 358 (*Raimbaut - | deuaqueiras.*); **G** 53va-54r a-b, n. 101 (*idem.*, con riferimento alla rubr. di *BdT* 392.17, c. 53r a: *Rambaud | deuaqe | ras.*); **I** 75v b-76r a, n. 287 (*Raembatz de uaqueiras ...: incipit della vida che precede il comp.*); **J** 66/7a a-b, n. 32 (*Raimbaut de uaqueiras.*); **K** 60r a-b, n. 287 (*Raembautz de uacheiras...: incipit della vida che precede il comp.*); **M** 103v a-104r a, n. 174 (*Raimbaud deuaq[ue]ras*); **N²** 9r b, n. 32 (*Raembautz de Vaqueiras* [di altra mano]); **O** pp. 2 b [rubrica]-3 a-b [testo], nota 4 (*Rambald del uachera*); **R** 61r b-v a, n. 513 (*Raymbaut de uaq[ue]yra*); **S** CXXXVI-CXXVII, n. 79 (*Ranbaut de uaqera.*); **Sg** 36v-37r, n. 110 (*Riambaut de uaq[ue]yras.*); **U** 77r-v, n. 78 (*Raembaut deuacquera.*); **a¹** pp. 330-331, n. 75 (*rembautz devacheras*); **f** 36v=38v, n. 115 (*naimeric debelema[/e?]*)y biffato a cui segue *raimbaut deuaq[ui]eras.* – **α** (Matfre Ermengau, *Breviari d'amor*, vv. 28310: *En Raymbautz de Vaqueiras*, 29942: *En Raimbautz de Vaqueiras*). Per **DDcGIKMN²OS**, cfr. *supra*, nota 4. Cfr., oltre a *BEdT*, per **A**, «Intavulare». I. 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana*. **A** (*Vat. lat. 5232*), **F** (*Chig. L. IV. 106*), **L** (*Vat. lat. 3206*) e **O** (*Vat. lat. 3208*), a cura di Antonella Lombardi. **H** (*Vat. lat. 3207*), a cura di Maria Careri, Città del Vaticano 1998, pp. 17-112, alle pp. 46-47, 62, 87, 106, 112; per **C**, «Intavulare». I. 7. *Paris, Bibliothèque nationale de France*. **C** (*fr. 856*), a cura di Anna Radaelli, Modena 2005, pp. 74-75, 138, 185-186, 272, 340-341, 376; Magdalena León Gómez, *El cançoner C* (*Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856*), Firenze 2012; per **E**, Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E* (*Paris, BNF, fr. 1749*). Prefazione di Pietro G. Beltrami, Strasbourg 2015, pp. 437-438, 479-481; per **J**, «Intavulare». I. 8. *Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*. **J** (*Conventi soppressi F 4 776*), a cura di Enrico Zimei, Modena 2006, pp. 51, 63, 71, 83; per **R**, Geneviève Brunel-Lobrichon, «L'iconographie du chansonnier provençal R. Essai d'interprétation», in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, édités par Madelaine Tysens, Liège 1991, pp. 245-272; per **Sg**, «Intavulare». I. 10. *Barcelona, Biblioteca de Catalunya*. **Sg** (146), a cura di Simone Ventura, Modena 2006, pp. 58-69, 99-100, 117, 127-128, 139, 145; per **U**, Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U*, Firenze 2014, pp. 109-110 (e CD-ROM, «schedatura», pp. 35-36; «trascrizione, p. 78»); per **a¹**, Giulio Bertoni, «Il complemento del canzoniere provenzale di Bernart Amoros», *Giornale storico della letteratura*

italiana, 34, 1899, pp. 118-139; *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (complemento Càmpori)*. Edizione diplomatica preceduta da un'introduzione a cura di Giulio Bertoni, Friburgo (Svizzera) 1911, n. 75, pp. 141-143; per **f**, «Intavulare». I. 12. Paris, *Bibliothèque nationale de France*. **f** (fr. 12472), a cura di Fabio Barberini, Modena 2012, pp. 38, 110, 128, 142, 151; per **a** e Matfre Ermengau, cfr anche Reinhilt Richter, *Die Troubadourzitate im «Breviari d'Amor»*, Modena 1976, nn. 214-215, pp. 385-386.

Edizioni: François-Juste-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. III, n. L, pp. 256-258; *Die Werke der Troubadours, in provenzalischer Sprache*, herausgegeben von Carl August Friedrich Mahn, 4 voll., 1846-1886, vol. I, n. VIII, pp. 366-367; Giuseppe Cusimano, *Poesie di Rambaldo di Vaqueiras*, Roma 1956, n. III, pp. 9-10 (testo critico senza apparato); Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964, n. XI, pp. 153-158; Nicolò Pasero, «Devinalh, “non senso” e “interiorizzazione testuale”: osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provenzale», *Cultura neolatina*, 28, 1968, pp. 128-131, con trad. it. nella nota 32 (riprende il testo Linskill); Charles Rostaing e Jean B. Barbaro, *Raimbaut de Vaqueiras. I Monferrati*, Beaumes de Venise [ouvrage édité à compte d'auteur] 1989, n. XI, pp. 62-64 (con trad. fr. interlineare; testo Linskill).

Metrica: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10 (Frank 577: 44). Cinque *colbas unissonans* di otto *décasyllabes* maschili seguite da due *tornadas* che riproducono lo schema dell'ultimo quartetto della strofe. Rime: a: -os, b: -itz, c: -es, d: -er. Schema ben attestato con 64 entrate in Frank 577: 1-64.

Testo. Si riproduce il testo Linskill, in attesa dell'edizione complessiva della produzione di Raimbaut promessa da Federico Saviotti (cfr. *supra*, Introduzione, nota 4). La traduzione proposta, al fine di evidenziare le strutture parallelistiche ed iterative, è sostanzialmente letterale.

- I Savis e fols, humils et orgoillos,
 cobes e larcs e volpills et arditz
 sui qan s'eschai, e gauzens e marritz,
 e sai esser plazens et enojos 4
 e vils e cars e vilans e cortes,
 avols e bos, e conosc mals e bes,
 et ai de totz bos aips cor e saber,
 e qand ren faill fatz o per non poder. 8
- II En totz afars sui savis e gignos
 mas midonz am tant q'ie-n sui enfollitz,
 qe-il sui humils on pieitz mi fai e-m ditz
 e n'ai orguoill car sai q'es bell'e pros, 12
 e sui cobes c'ab son bel cors jagues
 tant que plus larcs en sui e mieils apres,
 e sui volpils car no-n l'aus enquerer
 e trop arditz car tan ric joi esper. 16
- III Bella dompna, tals gaugz mi ven de vos
 que marritz vauc car non vos sui aizitz,
 car per vos sui als pros tant abellitz
 qu'enojant s'en li malvatz enojos; 20
 be-m tenrai vil s'ab vos no-m val merces,

I. Saggio e stolto, umile e orgoglioso, avaro e generoso e codardo e coraggioso sono a seconda dell'occasione, e gioioso e triste e so essere amabile e importuno e vile e nobile e villano e cortese, cattivo e buono, e conosco male e bene, e ho disposizione ed esperienza di tutte le virtù, e quando manco in qualcosa, lo faccio perché non posso (altrimenti).

II. In ogni circostanza sono saggio e accorto, ma amo tanto la mia signora che ne sono reso folle, ché, peggio mi tratta a fatti e a parole, più le sono sottomesso, e ne provo orgoglio perché so che è bella e valente, e sono tanto desideroso di giacere con lei che ne sono reso più generoso ed esperto, e sono codardo perché non oso richiederne l'amore e troppo ardito poiché confido in una gioia così preziosa.

III. Bella dama, da voi mi viene una gioia tale che me ne affliggo poiché non vi sono vicino, perché tramite voi sono così gradito ai prodi che ne provano invidia i tristi invidiosi; mi riterrò proprio vile se non mi vale grazia

- q'ie·m tenc tant car per vos en totas res
 que per vilan m'en fatz als crois tener
 e per cortes als pros tant sai valer. 24
- IV D'amor dis mal e mas autras chansos
 pel mal qe·m fetz la bell'enganairitz,
 mas vos, dompna, ab totz bos aips complitz,
 mi faitz tans bes q'esmenda m'es e dos, 28
 c'amors e vos m'avetz tal ren promes
 que val cen dos c'otra dompna·m fezes;
 tant valetz mais, per q'ie·us vuoill mais aver,
 e·us tem perdre e·us vuoill mais conquerer. 32
- V Jois e jovens et avinens faisos,
 dompn', e·l gens cors d'enseignamen noiritz
 vos ant pretz dat, q'es pel meillors auzitz,
 e, per ma fe, si m'aventura fos 36
 q'ieu ni mos chans ni m'amors vos plagues,
 lo mieils de pretz auri'en vos conqués
 e de beutat, e puosc o dir en ver,
 que per auzir o sai e per vezer. 40
- VI Bels Cavalliers, chausimens e merces
 e·il fin'amors e·il sobrebona fes
 qez eu vos port mi deuria valer
 endreg d'amor, c'autre joi non esper. 44

presso di voi, ché in tutto mi considero tanto nobile grazie a voi che mi faccio passare per villano dai vili e so eccellere in cortesia tra i prodi.

IV. Parlo male d'amore in altre mie canzoni per il male che mi fece la bella mendace, ma voi, signora, con tutte le vostre compiute virtù, mi accordate tanti favori che ciò mi è di ammenda e dono, perché amore e voi mi avete promesso cosa tale che vale cento doni elargiti da altra donna; tanto più valete, tanto più voglio avervi, e temo di perdervi e voglio ancor più conquistarvi.

V. Gioia e gioventù e avvenenza, signora, e la gentile persona dai nobili costumi vi hanno conferito pregio che è rinomato tra gli eletti e, in fede mia, se la mia sorte volesse che io e il mio canto e il mio amore vi fossero graditi, il meglio di pregio avrei conquistato in voi e di bellezza, e posso dichiararlo in verità, dal momento che lo so per averlo sentito dire e per averlo visto.

VI. Bel Cavaliere, indulgenza e grazia e il perfetto amore e la suprema devozione che vi porto mi dovrebbero valere nei confronti di amore, ché altra gioia non spero.

VII Na Biatritz, vostre bel cors cortes
 e·il grans beutatz e·l fins pretz q'en vos es
 fai gent mon chan sobre·ls meillors valer,
 car es dauratz del vostre ric pretz ver.

48

VII. Donna Beatrice, la vostra bella persona cortese e la grande bellezza e il perfetto pregio che in voi risiedono ben innalzano, sopra i migliori, il mio canto, poiché esso è ornato dal vostro prezioso pregio verace.

1. *savis e fols*. Ben attestata l'antinomia nella tradizione; cfr., oltre agli esempi sopra riportati, anche Aimeric de Peguilhan, *Can que-m fezes vers ni çanço* (BdT 10.44), vv. 11-12: «E sai conoisser mals e bes / E saviezas e foldaz» (in rapporto anche con il v. 6 di *Savis e fols*); Albertet, *Forfagz vas vos, q'eu no m'aus rasonar* (BdT 16.15a), vv. 42-43: «ges no-m segatz fol uzatge orgoillos, / qe ben savis hom foleia»; ecc. — *humils et orgoillos*. Il sirventese di Amoros dau Luc, *En Chantarel, sirventez ab mos planz* (BdT 22.1), vv. 22-23, presenta alcune tessere sovrapponibili al testo di Raimbaut: «Et es arditz e pros e coratjos, / Savis e larcs, humils e orgoillos», per cui cfr. «arditz», v. 2; «pros», vv. 12, 19, 24; «coratjos», v. 7 («cor»); «savis», v. 1; «larcs», v. 2; oltre alla dittologia «humils et orgoillos», v. 1.

2. *cobes e larcs*. L'elogio della *mezura* viene espresso nella *cobla* di Guilhem de l'Olivier d'Arle, *Cobes e larcx aug cais tot iorn reprendre* (BdT 246.15), v. 5: «Pero cascus deu esgardar mezura». La *largueza*, oltre ad appartenere al vocabolario 'pre-cortese' (per cui cfr. Glyn Sheridan Burgess, *Contribution a l'étude du vocabulaire pré-courtois*, Genève 1970, s.v. «Large [largece]»), è cardine dell'«ideologia» trobadorica: per il rapporto tra *sen* e *largueza*, *saber* e *donar*, cfr. le considerazioni di Simone Marcenaro, «I trovatori e la regalità. Approssimazioni metodologiche», in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza. Bologna, 5-8 ottobre 2009, a cura di Francesco Benozzo et alii, Roma 2012, pp. 1101-1114, a p. 1104. — *volpills et arditz*. Per la costellazione tematica dell'*ardimen*, cfr. Antoine Tavera, «*Ardimen*: un topos négligé», in *Actes du premier congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, édités par Peter T. Ricketts, London 1987, pp. 493-512.

3. *gauzens e marritz*. Le catene antinomiche (alcune delle quali 'asimmetriche') presenti in Guiraut Riquier, *Tant petit vey prezar* (BdT 248.XV), vv. 410-415, sono accostabili al dettato intessuto di *opposita* della prima *cobla* di *Savis e fols*: «Mas si naturalmen / es fols o es arditz / o jauzens o marritz / o subtils o sabens, / curos o negligens / o volpils o avars».

4. *plazens et enojos*. Meno rilevanti a livello quantitativo le testimonianze rispetto agli abbinamenti precedenti, stando ai sondaggi effettuati su *COM2*; cfr. però ancora, per la dialettica *plazer-enueg*, Aimeric de Peguilhan, *Cel qui s'irais ni guerrea ab Amor* (*BdT* 10.15), vv. 9-12, all'interno di una costruzione interamente *de oppositis* dove la risoluzione è sempre positiva: «*Qe·ill plazer son plus qe·il enoi d'Amor / e·il ben qe·il mal, e·il sojorn qe·il afan, / e·il gaug qe·il dol, e·il leu fais qe·il pesan; / e·il pro qe·il dan son plus, e·il ris qe·il plor*», esattamente come nella *penedensa* (v. 35) di Jausbert de Pucibot, *S'ieu anc jorn dis clamans* (*BdT* 173.11), vv. 38-45, per cui «*M'er totz temps mais, Amors, / doussa ma greus dolors / e bes e pros mos dans / e sojorns mos affans / e gabs e ris mos plors / e mos loncs trebaills legors / e totz mos destrics enans / e tuich mei enoi plazer*».

5. *vils e cars*. Dittologia attestata anche al di fuori del perimetro della canzone cortese come testimoniano i *vers* morali e satirici e i sirventesi, per cui cfr. ad es. Gavaudan, *Ieu no suy pars als autres trobadors* (*BdT* 174.5), v. 46: «*Vils es e cars e muda trops senhors*»; Pons Barba, *Sirventes non es leials* (*BdT* 374.2), v. 19: «*Que tals es vils que fora cars*». — *vilans e cortes*. Si possono allegare riscontri, assai frequenti nella lirica trobadorica, già a partire dalle serie antinomiche di Guglielmo IX, *Molt jauzens, mi prenc en amar* (*BdT* 183.8), vv. 25-30: «*Per son joi pot malaus sanar, / e per sa ira sas morir, / e savis hom enfolezir, / e belhs hom sa beutat mudar, / e·l plus cortes vilanejar, / e·l totz vilas encortezir*», anche in relazione con «*savis e fols*», v. 1.

7. *bos aips cor e saber*. Per il rapporto tra *bos aips* (ribattuto qui al v. 27), *saber* e *sen* (della dama), cfr. le considerazioni di Leslie T. Topsfield, *Troubadours and love*, Cambridge - London - New York - Melbourne 1975, pp. 203-204, che, relative ad Arnaut Daniel, sono estensibili all'intero corpus trobadorico: cfr. anche Bernart de Ventadorn, *Non es meravelha s'eu chan* (*BdT* 70.31), vv. 5-6: «*cor e cors e saber e sen / e fors' e poder i a mes*», probabile modello di *Cor, poder, saber e sen* (*BdT* 94.1) del vescovo-trovatore di Bazas, sui cui si vedano le osservazioni di Saverio Guida, *Trovatori minori*, Modena 2002, nota 1, p. 108. In Raimbaut la dittologia «*cor e saber*» è precipua dell'esperienza conoscitiva del poeta.

8. *non poder*. Sulla 'castrazione' del *non poder*, cfr. Luigi Milone, «*Raimbaut d'Aurenga tra "Fin'Amor" e "No-poder"*», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 7, 1983, pp. 1-27; Andrea Pulega, *Amore cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétien de Troyes, Dante*, Milano 1995, pp. 43-45.

9. *savis e gignos*. Abbinamento presente anche nella *cobla* di Bertran Carbonel, *Enaissi com en guazanhar* (*BdT* 82.52), v. 4: «*hom sia savis e ginhos*».

14. *larcs ... e mieils apres*. Con attestazioni provenienti dalla 'periferia' del canone, tra cui Guiraut Riquier *Aitan grans com devers* (*BdT* 248.II), v. 188: «*e larx e ben apres*».

18. *marritz vauc.* Per *anar* + attributo, cfr. Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 13, p. 5; cfr. anche § 418, p. 183; § 468, p. 205; § 517, p. 227.

20. *que'enojant ... enojos.* Altra costruzione simmetrica dove la figura etimologica coinvolge principio e fine di verso.

25. *autras chansos.* Interessante la variante «bonas» di **AC**, quando il resto della tradizione riporta concordemente «autras»: secondo Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, p. 158, «The curious reading ... may represent a scribal attempt to continue the series of antitheses». Il rinvio sarebbe dunque al cosiddetto 'ciclo della rinuncia' individuato da Félix Lecoy, «Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras», in *Études romanes dédiées à Mario Roques*, par ses amis, collègues et élèves de France, Paris 1946, pp. 23-38, alle pp. 26-31.

28. *esmanda m'es e dos.* Sintagma caro a Raimbaut: cfr. *Ara pot hom conoisser e proar* (*BdT* 392.3), v. 3: «c'al pro marques n'a fait esmend'e don»; *Gerras ni plaich no-m son bo* (*BdT* 392.18), v. 13: «Car per esmend'e per do».

30-32. Da notare la costruzione parallelistica dei versi con anafora in poliptoto di «val» (v. 30) e «valetz» (v. 31), supportata dalla duplicazione di «vuoill» (vv. 31 e 32) e dalla rima desinenziale tra i sinonimi «aver» (v. 31): «conquerer» (v. 32, a sua volta in rapporto di poliptoto con «conques», alla fine del v. 38), entrambi in opposizione a «perdre» (v. 32).

37. *mos chans.* Si registra una frattura tra la precedente esperienza poetica in cui l'amore è stato condannato dal poeta («D'amor dis mal e mas autras chansos», v. 25) e il presente dove il «chans» deve elevarsi ai pregi ineffabili della donna cantata, così come nel suggello metapoetico della *tornada* II, v. 47: «fai gent mon chan sobre·ls meillors valer».

40. *per auzir ... e per vezer.* L'attestazione della veridicità, rubricabile nell'usuale armamentario topico della lirica trobadorica, viene più volte avvalorata nella *cobla* V, prima attraverso l'inciso «per ma fe», v. 36, e poi nella clausola del v. 39, «puesc o dir en ver». Il v. 40 ribadisce l'importanza dell'esperienza diretta del poeta («o sai») *per audita* («per auzir», in poliptoto con «auzitz» in punta di verso, v. 35) e attraverso la *visio* («per vezer»).

44. *c'autre joi non esper.* Con evidente ripresa della clausola del v. 16, «tan ric joi esper».

48. *dauratz.* La metafora della 'doratura' del canto è presente, tra gli altri, anche in Guilhem de Montanhagol, *On mais a hom de valensa* (*BdT* 225.11), v. 49: «en vos vuellh daurar mon chan» e in Lanfranco Cigala, *Ges non sui forzaç q'eu chan* (*BdT* 282.9), v. 48: «E de ioi daurar mon chan».

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α.r.4.4, cc. 1r-151v.
D^c Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α.r.4.4, cc. 243r-260v.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
G Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
J Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. F.4.776.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.
N² Berlin, Staatsbibliothek. Preußischer Kulturbesitz, Philipps 1910.
O Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3208.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
S Oxford, Bodleian Library, Douce 269.
Sg Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 146.
U Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.43.
a¹ Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Campori γ.N.8.4.11-13.
f Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.
α citazioni da *Breviari d'amor* di Matfre Ermengau.

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, in rete, 2003ss.
BS Jean Boutière - Alexander H. Schutz, *Biographies des trouba-*

* I siti utilizzati nel corso del lavoro sono stati consultati per l'ultima volta il 15 luglio 2019; gli *incipit* dei componimenti citati, in assenza di indicazione bibliografica dell'edizione di riferimento, così come le sigle dei trovatori, provengono da *BEdT*. Desidero ringraziare Giosuè Lachin e Oriana Scarpati per la consueta generosa disponibilità.

- dours*, édition refondue par J. B. avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris 1964.
- COM 2** *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers.* Direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005 (*COM 1* 2001).
- DBT** Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2014.
- DOM** *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, ouvrage entrepris par Helmut Stimm, poursuivi et réalisé par Wolf-Dieter Stempel, Tübingen 1996ss.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- GRLMA** *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters.* In Zusammenarbeit mit Jean Frappeir, Daniel Poirion, Aurelio Roncaglia, herausgegeben von Hans Robert Jauss und Erich Köhler, Hans Ulrich Gubrecht und Ulrich Mölk, 11 voll., Heidelberg 1972-1993, vol. II *Les genres lyriques*. Directeur: Erich Köhler, Ulrich Mölk, Dietmar Rieger, t. 1, fasc. 3, Heidelberg 1987.
- IdT** *L'Italia dei trovatori.* Repertorio dei componimenti trobadorici relativi alla storia d'Italia, www.idt.unina.it/.
- Jonas-IRHT** *Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl*, <http://jonas.irht.cnrs.fr/>.
- Rialto** *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 2001ss.

Edizioni

Aimeric de Belenoi

Aimeric de Belenoi, *Le poesie*. Edizione critica a cura di Andrea Poli, Firenze 1997.

Aimeric de Peguilhan

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

Albertet

Francesca Sanguineti, *Il trovatore Albertet*, Modena 2012.

Ambrogio Autperto, *Sermo de cupiditate*

*Ambrosii Autperti Opera. Pars III, Vita sanctorum patrum Pal-
donis, Tatonis et Tasonis. Libellus de conflictu vitiorum atque
virtutum. Oratio contra septem vitia. Sermo de cupiditate.
Sermo in purificatione Sanctae Mariae. Homilia de transfigu-
ratione Domini. Sermo de adsumptione sanctae Mariae*, Turn-
holti 1979, pp. 961-981.

Amoros dau Luc

Alfred Jeanroy, «Un sirventés politique de 1230», in *Mélanges
d'histoire du Moyen Age offerts à M. Ferdinand Lot par ses
amis et ses élèves*, Paris 1925, pp. 275-283.

Arnaut de Mareuil

Ronald C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut
de Mareuil*, Paris 1935.

Bartolome Zorzi

Emil Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle 1883.

Bernart de Ventadorn

*Bernart von Ventadorn, Seine Lieder. Mit Einleitung und
Glossar*, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915.

Bertran Carbonel

Les poésies de Bertran Carbonel, éditées par Michael J. Rou-
ledge, Birmingham 2000.

Bonaventura, santo, *De perfectione evangelica. Quaestiones disputatae*

*Sancti Bonaventurae Opera V/3. Sancti Bonaventurae Opusula
theologica. De perfectione evangelica. Quaestiones disputatae.*
Testo latino dell'Edizione Quaracchi [Editio maior, vol. V,
1891, pp. 117-198]. Introduzione, note e indici di Attilio Sten-
dardi. Traduzione di Andrea Di Mario, Roma 2005.

Cercamon

Cercamon, *Œuvre poétique. Édition critique bilingue avec in-
troduction, notes et glossaire* par Luciano Rossi, Paris 2009.

Daude de Pradas, *Roman sur les quatre vertus cardinales*

Peter T. Ricketts, «Le roman de Daude de Pradas sur les quatre
vertus cardinales», *La France latine*, 134, 2002, pp. 131-183.

De quatuor principalibus uirutibus et diffinitionibus

István P. Bejczy, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages: A
Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth
Century*, Leiden-Boston 2011, pp. 297-299.

Gavaudan

Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979.

Goffredo di Vinsauf, *Poetria nova*

Godofredo de Vinsauf, *Poetria nova*, edición crítica y traducción de Ana María Calvo Revilla, Madrid 2008.

Gualtiero di Châtillon

Walter of Châtillon, *The Shorter Poems: Christmas Hymns, Love Lyrics, and Moral-Satirical Verse*, edited and translated by David A. Traill, Oxford 2013.

Guglielmo IX

Guglielmo IX, *Vers*, a cura di Mario Eusebi, Roma 2003 (prima ed. Parma 1995).

Guilhem de l'Olivier d'Arle

Oskar Schultz-Gora, *Provenzalischen Studien*, I, Straßburg 1919, pp. 24-82.

Guilhem de Montanhagol

Peter T. Ricketts, *Les poésies de Guilhem de Montanhagol troubadour provençal du XIII^e siècle*, Toronto 1964.

Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Roman de la Rose*

Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy, 3 voll., Paris 1965-1970.

Guillem de Saint-Didier

Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki 1956.

Guiraut Riquier

Joseph Linskill, *Les épîtres de Guiraut Riquier troubador du XIII^e siècle*, London 1985.

Jausbert de Puycibot

William P. Shepard, *Les poésies de Jausbert de Puycibot troubadour du XIII^e siècle*, Paris 1924.

Joufroi de Poitiers

Roberta Manetti, *Joufroi de Poitiers. Romanzo francese del XIII secolo*, Alessandria 2018.

Lanfranc Cigala

Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze 1954.

Leys d'Amors

Joseph Anglade, *Las Leys d'Amors*. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux, 4 voll., Toulouse, 1919-1920, vol. II (1919).

Marbodo di Rennes, *De ornamentis verborum*

Marbodo di Rennes, *De ornamentis verborum. Liber decem capitulorum. Retorica, mitologia e moralità di un vescovo poeta (secc. XI-XII)*, a cura di Rosario Leotta, edizione postuma a cura di Carmelo Crimi, con un ricordo di Nino Scivoletto, Tarnuzze-Impruneta-Firenze 1998, pp. 1-25.

Matfre Ermengaud, *Le Breviari d'amor*

Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud, édité par Peter T. Ricketts, 4 voll., 1976-2012; vol. II (1-8880), London 1989; vol. III (8880T-16783), avec la collaboration de Cyril P. Hershon, Egham 1998; vol. IV (16783T-27252), avec la collaboration de Cyril P. Hershon, Turnhout 2004; vol. V (27252T-34597), avec la collaboration de Cyril P. Hershon. Deuxième édition entièrement refondue, Turnhout 2012 (prima ed. Leiden 1976).

Matteo di Vendôme, *Ars versificatoria*

Franco Munari, *Mathei Vindocinensis Opera*, 3 voll., Roma 1977-1988, vol. III (1988) *Ars versificatoria*.

Peire Cardenal

Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena 2013.

Pons Barba

Trovatori minori, pp. 125-179.

Pons de Chaptail

Pons de Chaptail, *Poesie*, a cura di Antonella Martorano, Firenze 2017.

Raimbaut de Vaqueiras

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

BdT 392.2

Federico Saviotti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Era-m requier sa costum'e son us* (*BdT* 392.2)», *Lecturae tropatorum*, 6, 2013, 45 pp.

BdT 392.3

Raimbaut de Vaqueiras, *Ara pod hom conoisser e proar* (*BdT* 392.3), ed. Ruth Harvey, *Rialto*, 22.VIII.2014.

BdT 392.4

Giuseppe Tavani, «Per il testo del discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras (P.-C. 392,4)», in *Studi francesi e provenzali* 84/85, a cura di Marc-René Jung e Giuseppe Tavani (*Romanica vulgaris*. Quaderni 8/9), L'Aquila 1986, pp. 117-147, poi in Id., *Restauri testuali*, Roma 2001, pp. 39-66.

BdT 392.15

Ruth Harvey - Linda Paterson, *The Troubadour Tensos and Partimens: A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010.

BdT 392.16

Paolo Canettieri, «Il *novel descort* di Raimbaut de Vaqueiras (*BdT* 392,16)», in *Studi provenzali e galeghi* 89/94 (*Romanica vulgaris*. Quaderni 13-14), L'Aquila 1994, pp. 41-80.

BdT 392.21

Paolo Squillacioti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevolz venson lo plus fort* (*BdT* 392.21)», *Lecturae tropatorum*, 1, 2008, 30 pp.

BdT 392.32

«Raimbaut de Vaqueiras, *Truan, mala gerra*» (*BdT* 392.32), ed. Federico Saviotti, *Rialto*, 5. IX. 2016; *IdT*.

Rhetorica ad Herennium

M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia. 1. *Incerti auctoris De ratione dicendi ad C. Herennium lib. IV*, iterum recensuit Fridericus Marx. Editionem stereotypam correctionem cum addendis, curavit Winfried Trillitzsch, Lipsiae 1964 (prima ed. ivi 1894).

Robert de Reims, dit La Chèvre

Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle, editées par Alfred Jeanroy et Arthur Långfors, Paris 1921.

Trovatori minori

Saverio Guida, *Trovatori minori*, Modena 2002.

Vescovo-trovatore di Bazas

Trovatori minori, pp. 81-123.

Vulgata

Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem, adiuvantibus Bonifatius Fischer, I. Jean Gribomont, Hedley, F. D. Sparks, Walter Thiele, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robert Weber. Editionem quintam emendatam retractatam preparavit Roger Gryson, Stuttgart 2007 (prima ed. ivi 1969).