

Paolo Di Luca

Peire Bremon Ricas Novas
Rics pres, fermes e sobeirans
(BdT 330.15a)

Rics pres, fermes e sobeirans, composta dal trovatore Peire Bremon Ricas Novas, è una canzone cortese di particolare interesse per lo sperimentalismo formale cui è improntata e per la densità delle stratificazione metaforiche attraverso le quali viene enucleato il *récit* amoroso. Tràdita dal solo manoscritto **a**², è un panegirico dedicato ad Audiart del Baux, costruito mediante la tecnica del *rim derivatiu*, con regolare alternanza di uscite maschili e femminili ai vv. 1-2, 3-4, 7-8, 9-10 di ciascuna *cobla*. La dedica ad Audiart ci fornisce due labili discrimini cronologici per datare la canzone. La dama, infatti, si sposò nel 1228 con Bertran de Meyrargues, entrando così a far parte della casata del Baux, e morì nel 1257: *Rics pres* deve essere stata composta in questo lasso di tempo e, con ogni probabilità, nel periodo in cui Ricas Novas soggiornò a Marsiglia, sotto la protezione di Barral del Baux, cugino acquisito di Audiart.¹

Sin dalle prime battute, *Rics pres* rivela la sua natura di poesia d'amore convenzionale: viene evocato in sede incipitaria il pregio ricco e sovrano della dama cantata, secondo una consuetudine che ricorda gli esiti ben più noti di poeti come Peire Vidal o Giraut de Bornelh, che pur identificavano il punto focale dell'encomio muliebre nell'im-

¹ Si veda Jean Boutière, *Les poésies du troubadour Peire Bremon de Ricas Novas*, Toulouse-Paris 1930, p. 105, n. 55.

pareggiabile ricchezza del *pretz* di *midons*.² L'assunto della canzone si manifesta, così, già a partire dai versi iniziali, dove Ricas Novas modula la lode dell'amata su toni del tutto noti all'udienza contemporanea. In particolar modo, la natura di panegirico di *Rics pres* è resa evidente dall'affermazione che l'io lirico fa ai vv. 7-8: «anc no-us ai voluntat vana, / ni-us fui un jorn flacs ni vans». L'esclusione di qualsivoglia sottinteso sessuale nel sentimento che egli dichiara di provare per la dama si giustifica proprio in ragione dell'intento glorificatore della canzone.³ In quest'ottica si spiegano anche le rassicurazioni che l'amante fa alla dama ai vv. 3-4: «e sai q'es del miel certana, / dont ieu vos sui homs certans». I due aggettivi, declinati al maschile e al femminile in ossequio al topos della reciprocità dovuto all'utilizzo del *rim derivatiu*, vanno intesi col significato di 'assicurato, fidato', piuttosto che con «sincère», come chiosa Boutière, il precedente editore di *Rics pres*.⁴

Le strategie celebrative continuano nella *cobla* II sul medesimo registro, dove viene svolto il motivo topico del *mal d'amor*, cui si correla quello del potere salvifico del *gent cors* della dama. Il poeta-amante ritorna sulla necessità di rassicurare la dama delle sue alte intenzioni nei suoi confronti grazie al sottile impiego della coppia derivativa *segurana* :: *seguranz* ai vv. 13-14, che si configura come una rielaborazione di quel concetto di reciprocità espresso da *certana* :: *certans*. Anche qui Boutière traduce i due rimanti come «certaine» e «certain»⁵. Tuttavia, tenendo conto che la locuzione *estar segur* assume il significato di 'restare calmo' (*LR*, V:183; *SW*, s.v. *segur*), sarei propenso a credere che il discorso dell'amante non sia volto ad evocare lo spauracchio di una possibile incertezza della dama nei suoi riguardi, bensì a sottolineare che la possibilità che la dama si allontani da lui sarebbe imputabile solo al fatto che egli fallisca nel rassicurarla sulla veridicità della sua affezione.

² P_{Vid}, *Tart mi veiran*: «E quar avetz tan ric pretz sobeiran, / per enveja-us volon las melhors mal» (*BdT* 364.49, 9-10); GrBorn, *Tot suavet*: «que-l seus rics pretz sobeiras / es tornatz fragils e vas» (*BdT* 242.29, 26-27).

³ È noto che la locuzione *aver voluntat*, 'desiderare', assume spesso connotazioni sessuali (*SW*, s.v. *voluntat*).

⁴ Boutière, *Les poésies*, p. 49.

⁵ *Ibidem*.

Sono almeno due i lemmi di impervia decodifica in questa *cobla*. La voce verbale *afarar* al v. 15 non è registrata da Raynouard. Levy la segnala con impiego riflessivo con l'accezione di 'mettersi al lavoro' (*SW*, s.v.), ma ne ipotizza anche un impiego attivo col significato di 'tormentare' (*PD*), significato per cui opta Boutière. Nel corpus trobadorico troviamo sparute occorrenze delle voci verbali *afarar*, tra le quali, GrRiq, *L'autre jorn*: «Toza, tot m'afara / may·N Bertrans m'ampara» (*BdT* 248.49, 85-86); GrRiq, *Res no·m val*: «tant vey que tortz s'afara / e dreitz es esserratz» (*BdT* 248.72, 23-24); Cerv, *Non cuyava*: «mas beutatz l'es contr'amara / qui soven la dezempara, / e·l sols en contra lutz clara / lay on s'afara» (*BdT* 434a.37, 29-32). Già da questi esempi possiamo comprendere l'ambivalenza del termine: se nei primi due luoghi *afarar*, usato in senso riflessivo, viene tradotto da uno degli editori di Guiraut Riquier come «darsi da fare»,⁶ nella citazione da Cerveri de Girona il verbo è da intendersi col senso di 'incendiare, bruciare'. In base a questi riscontri, De Lollis propone di intendere il verbo in *Rics pres* come 'avvampare': lo studioso rimanda al *SW* per la voce *anfara*, che significa 'fiamma', intesa come forma nasalizzata del sostantivo *afara*, il quale è attestato solo nelle forme participiali *afarat* e *afarda* col significato di 'bruciato, infiammato' in testi occitani e franco-provenzali.⁷ Quello di 'bruciare' è sicuramente il senso che conviene meglio anche a questo contesto.

Al v. 17 ci si imbatte in un *hapax*. Il verbo *amanar* non è registrato da Raynouard e Levy. Quest'ultimo ipotizza che il suo significato sia quello di 'preparare' (*PD*, s.v.), affiliandolo alle voci verbali *amanavir* e *amarvir*, derivanti entrambe dal germanico (*a*)*manwjan*, e aventi il medesimo significato. Col significato di 'preparare' è presente anche in catalano (*DCVB*, I:598). Sia De Lollis che Boutière interpretano il verbo in questo modo, l'uno come 'ammannire', l'altro come 'préparer'. Wartburg segnala tuttavia la voce col significato di 'mettere in mano', 'consegnare' (*FEW*, VI:285), ed elenca di seguito una serie di occorrenze nelle varie lingue romanze. Nello specifico del provenza-

⁶ Si veda Monica Longobardi, «I vers del trovatore Guiraut Riquier», *Studi mediolatini e volgari*, 29, 1982-83, pp. 17-163, a p. 133.

⁷ Si veda 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. 165.

le, Mistral registra i seguenti significati per *amana*: ‘raccolgere a piene mani’, ‘agguantare’, ‘rastrellare’, ‘impugnare’, mentre la voce riflessiva *s’amana* significherebbe ‘adunarsi’, ‘raccogliersi’ (*TdF*, I:78). La costruzione del verso, inoltre, non è molto chiara a causa dell’anomala posizione del pronome *lo*: De Lollis consiglia di intendere il verso «amore me lo (il male) ammannisce»,⁸ e Boutière traduce «j’éprouve le mal que me prépare Amour».⁹ Io preferisco inserire un segno di interpunzione subito dopo *mal* e intendere *q(e)* non come pronome relativo, bensì come congiunzione causale; oltre a ciò, seguendo Mistral, intendo *amana* come ‘raccoglie’, ‘aduna’. In questo modo, il verso assume il seguente senso letterale: ‘sento dolore, perché Amore me lo accumula’.

Negli ultimi due versi della *cobla* II viene accennato proletticamente il motivo della distanza fra amante e amata che assumerà sviluppi inusitati nelle *coblas* successive. Anche qui è da rilevare un lieve problema di natura testuale: il ms. legge *ma mor*, lezione messa a testo da Boutière, che interpreta il verso come «ma mort ne sera pas éloignée».¹⁰ Lewent evidenzia la possibilità che il verso possa essere letto in altro modo: «m’amor(s) no·us er loindana».¹¹ In effetti, questa lettura conviene meglio al senso del discorso, giacché l’io lirico vuole garantire alla dama che, nonostante la distanza fisica che intercorre fra loro, il suo amore non si allontanerà mai da lei. Nel testo emendo, dunque, *ma mor* con *m’amors*.

A partire dalla *cobla* III comincia a farsi evidente il debito che Ricas Novas contrae per questa canzone col dettato poetico di Jaufre Rudel. I vv. 21-24 evocano distinte reminiscenze rudelliane nel momento in cui comincia ad enuclearsi quel motivo della distanza-differenza geografica fra gli amanti che la farà da padrone nella *cobla* IV: «Rics fora, s’istes propdans / de vos ni·m fosses propdana, / qar hanc nulla crestiana / non amet tant crestians / com am vos». Non è un caso, infatti, che l’ammissione di una lontananza fra l’io lirico e la dama venga seguito nei due versi successivi dal riconoscimento del-

⁸ De Lollis, «Proposte di correzioni», p. 165.

⁹ Boutière, *Les poésies*, p. 49.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Si veda Kurt Lewent, «Textkritische Bemerkungen zu den Liedern des Peires Bremon Ricas Novas», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 51, 1931, pp. 568-591, a p. 583.

l'appartenenza di entrambi alla sfera della cristianità. È proprio Jaufre Rudel, infatti, che, mediante la strumentalizzazione della retorica di crociata, ridisegna la distanza fra amante e Amore, sancendo l'impossibilità di una ricomposizione di quello stesso spazio. Alla configurazione dell'*Amors de terra lonhdana* concorre infatti la presenza di una dama che, come la Terra Santa o Gerusalemme, «Dieus non la vol / Juzeva ni Sarrazina» (*BdT* 262.5, 18-19). Ancora, non è casuale che il tema della distanza si intersechi col topos della ricchezza e dell'impreggiabilità della dama, che è poi il motivo principale di *Rics pres*: è ancora Jaufre Rudel il primo ad utilizzare la retorica dell'ignoto come termine di paragone delle virtù della dama, più ambite, queste ultime, delle regioni di conquista, ossia di ogni luogo che per antonomasia rappresenti ricchezza e potere. Tutto ciò conferma che la motivazione ontologica della referenza spaziale, a partire dalla codificazione che ne ha fatto il cantore dell'amore di lontano fino ad arrivare agli sviluppi di cui si sono resi artefici i trovatori successivi, si situa fra due estremi: quello della celebrazione in chiave erotica e quello della retorica scritturale e di crociata.

La seconda parte della *cobla* appare ricca di problemi testuali ed esegetici. I vv. 26-27 vengono tradotti da Boutière come «au point que mon amour ne s'éloigne pas de vous, où il a pris sa graine».¹² Una breve considerazione sul verbo *vara*: esso è registrato dai lessici col significato di 'varare (una nave), incagliarsi' (*LR*, V:468; *SW*, s.v. *varar*), ma sembra evidente che in questo contesto possa essere ben inteso come variante del più diffuso *vairar*, 'cambiare', 'allontanare' (*LR*, V:459), come, del resto, avevano già notato Levy e Lewent.¹³ L'interpretazione del verso fatta da Boutière mi sembra, ad ogni modo, scorretta: intendo *pres* come 'pregio' e *grana* come voce del verbo *granar*, che ha il significato di 'fiorire', 'granire' (*SW*, s.v.): l'immagine del Pregio che germoglia è, del resto, topica nei trovatori.¹⁴

I vv. 28-30 sono alquanto oscuri. L'io lirico, rivolgendosi direttamente alla dama, afferma che «es de valor grans, / e non par siatz de

¹² Boutière, *Les poésies*, p. 50.

¹³ Si vedano: *SW*, s.v.; Lewent, «Textkritische Bemerkungen», p. 584.

¹⁴ Si confronti con GrBorn, *Aital chansoneta plana*: «Lai on pretz floris e grana» (*BdT* 242.4, 50); An, *Lai uns fins preç*: «Lai uns fins preç nais e floris e grana» (*BdT* 461.144, 1).

grans / qi- us ai 'ab color de grana». Il gioco di parole istituito a partire da *grans* è dei più capziosi, e nella sua decodifica bisogna tener conto che il *rim derivatiu* prevede che il rapporto etimologico fra le parole in derivazione sia sempre sistematico.¹⁵ In questo caso, l'etimo di tutte e tre le parole-rima è *granum*. Al v. 28, dunque, *grans* assume il significato di 'seme' (*PD*), venendo a costituire con *de valor* una singolare locuzione atta a lodare la dama, che viene chiamata, appunto, 'seme di valore'; al v. 29, *grans* viene a significare 'grandezza, rango' (*PD*): il sostantivo esprime, in prima istanza, una qualità fisica, dal momento che il suo senso originario è quello di 'figura, taglia' (*PD*), ma credo che in questo contesto Ricas Novas voglia porre l'enfasi sulla grandezza morale e materiale della dama, designando la sua appartenenza a un alto rango. Il v. 30, innegabilmente corrotto, poiché il codice reca la lezione *ai*, con l'aggiunta, da seconda mano, di un *aia* fra *ai* e *color*, è stato giudicato indecifrabile da Boutière, che desiste dal tentare qualsiasi correzione o interpretazione. Ricorderò, innanzitutto, che il significato principale di *grana* è quello di 'seme di grano' (*PD*), ma il termine può altresì indicare la 'cocciniglia' (*LR*, III:495), una sostanza colorante. In senso estensivo, *grana* designa, dunque, una tonalità di rosso molto vivo, assimilabile al vermiglio o allo scarlatta, che in epoca medievale veniva utilizzata per gli abiti della nobiltà. Non è un caso, infatti, che nel corpus lirico occitano le occorrenze del termine di colore *grana* siano tutte riferite a qualche indumento o alla pratica del vestire.¹⁶ In tutti questi luoghi l'allusione al *color de grana* sembra essere di natura aneddotica, dal momento che esso viene evocato come neutro attributo dell'*imagery* della ricchezza. Così, appare poco palusibile la spiegazione di Lewent secondo la quale in *Rics pres* il termine di colore *grana* debba essere messo in relazione con l'incarnato

¹⁵ Si veda Anna Ferrari, «Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, *Lanquan lo temps renovelha* (*BdT* 190.1)», *Cultura neolatina*, 50, 1990, pp. 121-206, a p. 129.

¹⁶ Si vedano: GuiCav, *Ai, mantel vil*: «Fin mantel, encar auret color de grana, / qar tan gen parlest, tenger vos i farei» (*BdT* 192.3, 27-28); PVid, *Car'amiga*: «Mas de gentil Castellana / ben fait' ab color de grana / am mais sa bon'esperansa / que pel froncida ni ransa» (*BdT* 364.15, 45-48); RMir, *Anc trobars*: «e si-l menres portiers / fos tan guays ni presentiers / qu'auzes vestir grana, / tan fora rics sos loguiers / qu'en tela renzana / jagr'en sa cabana» (*BdT* 406.1, 49-54). Per ulteriori esempi in antico francese si rimada a *LR*, III:496.

della dama, descritto convenzionalmente come vermiglio dai trovatori, e che quindi esso sia da leggere come attributo encomiastico afferente al paradigma cromatico fissato per lodare la bellezza muliebre.¹⁷ Tenuto conto di ciò, reputo necessario operare in questo modo sul verso: intendo, innanzitutto, *qi* come un relativo senza antecedente a valore concessivo; propongo, di seguito, la correzione *ai' ab* al posto di *aia*. I versi 29-30, dunque, possono essere intesi letteralmente in questo modo: 'e non pare voi apparteniate ad alti ranghi, sebbene vi si abbia col colore vermiglio', ossia 'vi si veda vestita di vermiglio'. Sappiamo che i trovatori sottendono al rosso del codice vestimentario nobiliare un valore simbolico scopertamente negativo. In un mio studio, relativo all'utilizzo del colore con valenza simbolica nella lirica trobadorica, sono giunto alla conclusione che i trovatori assegnano un valore metaforico all'evocazione delle sfumature che colorano le vesti dei maggiori per esprimere un giudizio critico sulla ricchezza e sul potere. Anche il vermiglio, assieme ad altre tinte preziose, evoca un concetto di vanagloria, di ostentazione quasi volgare, perché diretta contro la *dreitura* morale che dovrebbe prevenire i signori feudali e i cavalieri da un'infeconda e pericolosa immodestia.¹⁸ Ricas Novas sembra confermare tutto questo, perché afferma che la dama, pur essendo di gran valore, ancora una volta inteso tanto dal punto di vista morale che materiale, non sembra appartenere al rango di coloro che vestono di scarlatto, conferendole, quindi, la sovrana qualità della modestia.

La celebrazione della dama raggiunge livelli iperbolici nella *cobla* IV, dove l'innamorato dichiara che vorrebbe farsi *castellan* per la dama *castellana*, aggiungendo che nessun *catalans* potrebbe amarla più di lui nemmeno se fosse *catalana*, e che poiché ella assomiglia a una *serrana*, sarebbe pronto a servire i *serranz*; conclude dicendo che se lei fosse *suriana* si presterebbe addirittura a servire gli infedeli *surianz*. Questo espediente retorico, che ricava argomenti celebrativi grazie all'*interpretatio* dei nomi geografici, richiama alla mente uno simile, impiegato nel confronto poetico fra Bernart Arnaut d'Armanhac e Na Lombarda, autori dei componimenti in tenzone *Lombards*

¹⁷ Si veda Lewent, «Textkritische Bemerkungen», p. 584. Sui colori impiegati nella descrizione fisica della dama si rimanda a Paolo Di Luca, «I trovatori e i colori», *Medioevo romanzo*, 29, 2005, pp. 321-403, alle pp. 329-332.

¹⁸ Si veda Di Luca, «I trovatori e i colori», pp. 362-364.

volgr'eu eser per Na lombarda (BdT 54.1) e *Nom volgr'aver per Bernard Na Bernarda* (BdT 288.1). Nel caso del componimento di Bernard Arnaut, in particolar modo, l'autore attua in sede incipitaria «una *circumlocutio* celebrativa che si appunta su un'interpretazione geografica del nome proprio [della dama]». ¹⁹ In *Rics pres* l'aspirazione al possesso della dama viene espressa attraverso un'iperbole celebrativa che si avvale della manipolazione retorica di quattro differenti etnonimi. I riferimenti geografici alla provenienza della dama sono volti ad ampliare la portata dell'amore professato dall'io lirico, in un crescendo che arriva ad evocare addirittura l'oriente *outramar*, luogo che nell'immaginario trobadorico designa metonimicamente il teatro delle crociate in Terra Santa. ²⁰ Sembra che Ricas Novas nell'ultima parte della *cobla* volga il suo sguardo al regno degli infedeli allo scopo di professare un amore che non prevede limiti etnici, ma nemmeno morali, perché se *siriana* può essere letto come antonomastico per pagana, ciò vuol dire che il trovatore legittima in via iperbolica l'esercizio della *fin'amor* al di fuori dei confini di quella cristianità evocata ai vv. 23-24. Vengono alla mente, a questo proposito, i bei versi di Peire d'Alvernhe tratti dalla canzone *Al dessebrar del pays*, che si pongono in maniera specularmente rovesciata rispetto a quelli di Ricas Novas: «Si l'amor, don fuy vezis, / dont ara m'esfredezis, / amer'ieu plus que Roays» (BdT 323.3, 25-26). Laddove Peire canta il rimpianto per un amore perduto nel momento dell'impalpabile dileguo di quello spazio a lui estraneo che lo aveva visto sorgere, Ricas Novas esalta la concreta possibilità che l'amore riesca a superare gli ostacoli della distanza e della differenza geografica. L'assunto di questa *cobla* richiama alla memoria un'operazione simile che il trovatore aveva attutato nel *planh* per la morte di Blacatz, *Pus partit an lo cor* (BdT 330.14), in cui, rifacendosi al celeberrimo archetipo sordelliano, egli decideva di destinare le reliquie ricavate dalla spartizione del corpo del defunto a tutto l'orbe, allo scopo di ricondurre l'intera estensione geografica

¹⁹ Anatole P. Fuksas, *Etimologia e geografia nella lirica dei trovatori*, Roma 2002, p. 138.

²⁰ Si vedano i repertori di Wiacek e Chambers, che registrano le occorrenze del toponimo: Willelmina M. Wiacek, *Lexique de noms géographiques et ethniques dans les poésies des troubadours des XII^e et XIII^e siècles*, Paris 1968; Frank M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill 1971.

della cristianità alla misura del corpo di Blacatz.²¹ Stessa cosa accade in *Rics pres*, dove la diversificazione geografica dell'oggetto amoroso viene espressa attraverso una serie di direttrici che pur finiscono per convergere nel medesimo fuoco, l'*amor* dell'io lirico.

Una considerazione a parte meritano due etnonimi evocati nella *cobla*. In prima istanza, non ci si può non domandare se dietro l'allusione alla dama castigliana si nasconda un personaggio reale: Boutière ipotizza che la si possa identificare con Beatrice di Savoia, moglie di Raimondo Berengario V, alla quale Ricas Novas aveva dedicato un altro suo componimento, *Tut van canson demandan* (*BdT* 330.19);²² Carlos Alvar, dal canto suo, considera veritiere le allusioni di Ricas Novas alla penisola iberica, e ipotizza che il trovatore abbia effettivamente compiuto un soggiorno in Castiglia negli anni 1237-1241, perché è in questo lasso di tempo che egli scrisse quei componimenti in cui ritroviamo dei riferimenti e degli elogi ai castigliani, ossia, oltre a *Rics pres*, *Pus partit an lo cor* (*BdT* 330.14) e *En la mar major sui* (*BdT* 330.6).²³ In effetti, tutta la canzone si configura come un panegirico destinato probabilmente a un personaggio non fittizio, anche se l'identificazione della castigliana risulta ardua. Se dessimo per certo che si tratta di un personaggio reale, dovremmo altresì ipotizzare che la *tornada* con la dedica ad Audiart del Baux sia stata aggiunta in un secondo momento, o almeno che la canzone abbia due destinatari, o entrambi reali, o uno reale e uno fittizio.

Di problematica interpretazione risultano, invece, gli etnonimi *serrana* e *serrans*, che occorrono unicamente in questa canzone di Ricas Novas. Raynouard non li registra, mentre Levy si limita a citare i due versi senza tentare una traduzione (*SW*, s.v. *serran*). Boutière ipotizza che *serrana* possa derivare da *serra*, 'montagna' (*PD*), e significare 'montanara', mentre considera *serranz* come un neologismo inventato da Ricas Novas ad uso e consumo dello schema rimico della canzone.²⁴ Corominas (*DCELC*) registra sotto la voce castigliana *sier-ra* i derivati *serrano* e *serrana*, che vengono a significare 'montanaro'

²¹ Si veda, a tal proposito, Anatole P. Fuksas, «Il corpo di Blacatz e i quattro angoli della cristianità», *Quaderni di filologia romanza*, 14, 2001, pp. 187-206.

²² Si veda Boutière, *Les poésies*, p. 104. n. 33.

²³ Si veda Carlos Alvar, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona 1977, p. 175.

²⁴ Boutière, *Les poésies*, p. 104 n. 37-38.

e ‘montanara’, in senso aggettivale. Interpretando i due lemmi in questo modo, sarebbe arduo ipotizzare, tuttavia, che Ricas Novas paragoni una dama d’alto rango a una montanara. È noto, infatti, che la *serrana*, intesa come montanara, diverrà figura letteraria tipica della produzione lirica castigliana a partire dal secolo XIV in poi, configurandosi come archetipo muliebre antitetico a quello cortese, essendo un personaggio selvaggio di proverbiale bruttezza, abituato a vivere ai margini della società.²⁵ Una differente ipotesi interpretativa è stata resa da Lewent, che afferma si tratti del nome di una popolazione declinato al maschile e al femminile, e ventila l’ipotesi che si stia parlando della Cerdagna, regione ispanica situata nei Pireni orientali.²⁶ La popolazione della Cerdagna è nominata da Gavaudan in *Senhors, per los nostres peccatz*: «Navars, Aragones, Serdas» (*BdT* 174.10, 52), ma non convince affatto l’ipotesi di mutamento proposta dallo studioso che da *Cerdans* porta a *Serrans*. Rimanendo in questo solco, bisogna ricordare che una popolazione denominata *Serranos* viene citata almeno due volte all’interno del *Fuero de Salamanca* del 1300, come mi ricorda Pedro Catédra in una comunicazione privata: «Este sesmo lieue la sena primero: francos, portogaleses, serranos, mozaraues, castellanos, toreses»; «De mayordomia: serranos, castellanos, mozaraues, portogaleses, ffrancos, toreses». Inoltre, l’etnonimo *Els Serrans* è registrato dal *DCVB* in questo modo: «comarca valenciana, formada per la conca alta del Túria; és de llenguatge aragonès» (s.v. *serrà*). Stando a questa testimonianza, propenderei per l’ipotesi che Ricas Novas si stia riferendo ad una popolazione della penisola iberica, della cui esistenza ci rende, fra l’altro, la prima attestazione.

Queste precisazioni geografiche permettono di guardare da un altro punto di vista la *cobla* IV di *Rics pres*. Se esuliamo dalla prospettiva di puro gioco retorico, e diamo credito alla veridicità del panegirico, ci troviamo di fronte a una reale dama castigliana che si rifrange

²⁵ Sulla figura della *serrana* nella letteratura iberica si rimanda a Steven D. Kirby, «Juan Ruiz’s Serranas: The Archpriest-Pilgrim and Medieval Wild Women», in *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, Madison 1986, pp. 151-169; Paul Freedman, «Baleful and Winsome Serranas», in *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain: Studies presented to P. E. Russell on his eightieth birthday*, a cura di Alan Deyermond e Jeremy Lawrence Llangrannog 1993, pp. 17-27.

²⁶ Lewent, «Textkritische Bemerkungen», p. 585.

nei suoi doppi dalla comune matrice iberica, per arrivare ad assumere l'identità di una musulmana. Ciò vuol dire che il trovatore si serve di un'elaborata *climax* atta a definire in crescendo le coordinate geografiche riguardanti la dama, commettendo, in questo modo, una scoperta infrazione ai dettami del *celar*: se il primo riferimento esprime desiderio ('che gran piacere se foste catalana'), il secondo esprime la reale provenienza della dama ('ma voi siete castigliana'), il terzo l'apparenza ('anche se, a pensarci bene, avete l'aspetto di una serrana'), e, infine, il quarto l'irrealtà ('ma mi farebbe piacere anche se foste siriana').

A tutto quanto si è detto finora va aggiunta la considerazione che spesso i trovatori manipolano i riferimenti geografici, quando questi sono utili a sortire giochi etimologici o a costruire strumenti di referenza letteraria ed esemplificazione: basti pensare ai numerosissimi casi in cui il riferimento geografico viene ridotto a *senhal*, oppure a strumento di esplicitazione della passione amorosa e di celebrazione del pregio della dama. In sostanza, la geografia trobadorica non è semplicemente uno strumento designativo di luoghi conosciuti, e «lo spazio cantato dai trovatori è il risultato di un adattamento poetico della mappa mentale alla *tension phorique* della canzone d'amore, piuttosto che la conseguenza di un anacronistico approccio estetico all'esperienza personale dello spazio». ²⁷ Ricas Novas costruisce una *cobla* in cui tutti questi elementi sembrano confluire.

L'ultima *cobla* è dedicata all'insidia rappresentata dai *lausengiers*, brillantemente descritti come intenti in una *garda soteirana*. Particolarmente interessanti sono i vv. 48-50: «ni, per gardar, soteirans / no-i s'es mes gaire mejanz, / mas d'Amor, qi es mejana». Qui la figura del maligno, del *soteirans*, si confonde con quella del *mejans*. Il lemma, che significa letteralmente 'mediano' (*PD*), può essere inteso come attributo sostantivato col significato di 'mediatore'. Il riferimento sembra essere alla figura del mezzano, che in ambito cortese trova il suo più noto esponente nella *gaita* delle albe. Costui ha il compito di rendere agevole la comunicazione fra gli amanti, e di aiutarli in ogni

²⁷ Anatole P. Fuksas, «Etimologia, esempio e ambivalenza semantica nella geografia leggendaria dei trovatori», *Quaderni di filologia romanza*, 11, 1996, pp. 31-41, a p. 37. Dello stesso autore si veda, inoltre, *Etimologia e geografia*, pp. 136-138.

fase della loro relazione. Il termine, ad ogni modo, è ambiguo, e non ha altre attestazioni simili nel corpus trobadorico: sembra essere stato scelto volutamente da Ricas Novas perché il suo ulteriore significato di ‘divisorio, intermedio’ connota bene la figura di chi si frappone agli amanti, spacciandosi come mediatore, non col proposito di agevolarli, ma di ostacolare il loro amore. A fare da contraltare a questo funesto personaggio c’è l’*amors mejana* del verso successivo: con questa espressione Ricas Novas vuole dire che l’unica cosa che mai si sia messa fra gli amanti è l’amore, che, dunque, ha la caratteristica ontologica di stare nel mezzo, senza, tuttavia, dividere, come invece lasciava prevedere l’ambigua figura del *mejans*.

Nella prima *tornada* Ricas Novas riprende in figura di *aequivocatio* il rimante *grans* che questa volta sembra rivestire l’accezione primaria e più comune di ‘chicco di grano’, ‘seme’ (*PD*). L’io lirico fa presente alla dama che ciascuno dei semi che ella gli ha donato viene lentamente a maturazione. Ricordo che per estensione *gran* viene a designare la minima parte di qualcosa, e quindi può essere ben inteso come ‘particella, minuzia, mica’: potremmo ravvisare dietro i grani di cui parla Ricas Novas un concreto pegno d’amore che la dama ha donato all’amante, o semplicemente i semi del sentimento amoroso che cominciano a fruttificare. Questi versi richiamano alla mente il bel passaggio dal romanzo *Flamenca* che ospita la medesima metafora: «Cujas aver tant enansat / qar sol as .ii. mugz semenat? / Tardius sera, so-m cug, mos blatz; / ges non es madurs al voibre, / ans atendra lo glas e-l gibre. / Et om dis que vens ni gelada / non tol frucha endestinada! / Non sai per que tal aissa-m mene / qar, segon so ques eu semene, / la merce, Dieus! naisso mieu broil» (vv. 4674-83). La chiusa definitiva della canzone ospita, invece, una formula di natura asseverativa atta a sancire la supremazia e la sovranità della dama.

La canzone di Ricas Novas è da leggersi, in conclusione, come una singolare variazione sul tema della *ricors d’amor*, che l’amante ambisce a conquistare. Il *récit* metaforico condotto per tutto il componimento è atto ad inverare la concreta possibilità che l’amante possa accedere ad una agognata ricchezza, che si sintetizza nel *pretz* della dama. In questa strategia di possesso convergono temi noti e meno noti. Alle codificate formule celebrative, pur rinnovate nei loro assunti e complicate da una struttura formale asservita ai canoni di ripetizione-reciprocità tipici del *rim derivatiu*, si inframmezza il tema della misu-

ra dello spazio geografico assunto a cifra emblematica dell'illimitato esercizio di *amor*. In questo senso, l'impiego di riferimenti geografici si somma a quella serie di valori retorici che il trovatore estrae dal suo scrigno di rime e figure per imbastire un componimento volto alla lode della dama e, soprattutto, delle sue prerogative cortesi.

Peire Bremon Ricas Novas
Rics pres, ferms e sobeirans
 (BdT 330.15a)

Ms.: a² 252, p. 1 (*Ricas nouas*).

Precedente edizione: Boutière, *Les poésies*, p. 47 (XII).

Metrica: a7 b7' b7' a7 c7' c7' b7' a7 a7 b7' (Frank 558:1, *unicum*).

Cinque *coblas unissonans* formate da dieci settenari, più due *tornadas* composte da quattro settenari ciascuna. Rime: a: -ans, b: -ana, c: -ara. Rime equivoche: 5: 6 (*cara : cara*); 27 : 30 (*grana : grana*); 28 : 29 : 52 (*grans*). Rime identiche: 1 : 57 (*sobeirans*); 2 : 58 (*sobeirana*); 3 : 55 (*certana*); 4 : 56 (*certans*). *Rims dervatius* ai vv. 1-2, 3-4, 7-8, 9-10 di ogni *cobla* con alternanza di uscite maschili e femminili (*ans :: ana*).

Attribuzione. Nonostante la canzone sia trädita in a² sotto il nome di Ricas Novas, Giulio Bertoni («Rime provenzali inedite», *Studi di filologia romanza*, 8, 1901, pp. 421-484, alle pp. 476-478) ne ha rivendicato la paternità per Peire Bremon lo Tort, assieme ad un'altra canzone di Ricas Novas, *Pois lo bels temps renovella* (BdT 330.12), tramandata da T sotto la paternità di Peire Raimon, e da c sotto quella di Ricas novas. L'attribuzione viene giudicata impossibile da Boutière, che sottolinea come l'*usus scribendi* di Peire Bremon lo Tort testimoni «une grande indigence d'idées, de vocabulaire et de rimes» (Boutière, «Peire Bremon lo Tort», *Romania*, 54, 1928, pp. 427-452, a p. 429 n. 1; Id., *Les poésies*, p. 104) che non si attaglia affatto alle particolarità stilistiche di *Rics pres* e *Pois lo bels temps*, due canzoni ricche di artifici linguistici e retorici, consoni allo stile involuto e ricercato di Ricas Novas.

Datazione. La canzone si daterà fra il 1228 e il 1257, anni in cui Audiart, una volta sposatasi con Bertran de Meyrargues, fu a tutti gli effetti un membro della casata dei Baux. Carlos Alvar ipotizza una visita di Ricas Novas in Castiglia negli anni 1237-1241, perché è in questo lasso di tempo che egli scrisse quelle composizioni in cui ritroviamo dei riferimenti e degli elogi ai Castigliani, *Pus partit an lo cor* (BdT 330.14) e *En la mar major sui* (BdT 330.6) e, appunto, *Rics pres, ferms e sobeirans*. Lo studioso conclude che *Rics pres* debba essere stata composta proprio fra il 1237 e il 1241 (Alvar, *La poesía*, p. 175). Naturalmente non abbiamo notizie certe di una visita di Ricas Novas in Castiglia, né possiamo ipotizzare che egli ci sia stato in ragione di quegli sparuti riferimenti cui si appiglia Alvar, peraltro dettati non da una casualità aneddotica, ma da una precisa logica formulare consustanziale a ciascuno dei tre componimenti citati. Lascerei, dunque, il termine *ad quem* fissato al 1257.

Nota testuale. Il codice presenta l'innegabile corruzione del v. 30, ove si riscontra un'aggiunta di mano diversa da quella del copista. Ipometria ai vv.

- III Rics fora, s'istes propdans
de vos ni·m fosses propdana,
qar hanc nulla crestiana
non amet tant crestians
com am vos, qe·m faitz avara 25
autr'amor tant qe no·s vara
mos cors de vos, on Pres grana:
qar vos es de valor grans,
e non par siatz de grans,
qi·us ai' ab color de grana. 30
- IV Mais n'amera catalans,
si vos fosses catalana,
pero, car es castelana,
volgr'ieu esser castellans,
qe·l cossir mi tol e·m gara 35
vostre gentz cors, qant m'esgara;
e car mi semblatz serrana
sui sers dels vostres serrans;
e servirai surians,
si vos fossetz suriana. 40
- V Ja nuls lauzengiers trafans,
ni gelos, ni gens trafana,
ni hom qui ab ditz vilans

30 ai; *fra* ai e color aggiunto da seconda mano aia 42 trefana 45 qeu

III. Ricco sarei, se vi fossi vicino, o voi mi foste vicina, perché mai un cristiano amò tanto nessuna cristiana come amo voi, che mi rendete avverso ogni altro amore, al punto che non si allontana il mio cuore da voi, laddove Pregio fiorisce: perché voi siete seme di valore, e non pare voi apparteniate ad alti ranghi, benché vi si veda vestita di vermiglio.

IV. Amerei maggiormente i catalani, se voi foste catalana, ma, poiché siete castigliana, vorrei essere castigliano, perché la vostra persona gentile mi rapisce il pensiero e mi soccorre quando mi rimira; e poiché mi sembrate serrana, sono schiavo dei vostri serrani; e servirò anche i siriani, se voi foste siriana.

V. Nessun perfido maldicente, né il geloso, né la gente perfida, né qualcuno che con parole rudi svilisce troppo la propria lingua m'impediranno di

- fai sa lengua trop vilana,
 non tolran qe ieu ancora 45
 non mir vostra faizon clara
 per lur garda soteirana;
 ni, per gardar, soteirans
 no-i s'es mes gaire mejans,
 mas d'Amor, qi es mejana. 50
- VI Domna, douzamenz m'agrana
 ab finz jois chascuns dels grans
 qe-m detz, e se ja viu sans,
 aiso-m tol la mort e-m sana.
- VII N'Audeiart dels Baus, certana 55
 valors e fins pres certans
 fan vostres faigz sobeirans,
 e vos de Pretz sobeirana.

47 soteiraria 53 dest 56 fin 57 uostre

guardare ancora il vostro puro viso a causa della loro segreta sorveglianza; né, per spiare, un maligno si è mai fatto mediatore fra noi, eccetto Amore, che sta nel mezzo.

VI. Donna, dolcemente di fine gioia ma tura ognuno dei semi che mi avete donato, e se mai io vivo in salute, ciò mi allontana dalla morte e mi guarisce.

VII. Signora Audiart del Baux, un indiscusso valore e un perfetto merito riconosciuto rendono le vostre azioni sovrane, e voi di Pregio sovrana.

2. *ten*: 'mantiene, conserva' (*SW*, s.v. *tener*).

3. Il verso manca di una sillaba. Boutière inserisce *be* traducendo: «je sais que vous êtes plus encore sincère». Il significato di *certana*, tuttavia, non è propriamente quello di 'sincera', bensì di 'assicurata', 'fidata' (*PD*, s.v. *cert*). Nell'accezione data da Boutière al verso, inoltre, *miel* viene interpretato come un avverbio di comparazione, ma Jensen (Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 84) ricorda come l'impiego di *melhs* nella formazione del comparativo e, conseguentemente, del superlativo), è fortemente limitato agli aggettivi participiali, e che, nonostante il latino popolare offra esempi di *MĒLIUS* reggente aggettivi non participiali, questa costruzione non ha lasciato traccia in occitano. Bisogna, a questo punto, supplire all'ipo-

metria del verso inserendo *del* subito dopo *es*, come suggerisce Lewent: si rocostruirà in questo modo la locuzione *del miel*, e il senso del verso sarà ‘so che siete al meglio fedele’ (si veda Lewent, «Textkritische Bemerkungen», p. 582).

4. Anche qui *certans*, letteralmente ‘certo, sicuro’ (*PD*), sembra assumere il significato di ‘affidabile’, ‘che merita fiducia’, specie in relazione a quanto enucleato nel verso precedente.

5. *per los oils de ma cara* è perifrasi che ha il significato di ‘sui miei occhi’. La presenza della specificazione, del tutto pleonastica, resa da *ma cara*, con l’accezione di ‘volto’, è dettata dallo schema delle rime, che correla il sostantivo *cara* col medesimo aggettivo del verso seguente, creando una coppia di rime equivoche.

7. La locuzione *aver voluntat* è registrata da Levy col significato di ‘desiderare’ con connotazione spesso sessuale (*SW*, s.v. *voluntat*). — Tra i numerosi esempi della dittologia *flac* e *van* ricordiamo: BtBorn, *Pois lo gens*: «flacs e vans e soionaditz» (*BdT* 80.32, 18); BnBart, *Avar, envers*: «e reis q’es flacs ni vans en son joven» (*BdT* 58.3, 9); AmLuc, *En Chantarel*: «Oi! reis engles, non siaz flacs ni vanz» (*BdT* 22.1, 36).

10. Il ms. porta la lezione *gent cors*, con evidente errore nella flessione dell’aggettivo. Si emenda con *gentz*.

11. Errore nella flessione. Si emenda il *bel* del ms. con *bels*.

12. *aplana*, letteralmente ‘leviga, appiana’ (*PD*), riveste qui l’accezione di ‘addolcisce’.

13. Boutière traduce il verso in questo modo: «si vous n’êtes pas pour moi une amie certaine». La locuzione *estar segur*, tuttavia, ha il significato di ‘restare calmo’: sia *LR* (V:183) che *SW* (s.v. *segur*) ne danno numerosi esempi.

15. Errore nella flessione: si emenda il *mal* del ms. con *mals*.

18. Si intende *qar* con valore esplicativo o temporale (si veda Jensen, *Syntaxe*, § 745 e § 800).

19-20. Gli ausiliari della negazione *ja* e *jes* sortiscono un effetto anaforico tra i due versi. Gli avverbi sono utilizzati sintatticamente per rafforzare la negazione espressa da *non* (si veda Jensen, *Syntaxe*, § 659).

25. *avar*: ‘ostile’ (*SW*, s.v.).

29. L’omissione del *que* completivo, che genera paratassi, avviene spessissimo in presenza di verbi di opinione, quali *parer*, *sembrar*, che prescrivono l’utilizzo del congiuntivo nella proposizione completiva, ed esprimono un’opinione soggettiva, o, ancora, un’illusione (Jensen, *Syntaxe*, § 786).

30. Il ms. reca la lezione *ai*, con l’aggiunta, da seconda mano, di un *aia* fra *ai* e *color*. — Considero *qi* come un relativo senza antecedente a valore concessivo, assimilabile da un punto di vista sintattico al *si quis* latino (si veda Jensen, *Syntaxe*, § 337), e propongo la correzione *ai ’ab* al posto di *aia*.

31. *ne*, avverbio pronominale (Jensen, *Syntaxe*, § 673-678), sembra avere in questo contesto valore partitivo, evocando, secondo un impiego del tutto

pleonastico, ciò che viene menzionato al verso successivo, e cioè la categoria delle catalane, della quale la dama in questione non sembra far parte.

36. *esgara*: ‘guarda’, ‘considera’ (PD).

39. Boutière legge il *servirai* del ms. come *servira-i*, ricostruendo in questo modo la concordanza canonica di condizionale II all’apodosi con l’imperfetto del congiuntivo alla protasi del periodo ipotetico dell’irrealtà. Stando a questa interpretazione, *i* andrebbe inteso come avverbio di luogo (per cui si veda Jensen, *Syntaxe*, § 679). Lewent suggerisce di lasciare inalterata la lezione del manoscritto perché «die Zeiten des Bedingungssatzes in der alten Sprache keineswegs so streng geregelt waren wie etwa im heutigen Französisch» (Lewent, «Textkritische Bemerkungen», p. 585), rendendo come esempio di proposizione condizionale combinante indicativo futuro e imperfetto del congiuntivo BnVent, *Chantars no pot*: «Si ja re no·n sabi’aver, / mas chascun jorn m’en vengues maus, / totz tems n’aurai bo cor sivaus» (BdT 70.15, 10-12). Si concorda con quest’ultimo.

45. Il verso è ipometro. Si emenda la lezione *geu* del ms con *qe ieu*.

47. Il ms. porta la lezione *soteiraria*, con la seconda *i* espunta. Si emenda con *soteirana*, che significa ‘sotterranea, segreta’ (PD).

48. Interpreto *soteirans* come aggettivo sostantivato: il trovatore stigmatizza con questo lemma un generico ‘maligno’ (PD). Boutière lo intendeva, invece, come attributo di *gardar[s]* sostantivato, traducendo ‘ni par leur basse surveillance’.

49. *i*, originariamente funzionalizzato come avverbio di luogo (<ĪBĪ), viene spesso utilizzato come avverbio pronominale sintatticamente affine al dativo, dal momento che evoca cose e persone già menzionate. Jensen nota che è altresì possibile interpretare *no·i* come variante di *li*, dativo enclitico di terza persona singolare, che si appoggia su una negazione (Jensen, *Syntaxe*, § 680). Meno frequentemente, *i* può evocare un pronome di seconda persona (si vedano gli esempi isolati da Jensen, *Syntaxe*, § 681-682). In questo contesto lo interpreto come pronome riferito agli amanti: ‘fra noi’. — Il verbo pronominale *se metre* ha funzione copulativa, alla stregua di ‘essere’ o ‘diventare’. In questo caso serve a mettere in rilievo una caratteristica immanente al soggetto, che è quella di essere *mejans*. — *gaire* è avverbio quantitativo, ausiliare della negazione con significato di ‘appena, non molto’ (Jensen, *Syntaxe*, § 646). Riveste qui valore temporale.

50. *mais de* è locuzione restrittiva col senso di ‘tranne’ (PD).

51. Il verbo *agranar*, è registrato in PD col significato di ‘munire di grano’ (PD), mentre in *TdF* troviamo ‘spargere del grano’, ‘maturare’ (*TdF*, I:921). In questo contesto conviene meglio l’accezione di ‘maturare’, essendo qui costruito con *ab fins jois*.

53. Boutière crede opportuno emendare il *dest* del ms. con la voce di seconda persona plurale *detz*. infatti, benché l’oscillazione sia frequente, accade raramente che nelle allocuzioni dirette il poeta si rivolga alla dama in seconda persona singolare. Si concorda con la correzione.

56. Errore nella flessione: si emenda *fin* del ms. con *fins*.

57. Errore nella flessione: si emenda *vostre* del ms. con *vostres*. — Bou-tière interpreta *de pretz* come locuzione limitativa della portata di *sobeirana*, traducendo «vous même souveraine par le mérite». Intendendo *pretz* come personificazione, traduco ‘sovrana, regina di Pregio’.

Università di Napoli Federico II

Nota bibliografica

Manoscritti

- T** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.
a² Modena, Biblioteca Estense, Càmpori γ.N.8.4.
c Firenze, Biblioteca Laurenziana, 90 inf. 26.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- COM* *Concordance de l'Occitan Médiéval*, direction scientifique de Peter T. Ricketts, Turnhout 2001, CD-Rom.
- DCELC* Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 4 voll., Berna, 1954.
- DCVB* Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll Casanovas, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 voll., Palma de Mallorca 1930-1962.
- FEW* Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 14 voll., Bonn ecc. 1922-89.
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poesie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- LR* François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-44.
- PD* Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.
- TdF* Frédéric Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, 2 voll., Aix-en-Provence 1878-1886.

Edizioni

Amoros dau Luc [AmLuc]

Alfred Jeanroy, «Un sirventés politique de 1230», *Romania*, 51, 1925, pp. 111-116.

Bernart Arnaut d'Armagnac [BnArnArm]

Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen 1991, p. 242.

Bernart de la Barta [BnBart]

Adolf Kolsen, «Drei provenzalische Dichtungen (B. Gr. 24,1 = 58,1; 58,3; 416,2)», in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris 1928, pp. 375-385.

Bernart de Ventadorn [BnVent]

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

Bertran de Born [BtBorn]

Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence 1985.

Cerveri de Girona [Cerv]

Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, texto, traducción y comentarios, Barcelona 1947.

Flamenca

Le Roman de Flamenca, nouvelle occitane du 13^e siècle, texte établi et commenté par Ulrich Gschwind, 2 voll., Berne 1976.

Gavaudan [Gavaud]

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

Guiraut Riquier [GrRiq]

Guiraut Riquier, *Las Cansos*, kritischer Text und Kommentar von Ulrich Mölk, Heidelberg 1962; Monica Longobardi, «I vers del trovatore Guiraut Riquier», *Studi mediolatini e volgari*, 29 (1982-83), pp. 17-163.

Giraut de Bornelh [GrBorn]

Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle 1910-1935, 2 voll.; Ruth Verity Sharman, *The 'cansos' and 'sirventes' of the troubadour Giraut de Bornelh: a critical edition*, Cambridge 1989.

Gui de Cavaillon

Saverio Guida, «L'attività poetica di Gui de Cavaillon durante la crociata albigea», *Cultura neolatina*, 33, 1973, pp. 235-271.

Jaufre Rudel [JfrRud]

Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, edizione critica, con introduzione, note e glossario, L'Aquila 1985.

Peire d'Alvernhe [PAIv]

Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di Aniello Fratta, Manziana 1996.

Peire Vidal [PVid]

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

Raimon de Miraval [RmMirav]

Les poésies du troubadour Raimon de Miraval, éditées par Leslie T. Topsfield, Paris 1971.

Testi lirici anonimi

BdT 461.144: Léopold Constans, «Les manuscrits provençaux de Cheltenham», *Revue des langues romanes*, 19 (1881-1882), pp. 261-287.