
Aniello Fratta

Arnaut Daniel

Lancan son passat li giure

(*BdT* 29.11)

La *fals'Amors* e la sua capacità di adulterare e mistificare la realtà (e non solo quella amorosa) e financo le coscienze di coloro (uomini e donne) che ne sono vittime è il tema di questa canzone. Ciò che soprattutto la caratterizza è da un lato la sua pervasività (vv. 10-11: «c'a tantas partz volv e tomba / fals'Amors, [...]»), che si ferma soltanto davanti ai casi di totale dedizione alla lealtà, dall'altro la sua fascinosa e inoppugnabile attitudine alla menzogna, caratteristica fondamentale anche dei suoi adepti, che devono essere pronti perfino a negare l'evidenza oppure a chiamare bianco il nero (vv. 33-36: «Qui Amor sec per tal liure, / cogul tenga per colomba; / si·ll o ditz ni ver li sembra, / fasa il plan del Puoi de Doma»). Ma Arnaut coglie e descrive con precisione anche specificità comportamentali dei seguaci della *fals'Amor*, a seconda che si tratti di donne o di uomini: le prime, delle quali pochissime o quasi nessuna si salva, tendono a camuffare la loro propensione all'amore fisico con lunghe tiriterie moraleggianti e falsamente castigate (vv. 13-16: «q'ieu non trob jes doas en mil / ses falsa paraulla loigna / e puis c'a travers non poigna / e non torn sa cartat vil»); i secondi sono così corrotti dalla deriva sensualistica, che fanno strame di ogni principio di etica cortese, essendo disposti a calpestare anche il più inviolabile di essi, la difesa a ogni costo del buon nome della donna, sacrificata all'utile e alla vanità personali (vv. 43-44: «q'ieu sai drut que si assembla / don blasmes leis, el col groma»). La *fals'Amors* non risparmia nessuno, neppure i più saggi ed equilibrati, anch'essi spesso ubriacati dalla sua potenza seduttiva e fascinatrice (vv. 17-18: «Totz li plus savis va·n hiure / ses mujol e ses retomba»); lo stesso locutore è fatto oggetto di adescamento, anche se, avendo capito il truc-

co del gioco, riesce a percepire con esattezza il momento (quello della sua sottrazione) in cui scatta la trappola del dado piombato, che consente ad essa di vincere le partite (vv. 25-27: «Ses fals' Amor cuidei viure, / mas ben vei c'un dat mi plomba / qand ieu mieills vei qu'il m'o embla») e quindi, fuori metafora, come chiariranno i successivi versi 28-32, a smascherare l'imbroglione e il castello di menzogne da essa eretto. Caso eccezionale, che la costruzione retorica della canzone rende ancor più eccezionale, facendolo giganteggiare in un'ecatombe di capitolazioni, soprattutto quando nei vv. 45-48 («q'ieu n'ai ja perdut ric cortil, / car non vuoill gabs ab vergoigna / ni blasmes ab honor joi-gna, / per q'ieu loin son seignoril») viene rivelato il risvolto pratico (la rinuncia a un *ric cortil*) dell'azione di resistenza operata da chi parla.

Proprio sulla sesta *cobla* sarebbe, a questo punto, utile indugiare ancora un po'. Essa, infatti, costituisce senza alcun dubbio la parte del componimento con il più alto grado di allusività e di carica polemica, che sarebbe necessario riuscire a chiarificare e a spiegare più dettagliatamente. E in questo può essere di aiuto prezioso il vistoso collegamento che abbiamo potuto constatare tra la canzone oggetto della nostra analisi e *Après mon vers vueilh sempr'ordre* (BdT 389.10) di Raimbaut d'Aurenga, autorizzato da un dato di fatto incontrovertibile e non assoggettabile a valutazioni soggettive: la contemporanea presenza delle rime *-il* e *-iure* esclusiva di questi due componimenti, con ricorso in tutte le *coblas* per *Lancan son passat*, a motivo del suo impianto *unissonans*, e invece solo nella seconda *cobla* per *Après mon vers*, con la sola rima *-il* presente anche nella prima *cobla*. A rafforzare i legami la presenza in entrambi dello stesso motivo: approfittare o meno di amori socialmente gratificanti (*valen seinhoril* per Raimbaut, *ric cortil* per Arnaut) che possano recare disdoro alle donne di rango implicate. Esso in *Après mon vers* è già esaurientemente delineato nelle due *coblas* iniziali, che chiariscono a sufficienza anche gli orientamenti del locutore:¹

Après mon vers vueilh sempr'ordre
una chanson leu per bordre
en aital rima sotil;

¹ Si cita da Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis 1952, p. 78.

mas ges non ai' us de tordre
 si·m pert ma par ni·m ten vil
 q'ieu vas mon miels no·m apil.

Qar? No sai qant m'ai a viure,
 per qe mon cors al cor liure;
 e sapcha·n guidar dretz fil
 mos volers, e non s'ature
 mas en valen seinhoril;
 q'om no·s iau de son cortil.

Egli, come si vede, non ha nessuna intenzione di acquisire le abitudini della tortora, emblema di fedeltà assoluta al proprio compagno,² e di accontentarsi del suo angusto *cortil*, ma punta con decisione e senza tentennamenti al proprio *miels*, seguendo le inclinazioni del *voler* che non si fermerà se non *en valen seinhoril*.

Prima di proseguire nell'analisi del testo rambaldiano, è doverosa una premessa: nel commento di Pattison c'è un vuoto vistoso che riguarda i vv. 37-48 (*coblas* settima e ottava) ma che si avverte particolarmente gravoso e limitativo della comprensione ai vv. 37-42, dove si assiste a uno scambio di battute tra due personaggi, di cui solo uno (il locutore) identificabile con rassicurante certezza:

– Mal dic; tainh qe m'en peneda –
 Non! – Per qe? – Mos cors m'o veda. –
 Amors me tol qe·m ten trist. –
 Qi·t tol, non cug qe t'o reda. –
 So·m tol qe plus l'aurai qist. –
 o·t tol so q'anc non agist.

Ma con chi interloquisce il personaggio identificato? Non è dato saperlo, e nessun ausilio ci viene dall'editore, che sull'argomento mantiene il più assoluto riserbo; e forse con qualche ragione, che riguarda

² In proposito risulta fondamentale il capitolo *De turture* del *Fisiologo* latino (versione *Bis*), echeggiato in tutti i bestiari successivi: «Est volatile quod dicitur turtur. Scriptum est de ea: "Vox turturis audita est in terra". Physiologus de turture dicit feminam valde coniugem suum dirigere et caste cum illo vivere et ipsi soli fidem servare, ita ut si quando evenerit ut masculus eius ab accipitre aut ab aucupe capiatur, hec alteri masculo se non iungat, set ipsum semper desiderat et ipsum per singula momenta sperat et ipsius recordatio et desiderium usque ad mortem perseverat» (*Bestiari medievali*, a cura di Luigina Morini, Torino 1996, p. 68).

i versi che subito precedono (33-36: «mas, pres en loc de colom, / me fai de seschas envolvere, / qe no·m gic penr'un sol tom, / e m'apella per mon nom»)³ quelli appena citati, e specialmente il v. 34, per il quale conviene dare proprio a lui la parola:

Truly difficult lines: Kolsen amends v. 34 to *Me fai de sis caz envolvere* and translates the whole passage: «aber sie [die Minne] umgibt mich ... mit sechs Katzen (Kriegemaschinen), so dass sie mich nicht einen einzigen Fehltritt begehen ('Fall machen') lässt, und ruft mich bei meinem Namen (erinnert mich an meinen gräflichen Stand)». The crux of the passage is the word I have taken as *seschas* (v. 34), in the mss. *si caz* (DM), *si eschaz* (IKN²). [...] Raimbaut has said that love is so fragile that it breaks more easily than a glass goblet. [...] In his anxiety to free himself from Love's commands he does not avoid any fall (v. 36) in the hope of shattering his love. But Love will not have it so. He holds the captive poet like a trussed bird (v. 33), and wraps him in reeds so that his fragile love cannot break.⁴

Nella nota al v. 36 aggiunge: «“Love calls me by my name” is, in my opinion, a way of saying that Love reminds me of my status as a lover [...]». Messa così, si spiega con evidenza imbarazzante il disagio dello studioso a pronunciarsi sull'identità del dialogante dei versi 37-42, perché è molto più che chiaro che chi chiama per nome il locutore è di necessità lo stesso che parla con lui nella settima cobla: e non può essere Amore. Essa, comunque, sembra difficilmente ricostituibile, considerate le forti resistenze che oppongono le schegge diffrattive nel v. 34: l'unica cosa certa è che l'interlocutore può essere solo qualcuno che opera e parla per conto d'Amore. Ciò tuttavia non scalfisce neanche in minima parte le certezze che riguardano il personaggio che dice io: un amante intristito da un rapporto avvilito e che, pur oppresso da un Amore occhiuto, intransigente, guardiano spietato della fedeltà amorosa, ha un frenetico desiderio di infrangere le catene della lealtà a tutti i costi, foriera solo di danni e di frustrazione, e di dedicarsi a concreti vantaggi erotici («Ben ai fol talan, per Crist, / qar mos cors miels no s'aferma / en lai on faz gen conquest / q'en sai on ai mon dan vist» [vv. 45-48]).

³ Così tradotti: «but, like a captured dove, he has me wrapped in rushes (for I do not avoid taking a single fall) and he calls me by my proper name».

⁴ Pattison, *The Life and Works*, p. 82.

Se, a questo punto, ci volgiamo a considerare la situazione di *Lan-can son passat li giure*, che ha tutta l'aria di una risposta polemica ad *Après mon vers*, essa è completamente rovesciata. Amore, che lì era un integerrimo custode e difensore della lealtà, qui diventa un'entità falsa che rifugge *Leiautz* («Ben greu trob'om joi desliure, / c'a tantas partz volv e tomba / fals'Amors, que no s'asembla / lai on Leiautz asoma» [vv. 9-12]), e se lì era un asperissimo e inflessibile censore di ogni devianza e castigatore di qualsiasi tentativo di fuga dell'amante, qui diventa un persuasore mellifluo e pressante di devianza, capace, come si è visto, di ubriacare con la sua forza ammaliatrice anche i più saggi ed equilibrati; infine, se lì lo si indovina con le fattezze virili e severe del giudice fustigatore,⁵ qui è presentato in forme inconfondibilmente femminili e in atteggiamento massimamente seduttivo («cui ill gignoset esclembra / la crin qe·il pent a la coma / e plus pres li bruit de l'auzil / on plus gentet s'en desloigna» [vv. 19-22]) e in più di impareggiabile mendacità affabulatrice («car tuich li legat de Roma / non son jes de sen tant sotil / que sa devisa messoigna, / que tant soaument caloigna / m'en posca falsar un fil» [vv. 28-32]). Identico il ribaltamento per il locutore, lì smanioso di godimenti concreti e insofferente dei vincoli della fedeltà, qui invece voglioso di vivere senza *fals'Amor* e preoccupato per le mille insidie che quegli è capace di tendere («Ses fals'Amor cuidei viure, / mas ben vei c'un dat mi plomba / qand ieu mieills vei qu'il m'o embla» [vv. 25-27]); e ancora, lì esente da ogni scrupolo etico e tutto proiettato verso i piaceri di un *valen seinhoril*,⁶ qui capace di rifiutare un *ric cortil* e allontanare *son seignoril* proprio in nome di sacri principi di etica cortese (vv. 41-48).

Ma c'è in *Après mon vers* un passaggio di eccezionale importanza, che sancisce in modo eclatante e definitivo il suo legame con *Lan-can son passat li giure*: si tratta dei vv. 49-54, per i quali risulta certamente accettabile e perspicuo il testo proposto da Pattison («A Dieu prec qe mos precs auja: / q'el vueilh'e don q'ieu m'en gauja / lai on son volgutz amics! / Qar – ja·l sieus fins cors s'esflauja – / totz autres

⁵ Cfr. soprattutto i vv. 13-18: «Soven pens q'ailhors mi derga, / e pueis Amors ten sa verga, / qe·m n'a ferit de grieus pols, / e·m ditz c'ap mals no·m aerga; / q'ieu non sui escarniz sols / q'escarnitz fon ia N'Aiols».

⁶ Cfr. i già citati vv. 9.12: «e sapcha·n guidar dretz fil / mos volers, e non s'ature / mas en valen seinhoril; / q'om no·s iau de son cortil».

trop noms plus rics, / e non o dic ges enics»), ma non la traduzione («I pray God that He hear my prayer and that He will and grant my enjoyment there where I am an accepted friend! because – let not her fine person be slandered – every other man gets more cherished names [from her], and I do not say this in anger»), soprattutto di 52, dove non si capisce da dove sbuchi la negazione, e di 53, dove il *trob*, necessariamente congiuntivo, è tradotto con l'indicativo. Trattandosi di versi fondamentali, è assolutamente indispensabile comprenderne con la massima precisione possibile il significato; il nostro parere è che *ja·l sieus fins cors s'esflauja* sia una concessiva ('sebbene la sua nobile persona sia diffamata'),⁷ mentre il *Qar* introduca una proposizione esortativa,⁸ così che si potrebbe proporre per il testo di 52-54 il seguente assetto: «Qar, ja·l sieus fins cors s'esflauja, / totz autres trop noms plus rics! / E non o dic ges enics» ('Possa ognaltro ricavare un nome più prestigioso, nonostante si parli della sua nobile persona! E questo non lo dico per rabbia'). Dunque, se non capiamo male, nella nona *cobla* il locutore prima chiede a Dio di concedergli di godere pienamente con la dama che lo ha accettato come *amics*, ma subito dopo, in una sorta di accesso di sensualismo opportunistico, invita tutti gli altri amanti a seguire le sue orme e ad approfittare della situazione, che oltre al piacere, procurerà loro quasi certamente anche onori e prestigio, anche se la nobile amata altrettanto certamente sarà fatta oggetto di calunnie e vergognose maldicenze: proprio il comportamento sdegnosamente respinto e svergognato da Arnaut nell'ultima *cobla*. Che essa sia o non sia una risposta diretta alle destabilizzanti provocazioni del conte d'Aurenga, l'impostazione e il tono esibiti sono certo, come già si è detto, quelli della polemica allusiva, del confronto a distanza di posizioni spesso pretestuosamente o retoricamente antitetiche.

Sarà allora per questo, forse, che, a guardar bene, manca in *Lancan son passat li giure* una vera tensione morale, qualcosa insomma di avvicinabile alla collera urente e ai furori moralistici marcabruniani; né c'è, come in Marcabru, la contrapposizione di due modi (e mondi) d'amare alternativi, incompatibili e impegnati in una strenua lotta per la supremazia (*amar* e *bon'Amor*). La *fals'Amor*, anzi, pur attaccata e posta sotto accusa, appare come il modello vincente, cui è sempre più

⁷ Cfr. Jensen, *The Syntax*, p. 281, § 831.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 345, § 1006.

difficile resistere, considerata la sua eccezionale capacità suasoria e adescatrice; la resistenza, non nascendo da preoccupazioni che investono gli equilibri etico-religiosi e gli assetti sociali, diventa un fatto individuale, soggettivo, tutto interno ai meccanismi di funzionamento delle regole cortesi.

Arnaut Daniel
Lancan son passat li giure
 (BdT 29.11)

Mss.: A 39 (*arnautz daniels*), D^a 159 (ultimo componimento della sezione di Giraut de Borneil). N² 23 ne cita il solo incipit nell'elenco dei componimenti assegnati a Giraut de Borneil.

Edizioni critiche: Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, edizione critica corredata delle varianti di tutti i manoscritti, di un'introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario, Halle 1883, p. 98 (IV); René Lavaud, *Les poésies d'Arnaut Daniel*, réédition critique d'après Canello avec traduction française et notes, Toulouse 1910, p. 22 (IV); Arnaut Daniel, *Canzoni*, edizione critica, studio introduttivo, commento e traduzione a cura di Gianluigi Toja, Firenze 1960, p. 213 (IV); Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano-Napoli 1978, II, p. 149 (IV); James J. Wilhelm, *The Poetry of Arnaut Daniel*, edited and translated, New York - London 1981, p. 14 (IV); Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma 1995², p. 50 (IV).

Altre edizioni: François Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-21, vol. V, pp. 37-38 (frammenti); Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1846-53, vol. II, p. 79 (riproduce Raynouard); Gianluigi Toja, *Trovatori di Provenza e d'Italia*, Parma 1965, p. 178 (testo Toja); Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, II, p. 617 (testo Lavaud, con modifiche); Arnaut Daniel, *Poesías*, traducción, introducción y notas por Martín de Riquer, Barcelona 1994, p. 83 (testo Eusebi, con modifiche a 17, 30, 33 e 52).

Metrica: a7' b7' c7' d7' e8 f7' f7' e8 (Frank 871:2, *unicum*). Questo schema è adottato da tutti gli editori, con l'eccezione di Perugi che contesta a ragione la presenza dell'*octosyllabe* nell'ultimo verso: «A differenza di quanto crederono gli editori precedenti, l'ultimo verso della strofe conta non otto bensì sette sillabe: *A*^{*} dà costantemente l'*octosyllabe* [...] tranne che ai vv. 32 e 48; viceversa *D^a* dà regolarmente un *heptasyllabe* (ivi comprendendo il v. 24, la cui ipometria è agevolmente restaurabile). Sin da questa considerazione si profila, a livello euristico, la maggior economia inerente alla soluzione trasmessa da *D^a*» (p. 149). La variante ipotizzata da Perugi non esiste in Frank. Sei *coblas unissonans* di otto versi e una *tornada* di quattro.

Attribuzione. La *quaestio* attributiva è ben sintetizzata da Canello, che propende, con Bartsch, per Giraut: «Sta in A e in D^a (G. de Borneil) e stava nell'apografo di N², attribuita a G. de Borneil (Revue des l. r., 1881, giugno, p. 280). [...] Le due lezioni che possediamo di questa canzone, mostrano pa-

recchie divergenze fra loro [...]. Insorgono anche per ciò dubbii assai gravi sul vero autore della canzone [...]. Non si tratterebbe più, infatti, di due testimonii contraddittorii, uno dei quali più autorevole dell'altro, e che tutti e due abbiano attinto alla stessa fonte; ma di due testimonii indipendenti, l'uno dei quali può ben valere, per quanto noi sappiamo, l'altro. S'aggiunge, a favore di G. de Bornelh, l'autorità dell'apografo di N², autorità tuttavia assai scarsa, perocché sembri assai probabile l'identità di questo apografo o della sua fonte con quella a cui attinse D^a» (p. 202). «Spinoso» è il problema attributivo anche per Perugi che con Toja («L'analisi interna della canzone rivela nelle immagini e nelle rime evidenti caratteri della poesia del Daniel» [p. 216]) ed Eusebi («[...] questa canzone deve restare nel canzoniere arnaldiano per echi verificabili che la percorrono» [p. 50]) opta per Arnaut essenzialmente sulla base di valutazioni stilistiche; «L'*identikit* stilematico è analogo [...] ad altri ricostruiti a proposito di canzoni sicuramente arnaldiane» (p. 151).

Testo: Eusebi, con modifiche sostanziali ai vv. 17, 19, 21, 22, 33 e 44; ritoccata la punteggiatura ai vv. 11, 12, 33 e 45. Il verso finale di ogni *cobla* è stato modificato secondo le indicazioni metriche di Perugi.

- | | | |
|----|---|----|
| I | Lancan son passat li giure
e no·i reman puoi ni comba
et el verdier la flors trembla
sus en l'entrecim on poma, | 4 |
| | la flors e li chan e·il clar quil
ab la sazou doussa e coigna
m'enseignon c'ab Joi m'apoigna
sai el temps intrans abril. | 8 |
| II | Ben greu trob'om joi desliure,
c'a tantas partz volv e tomba
fals'Amors, que no s'asembla
lai on Leiautatz asoma, | 12 |

I. Quando le gelate sono passate e non rimane per loro né poggio né valle e nel giardino trema il fiore in cima all'albero dove diventa frutto, il fiore e i canti e i trilli argentini con la dolce e bella stagione mi inducono a unirmi alla gioia qui nell'entrante aprile.

II. È arduo trovare la gioia pura, perché in così tante parti gira e volta Falso-Amore, che non si unisce alla persona in cui Lealtà predomina, che non

- q'ieu non trob jes doas en mil
ses falsa paraulla loigna
e puois c'a travers non poigna
e non torn sa cartat vil. 16
- III Totz li plus savis va-n hiure
ses mujol e ses retomba,
cui ill gignoset esclembra
la crin qe·il pent a la coma 20
e plus pres li bruit de l'auzil
on plus gentet s'en desloigna;
e·l fols cre mieills d'una monga
car a simple cor gentil. 24
- IV Ses fals' Amor cuidei viure,
mas ben vei c'un dat mi plomba
qand ieu mieills vei qu'il m'o embla;
car tuich li legat de Roma 28
non son jes de sen tant sotil
que sa devisa messoigna,
que tant soaument caloigna
m'en posca falsar un fil. 32
- V Qui Amor sec per tal liure,
cogul tenga per colomba;
si·ll o ditz ni ver li sembra,

riesco a trovarne due fra mille senza falso lungo chiacchiericcio e che alla chetichella non ci diano sotto e non avvilisano il loro pregio.

III. Senza bicchiere e senza bottiglia se ne ubriaca perfino il più assennato, per il quale egli [Falso-Amore] con subdola malizia scompiglia la chioma che gli pende dal capo e con tanta maggiore intimità gli bisbiglia all'orecchio quanto più pudicamente quegli si allontana; e il folle è più credulone di una monaca perché ha cuore puro e gentile.

IV. Ho creduto di poter vivere senza Falso-Amore, ma ben vedo che mi piomba un dado quando più chiaramente vedo che me lo porta via; perché tutti i legati di Roma non sono di ingegno così sottile che mi possa smentire la sua conclamata menzogna, che in modo così soave affabula.

V. Chi segue Amore per una ricompensa siffatta [la sensualità della *fals'Amor*], scambi il cuculo per colomba; se gli viene detto e gli sembra vero,

- fasa il plan del Puoi de Doma; 36
qan d'el plus prop es, tant s'apil;
si co-l proverbis s'acoigna,
si-l trai l'uoill, sol puois lo-il ongna,
sofr'e sega ab cor humil. 40
- VI Ben conosc ses art d'escriure
que es plan o que es comba,
q'ieu sai drut que si assembla
don blasmes leis, el col groma; 44
q'ieu n'ai ja perdut ric cortil,
car non vuoill gabs ab vergoigna
ni blasmes ab honor joigna,
per q'ieu loin son seignoril. 48
- VII Bertran, non cre de sai lo Nil
tro lai on lo soleils ploigna
mais tant de fin joi m'apoigna
.

consideri una piana il Puy-de-Dôme; quanto più gli è vicino, tanto più vi si appoggi; come afferma il proverbio, se gli cava un occhio, purché poi glielo unguenti, sopporti e tenga duro con umile cuore.

VI. Anche senza la scienza dei letterati so distinguere una pianura da un fossato, perché conosco qualche amante che copula in modo che lei ne ricava biasimi e lui vantaggi; e per questo motivo ho già rinunciato a un'occasione d'oro, perché non voglio lodi unite a vergogna né che il biasimo accompagni l'onore, ragion per cui prendo le distanze dalla sua signoria.

VII. Bertran, non credo che di qua dal Nilo fino a dove tramonta il sole mi possa mai arrivare tanta perfetta gioia ...

2. Nell'interpretazione di questo verso ci allineiamo alla vulgata; diversamente intende Perugi (che traduce: «e non resta più traccia di poggi o avvallamenti formati dal manto nevoso» [p. 153]): «[...] crediamo piuttosto che l'immagine suggerisca l'alternanza di avvallamenti e declivi prodotta da un'abbondante nevicata» (p. 157). Ma a che cosa rimandi la dittologia è dichiarato in modo incontrovertibile nei versi iniziali di Elias Cairel, *Ara non vei puoi ni comba* (BdT 133.2), che serbano netto il ricordo dell'avvio di *Lancan son passat li giure*, sia pure in un'ottica rovesciata: «Ara non vei puoi ni comba / on fuolha ni flors paresca, / mas la blanca neu que tresca, / mes-

clad' ab ven et ab ploia» (Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena 2004, p. 252).

4. *poma*: accettabile la chiosa di Canello: «Un vb. *pomar* è ignoto ai lessici; par indichi il “maturare dei frutti”» (p. 203); pedante e superflua quella di Lavaud («C'est prématuré, en avril. Il s'agit seulement du moment où le fruit se forme, se noue» [p. 23]), che evidentemente trascura di considerare la traduzione del suo predecessore («promettendo bei frutti»).

5. *clar*: Perugi, seguendo l'opinione di Bartsch che riteneva la lezione dei codici come un probabile effetto dell'influsso del francese, pone a testo *clier A* (*cler D^a*).

9-13. Un'eccessiva varietà di proposte segnala a 9-13 un nodo critico. Cominciamo al solito con Canello, che, pur stabilendo, anche nella punteggiatura, la vulgata per questi versi, nella traduzione neutralizza la consecutiva assorbendola al v. 9 («Difficile è trovare una gioja amorosa scevra da ogni affanno; per tanti lati s'aggira e s'insinua l'Amor falso: ed essa non ferma sua stanza dove scarseggia la lealtà! Io non conosco tra mille [donne] due sole [...]» [p. 123]), mentre in nota fa una gran confusione (non rilevata dagli editori successivi) tra i due verbi di 11-12 (*s'asembla* e *asoma*) e attribuisce al secondo un soggetto (*jois*) impossibile, addossato nella traduzione al primo: «Il senso del luogo non è ben chiaro. A noi pare che il soggetto di *asoma* (su questa voce vedi la nota a IX 17) sia un *jois*, ripreso mentalmente dal v. 9. Facendo soggetto il vicino *fals'Amors*, bisognerebbe, col Raynouard, interpretare l'*asoma* per 'regna' 'domina': 'l'amor falso non alligna dove regna la lealtà'; che ci par quasi una tautologia» (p. 203). Lavaud, ponendo una virgola alla fine di 12 e contestando il significato di 'finir, achever' proposto da Levy (*SW* 1 91) per *asomar*, ritiene, per parte sua, che vada privilegiato il «sens propre de 'surgir, s'élever en formant une cime, culminer'» e così traduce: «Bien difficilement trouve-t-on une joie sans restriction, car tellement de tous côtés tournoie et s'abat l'Amour faux, – et il ne s'approche pas de l'endroit où la loyauté se dresse, – que je ne trouve point une dame entre mille [...]» (p. 25); come si vede, l'editore francese ripristina la consecutiva sterilizzata da Canello spostandola addirittura al v. 13, mentre una terza via propone Toja, che mette un punto e virgola alla fine di 12 e molto semplicemente elimina il problema della consecutiva: «Ben si trova a fatica una gioia libera da affanno perché in tante parti volteggia e s'abbatte il falso Amore, che non s'avvicina là dove lealtà sorge. Io non trovo davvero due donne tra mille [...]» (p. 219). Segue la scia Perugi, che a 10 legge *tanta part* e traduce: «È ben difficile, la Gioia, trovarla allo stato puro, visto che un po' dovunque si volge e si abbatte Falso-Amore, che non prende stanza in luogo dove Lealtà si esprime al vertice del proprio valore: quanto a me, non ne trovo due fra mille [...]» (p. 153); si pone, invece, correttamente il problema Eusebi, che però, individuando la conseguenza nei vv. 11-12, è costretto a dare ai due versi un senso del tutto incongruo, ricorrendo per *s'asembla* al significato «se concentre» indicato da Raynouard e per *asomar* a quello «finir,

achever» proposto da Levy; con questo risultato: «Ben difficilmente si trova gioia pura, perché Falso-Amore gira e salta da tante parti che non si concentra là dove Lealtà finisce: così non ne trovo due fra mille [...]» (pp. 51-52). Chiudo la rassegna citando il parere di Pietro Beltrami, comunicatomi in via privata: «È ben duro trovare gioia pura, perché da tante parti gira e fa salti il Falso Amore, il quale non si unisce (cioè non unisce due persone) dove domina Lealtà (cioè è incompatibile con la lealtà), che non trovo due donne fra mille che non parlino con un discorso falso e lungo, il quale (discorso) poi non ferisca a tradimento e non dimostri (lett. renda) vile la sua preziosità». L'inevitabilità della consecutiva ci sembra nettamente anche se striminzitamente dimostrata dall'unica altra occorrenza del sintagma *tantas partz*: Guilhem del l'Olivier, *Mans se fenhon enamorat* (BdT 246.40) 4-6: «Vas tantas partz an semenat / lur volontat qu'issit son de la via, / don aisi·s pert fin'amors e·s desvia» (Oskar Schultz-Gora, *Provenzalische Studien*, vol. I, Strasbourg 1919, p. 37); resta da stabilire la sua collocazione, imprescindibilmente subordinata al significato dei vv. 11-12, che vorremmo cercare di fissare in modo più stringente. Per *s'asembla* riteniamo vincolante la nota di Perugi a *Quan chai la fuelha* (BdT 29.16) 33-34 («No vuelh s'asemble / mos cors ab autr'amor»): «Informazioni più precise comunica [...] soprattutto TDF *s'asembla* "s'assembler, se réunir, s'accoupler, se marier"» (p. 145), anche se inspiegabilmente da lui stesso disattesa («non prende stanza»), forse perché, al pari degli altri editori, non ha considerato la probabile funzione di dativo di persona rivestita dal locativo *lai on* (suffragabile, per esempio, con *En breu brizara·l temps braus* [BdT 29.9] 49-50: «Arnautz vol sos chans sia ufertz / lai on dous motz mou en agre» e Giraut de Borneil, *Sol c'Amors me plevis* [BdT 242.76] 25-28: «Car pos c'om no pot dir / so cor ni descobrir / lai on es sos entens / pauzatz, drechs es niens» [Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-35, vol. I, p. 28]), accettando la quale, cade di necessità per *asomar* l'accezione adottata da Eusebi ('finire, terminare'), mentre i significati indicati da Lavaud (-Toja) e Perugi finiscono per coincidere ('toccare il culmine, svettare, ergersi, dominare'); con conseguente inevitabile localizzazione della consecutiva.

14. *paraula loigna*: «sono i lunghi discorsi che differiscono il realizzarsi dell'amore» (Eusebi, p. 52, con rinvio, già presente in LR IV 94, a Bernart de Ventadorn, *Can l'erba fresch'e·lh folha par* [BdT 70.39] 49-52: «Be deuri'om domna blasmar, / can trop vai son amic tarzan, / que lonja paraula d'amar / es grans enois e par d'enjan» [Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915, p. 222]). Ma la spiegazione non convince perché innesta una stridente contraddizione con i due versi che seguono: perché differire le concrete dolcezze dell'amore per poi cercarle subito dopo *a travers*? Che senso ha il rinvio 'in parola' di una pratica perseguita nei fatti, sia pure di nascosto? Forse le cose si chiariscono meglio proprio rinunciando ai condizionamenti del luogo bernardiano e collegando l'occorrenza arnaldiana, anche per la contemporanea

presenza dello «stilema marcabruniano» (Perugi, p. 159) del v. 13 («q'entre mil non trueb qaranta / de cells cui proeza ama» [vv. 12-13]), a Marcabru, *Bel m'es qan li rana chanta* (BdT 293.11) 33-36: «No-n vueilh far paraula lonia: / preza es li francha causa, / e non troba fin ni pauza / si no-s met reclus'o monia» (Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, *Marcabru: A Critical Edition*, Cambridge 2000, p. 154). In Marcabru *paraula lonja* ha il valore di 'lunga predica' che utilizza l'armamentario retorico per imbellettare la realtà; in Arnaut il significato è pressoché analogo: sono i lunghi discorsi retoricamente curati e in apparenza edificanti (magari pieni di *proeza* e *leiautatz*), che le donne utilizzano falsamente per nascondere le loro vere intenzioni e inclinazioni.

17. Molto interessanti ci sembrano la situazione testimoniale (*Tuich li plus som enuauant hyure* **A**, *Tuit li plus saui en uant iure* **D^a**) e le soluzioni critiche proposte dagli editori per il v. 17: da Canello («*Tuich li plus saui en vant hiure*»), che riproduce quasi integralmente la lezione di **D^a**, a Lavaud («*Totz li plus savis en va hiure*») che corregge «le pluriel en sing., à cause du reste de la strophe», ma provocando ipermetria; da Toja («*Totz lo plus soms en va hiure*»), che fa la stessa operazione dell'editore francese sul testo di **A**, a Perugi («*Tuit li plus som en vant iure*»), che invece fa l'operazione esattamente inversa a quella di Canello (riprodurre **A** tranne *Tuich*, così come Canello aveva ripreso **D^a** tranne *Tuit*); fino a Eusebi («*Totz li plus savis en vauc hiure*»), che riprende Lavaud, ma blindando con *vauc* l'ipermetria. Per quanto ci riguarda, riteniamo che la spinosa questione vada forse affrontata diversamente, innanzitutto riesaminando con più sottile diffidenza critica la lezione dei codici, nella quale gli effetti di uno smottamento perturbativo affiorano nell'incongruo plurale, che accomuna i due esiti, nell'ipermetria di **D^a** e nel quasi certo adattamento metrico di **A** (*som*); tutto potrebbe essere cominciato da un originario **Totz li plus savis van hiure*, dove *van* stava per *va-n*, ma dai copisti interpretato come terza persona plurale, da cui le varie procedure di adeguamento impiegate (in entrambi la correzione in plurale dell'aggettivo indefinito d'esordio e l'innesto di *en*, e invece in **D^a** il passaggio *savis* > *savi* mentre in **A** la sostituzione di *savis* con la glossa normalizzante *som*).

19-22. Piuttosto controversi invece l'assetto e l'interpretazione proposti per 19-22, e specialmente per la clausola del v. 19 (*celembra* **A**, *escelemba* **D^a**). Canello (che così chiosa la sua congettura *escelemba*: «[...] ne ottenemo tal voce che subito rivelava stretta parentela col vnz. *sgalembro*, romagn. *sgalèmbar*, sicil. *scalembro* 'storto' [...]. Un vb. prov. *escelembiar* [...] poté quindi formarsi col significato di 'storcere', 'sviare'; e, trattandosi qui di capelli, 'scompigliare'» [p. 204]) traduce: «e quel furbetto [d'Amore] gli scompone i ciuffetti che gli pendono dalla [lunga] chioma, e tanto più dappresso gli susurra all'orecchio quanto più bellamente l'altro se ne vorrebbe andare» (p. 123); Lavaud (che legge a 19 *gignos*, *en cel embla*, commentando: «le verbe *escelembiar*, imaginé "fort ingénieusement" par Can., mais sans que rien

appuie son hypothèse [...], ne figure que dubitativement dans Levy, III, 172. Quant à l'objection tirée de la répétition de *embla*, [...] je m'étonne que C. soutienne cette opinion [...]. A. D. y répète, en effet, souvent les mêmes mots avec le même sens»: «espiègle, elle lui emporte à la dérobée le brin qui lui pend encore à la chevelure. Et elle lui murmure plus près de l'oreille à mesure que plus honnêtement il s'en éloigne»; condivide integralmente la posizione dell'editore francese Toja: «e lui, birichino (Amore), furtivamente gli strappa il (solo) capello che gli pende dalla chioma, e più vicino gli sussurra all'orecchio, quanto più onestamente egli si allontana»; Perugi (che, in clausola a 19, pone a testo la lezione *celemba* di **A**) ritiene *gignoset* «senza dubbio avverbio» ma per il verbo dispera «di attingere una conclusione definitiva» e considera quella di Canello, tra «tutte le ipotesi avanzate, la più verisimile» (p. 161): «il fatto è che egli, con destrezza insinuante, scosta la capigliatura che a quello scende dal capo e più vicino gli sussurra all'orecchio, quanto più lentamente se ne allontana» (p. 154); Eusebi, infine, ripropone l'ipotesi Lavaud (-Toja), ma ritiene che a 21-22 «vi sia stato uno scambio tra *on* e *e*»: «a causa di lui che, ingannevole, con cautela lo deruba dei capelli che gli pendono dal capo, nel momento in cui più vicino gli mormora all'orecchio e più dolcemente se ne allontana» (p. 52). Volendo brevemente chiosare queste proposte, va detto che esse, al di là delle differenze esibite (soprattutto per il verbo in clausola a 19), sono accomunate dal fatto che tutte riferiscono *la crin* al titolare di 17 e che nessuna spieghi il significato dei gesti che *fals'Amor* compie nei confronti di costui (scostargli o rubargli il capello o i capelli che gli scendono dal capo), che restano perciò, soprattutto il secondo (il furto dei capelli) incomprensibili, scollati rispetto al contesto e anche un po' comici. La nostra opinione è che l'insensatezza della situazione nasca dall'erronea attribuzione del *crin* al soggetto di 17, e che essa sparisca cambiandone la proprietà e considerandolo attributo fisico (anzi l'attributo fisico per eccellenza, emblema di femminilità e sensualità) della *fals'Amor* evidentemente immaginata *sub specie mulieris*; accettando questa ipotesi, la scena che ci viene presentata nella terza *cobla* si configura come un'azione seduttiva compiuta dalla *fals'Amor*, che nelle vesti di una sensualissima donna, adesca il saggio di turno (anzi il *plus savis*) sciogliendosi e scompigliandosi la (*saura?*) chioma e bisbigliandogli nell'orecchio dolci ubriacanti parole e ammalianti lusinghe: per essa funziona a meraviglia l'ipotesi verbale di Canello.

21-22. Interessante la proposta suggeritami da Beltrami: «Secondo me il soggetto di *s'en desloigna* è sempre *fals'Amors* (il *gignoset*), con *gentet* ironico (correlato, appunto, con *gignoset*): 'e gli bisbiglia all'orecchio (tanto) più da vicino quanto più graziosamente (maliziosamente) se ne allontana' (per questa duplicità mi viene in mente la tenzone Catola-Marcabruno)».

28-32. Seri problemi interpretativi presentano i versi 28-32, la cui ardua comprensibilità ha dato origine a ipotesi singolari. Per un efficace commento delle proposte di Canello («Nessun legato di Roma ha ingegno cotanto sottile; e a donna Menzogna in persona, che tanto bene sa disputare, potrebbe

egli dare dei punti» [p. 123]), Lavaud («En effet, tous les légats de Rome ne son point d'esprit si subtil. Aussi a-t-il comme devise "Mensonge", car il conteste si doucereusement qu'il pourrait me tromper même sur un fil déjà promis» [p. 27]) e Toja («Tutti i legati di Roma non sono davvero d'ingegno tanto sottile, perché Madonna racconta menzogna e tanto soavemente rifiuta che saprebbe ingannarmi anche di un filo [promesso]» [p. 220]), ci avvarremo dell'efficace sintesi di Perugi: «Tutte queste proposte, come salta subito agli occhi, hanno il loro punto debole, talvolta troppo debole: il Ca è costretto ad attribuire a *devisa* un significato che questa parola non ha; [...] Lav traduce *puosca* come "pourrait"; il Toja, infine, ha la geniale idea di introdurre un articolo onorifico senza l'indispensabile complemento nominale» (p. 162). Completiamo il quadro citando l'opinione dello stesso Perugi («perché tutti i legati di Roma non sono di tanto sottile discernimento che la sua menzogna dichiarata, che con tanto insinuante dolcezza chiede il soddisfacimento delle sue pretese, mi possa ingannare punto o poco» [p. 154]), che suscita perplessità soprattutto per il significato attribuito a *caloigna*, e quella di Eusebi («perché tutti i legati di Roma non sono di animo così astuto come la sua riconosciuta menzogna: tanto soavemente discute che mi si potrebbe ingannare anche su una cosa semplice come un filo» [p. 53]), che è costretto a una divisione sintattica che appare poco credibile. Ma, al di là dei punti deboli di ciascuna delle ipotesi analizzate, quello che immediatamente colpisce in esse è che, fatta eccezione per Eusebi che si accorge del problema ma offre una soluzione semanticamente e sintatticamente irricevibile, nessuno degli editori abbia ritenuto necessario chiarire il rapporto che lega il *sen tant sotil* dei legati di Roma alla *devisa messoigna*, rifugiandosi nell'escamotaggio non autorizzato dalla sintassi di compararlo al *sen* della *fals'Amor*; con la conseguenza, inevitabile, che i due elementi restano separati e logicamente sconnessi. Il nostro parere è che ciò che ostacola pesantemente la comprensione dei versi in esame è il significato generalmente attribuito a *falsar* ('ingannare'), che finisce per disarticolare l'intero impianto logico del passo. Le cose sembrano andare al loro posto scegliendo l'accezione «widerlegen» registrata in *SW* 3 404, s.v.: in questo caso *sa devisa messoigna* diventa oggetto di *f.* e *sen* soggetto di *posca* nella versione eptasillabica di Perugi (ma *om* in quella ottosillabica degli altri editori); quanto a *un fil*, infine, crediamo che abbia ragione Perugi: «qui ha significato avverbiale, alla stregua di qualunque altra particella impiegata di preferenza in frase negativa: *SW* non la registra in questo senso, ma cfr. *FEW*, s.v. *filum* [...]; cfr. anche *DCVB*, s.v. *fil*: *un fil* «una quantitat mínima» (p. 163). Con questo duplice risultato (ponendo una virgola alla fine di 31): 'perché tutti i legati di Roma non sono di ingegno così sottile che mi si possa minimamente smentire la sua conclamata menzogna, che in modo così soave affabula'; 'perché tutti i legati di Roma non sono di ingegno così sottile che mi si possa minimamente smentire la sua conclamata menzogna, che in modo così soave affabula'.

33. Un altro scoglio è il *liure* in rima al v. 33: la soluzione proposta già dubitativamente («Non sappiamo tuttavia addurre alcun esempio d'un *se s* in enclisi su *tal* o simile parola» [p. 205]) da Canello (*per tal-s liure*: «Chiunque Amor segue si rassegni a questo» [p. 123]) e bocciata da Bartsch, viene accolta da Lavaud (seguito da Toja) con questa chiosa: «se liurar, R., IV, 82, se 'livrer', se 'remettre entre les mains', comme un homme-lige; *per tal* est la locution habituelle: "ainsi, de cette manière"» (pp. 26-27); Perugi pensa a un sostantivo («avvertendo che manca qualunque documentazione in proposito» [p. 164]): «Chi segue Amore a tale condizione», mentre Eusebi a un aggettivo: «Chi segue Amore in tal modo, povero lui!». Per quanto ci riguarda, riteniamo che vada senz'altro accolta l'idea di Perugi, ma proponiamo una diversa soluzione, che si fonda però su un ragionamento deduttivo non documentabile: esso parte dalla constatazione di una sostanziale sovrapposibilità semantica di *liure* e *deliure* aggettivi, ricavabile senza sforzo dai lessici, e che dovrebbe per logica conseguenza interessare anche il versante sostantivale, documentato solo per l'allotropo prefissato (cfr. *PD*, s.v. *d.*: «expédition d'affaire; paiement», che scioglie la riserva avanzata in *SW* 2 70-71). Postulando l'identico significato anche per la forma non prefissata, e tenendo conto che nel verso araldiano si parla di *Amor* senza ulteriore qualificazione, si ottiene il risultato posto a testo.

37-40. Nell'assetto dei vv. 37-40 si fronteggia una linea Canello-Eusebi, che lega il v. 38 a 37, e un'altra Lavaud-Toja-Perugi, che invece lo lega a 39: la casistica quasi completa delle occorrenze di *proverbis* (*BdT* 76.5, 11-12; 194.1, 49-50; 246.55, 11-12; 335.9, 12-14; 461.236, 7-8) sembra dar ragione alla seconda.

42. Con l'esclusione di Toja ed Eusebi, che non lo ritengono un problema, ognuno degli altri editori propone una soluzione diversa per il *mot tornat* (*comba*) del v. 42: a cominciare da Canello che pensa a un inedito significato: «Piuttosto si potrebbe sospettare che con *puois* s'intendesse il 'poggio' per eccellenza [...]; e che *Comba* denotasse il picco di *Come*» (pp. 202-03); a Lavaud, che ipotizza un *de tomba* («cette locution, que je rattache à *tombat*, doit signifier en pente, prêt à tomber» [p. 27]): «qui est d'aplomb ou qui penche vers sa perte»; fino a Perugi, che mette a testo *lomba* («hapax molto poco probabile accanto al documentato *lom/lombe*» [Eusebi]): «che cosa è pianura e che cosa è collina» (p. 156). Il nostro parere è che *comba* rivesta a 2 e 42 un'accezione diversificata dal termine cui nei due *loci* si oppone (*puoi/plan*), sicché nel primo caso ha propriamente il valore di 'valle' che orograficamente si contrappone a 'monte', mentre nel secondo quello di 'depressione, fosso', unica possibile contrapposizione 'in basso' alla pianura.

43-48. Molto più complessa e irta di difficoltà la situazione dei vv. 43-48, per i quali risulta, come al solito, utile una panoramica delle opinioni in campo. Canello (per il testo seguito integralmente da Lavaud e Toja, parzialmente per l'interpretazione) legge a 44 *blasm'a leis* e a 47 *loigna*, traducendo: «e so pure di tali amanti che in modo s'appajano da averne onta la donna e

l'uomo sudiciume. Io per me ho rinunciato a qualche ricca villana per non volere sollazzi vergognosi, e biasimo disgiunto da ogni onore; e però rifuggo dall'aver quest'Amor per padrone» (p. 123); Perugi si discosta da Canello a 44 (per il primo emistichio: «La vulgata pone *Don blasm'a leis*, ma è chiaramente superiore la lezione di *D^a* *Don blasm'es leis* [...]», e per il significato di *groma*: «[...] noi rinviemo ad afr. *gromer* “grommeler” [...]» [p. 167]), a 45 (*m'ai* invece di *n'ai*), a 46 (*jabs* invece di *gabs*: «*gabs* è tradotto “sollazzi” Ca: “moqueries” Lav: “scherni” Toja: il Ca è fuori strada, i suoi successori intendono giustamente ma senza avvedersi che *gabs* non può avere questo significato. [...] Per *japs* cfr. SW *jap*, *jaup* “Gebell, Gekläff” [...]» [p. 168]) e a 47 (*jonga* invece di *loigna*: «Gli editori non si sono avvisti del ritorno della stessa parola in rima dal v. 14, e del resto “biasimo disgiunto da onore” è traduzione erronea, mentre più corretto è “avec honneur lointain” Lav, che tuttavia è costretto a forzare il testo [“blâme immédiat”]. La soluzione è offerta ancora una volta dal Bartsch» [p. 168]): «perché so di un amante che nel rapporto amoroso si comporta in modo che a lei viene biasimo ed egli raccoglie infamia: quanto a me, ho già mandato a monte un grosso guadagno per non volere che le diffamazioni si uniscano alla vergogna o la critica all'onore, ed ecco perché tengo a distanza la sua signoria» (p. 156); Eusebi, infine, pur ricollegandosi in gran parte alla vulgata, se ne allontana a 44 (*blasma lei s'el col* invece di *blasm'a leis, el col*), a 47 (*blasmes ab honor joigna* invece di *blasme ab honor loigna*) e a 48 (*loinge* invece di *loing*): «e so di qualche amante che si accoppia così da rimproverare lui [Amore] se raccoglie gromma; tanto che io ho perduto per questo una bella corte, perché non voglio scherni con vergogna né che il vituperio si congiunga con l'onore; per cui fuggo il suo dominio» (p. 54). A questo punto, volendo individuare gli elementi che accomunano le diverse posizioni, non si fatica molto a desumerne con nettezza almeno due: a) la valenza negativa attribuita a termini come *groma* al v. 44 e *gabs/jabs* al v. 46 (in questo secondo caso addirittura ignorando l'indicazione di massima positività contenuta nella lezione [*iais*] di D^a); b) l'impossibilità di annullare l'opposizione (negativo vs positivo) dei due sostantivi (*blasme/blasmes* vs *honor*) di 47. Con la conseguenza che, limitandoci al secondo elemento, nessuno degli editori si è chiesto, considerato il piallamento negativo operato nei versi precedenti, come si potesse giustificare in quel verso la possibilità per il locutore di ricavare onore da una situazione descritta come foriera di vergogna e biasimo senza scampo: una contraddizione macroscopica praticamente passata in giudicato, ma che, palesata, avrebbe forse potuto illuminare l'intero contesto. Infatti, se proprio sulla base di 47, postuliamo che anche nei vv. 44 e 46 si verifichi un'opposizione positivo vs negativo, il senso complessivo dei versi in questione si chiarirà senza dover ricorrere a forzature o piallature semantiche, perché chi parla intende semplicemente rifiutare una situazione amorosa in cui si verifichi uno sdoppiamento di effetti: vanto (*gabs*) e onore per lui che è riuscito a possedere una dama (magari di rango alto) e biasimo e disdoro per la donna amata. Resta da

accertare la valenza positiva di *groma*; e qui ci viene incontro in modo del tutto inaspettato un grandissimo ammiratore di Arnaut, Dante, che proprio dal «miglior fabbro del parlar materno» mutuerà il termine nel v. 114 di *Par.* XII: «Ma l'orbita che fé la parte somma / di sua circonferenza, è derelitta, / sì ch'è la muffa dov'era la gromma» («In senso proprio *g.* è il 'tartaro' o 'gruma', sedimento del vino che s'incrosta nelle botti ed è ritenuto prova della buona qualità del contenuto. [...] Nel contesto del luogo dantesco la *g.* vuol significare metaforicamente la sostanza dei buoni principi informativi della regola francescana e la loro retta osservanza» [Vincenzo Valente, voce *gromma* in *Enciclopedia dantesca*, Roma 1971, III, pp. 287-88]).

49. *Bertran*: l'ipotesi, sostenuta soprattutto da Lavaud, di una stretta amicizia tra Arnaut e Bertran de Born, di cui questo luogo sarebbe una conferma, si basa, com'è noto, «sulla notizia riferita da G. M. Barbieri (*Origini* cit., p. 97, riportata anche da Canello, p. 2) che “Bertran de Born e Arnaldo Daniello furono così amici, che insieme si chiamavano l'un l'altro *Dezirat*”. Non è provato se la fonte del Barbieri fosse Miquel de la Tor, o come crede il Bertoni [...] il ms. H, posseduto dal Castelvetro [...], che ha questa nota marginale (c. 12 B, 11): [*Dezirat*] *idest a 'n Bertran de Born, ab cui se clamaua Deszirat.* [...] Non è, poi, assolutamente certo che il *Bertran* di Arnaut, IV, 49, sia Bertran de Born e nemmeno può essere prova sicura dell'amicizia fra i due poeti l'imitazione della canzone XVII del Daniel (ritmo o rime) da parte del trovatore di Hautefort. Fondatamente, perciò, il Kolsen dubitò delle prove addotte dal Lavaud [...]. Affaccia, poi, l'ipotesi che *Bertran*, citato nel congedo della canzone IV di Arnaut sia Bertran de Baux († 1181), in possibile relazione di amicizia anche col Daniel, come col cognato Raimbaut d'Aurenga e con Giraut de Bornelh» (Toja, pp. 382-83).

50-51. Questi versi sono invertiti nei codici e nel resto degli editori; così giustifica Eusebi la sua scelta: «Luoghi paralleli m'inducono a invertire l'ordine dei versi. *Plovil* di **A**, invece di *ploigna*, mi pare innovazione azzardata dal copista per sigillare la *tornada* che, evidentemente, ha perduto un intero verso» (p. 55).

Napoli

Nota bibliografica

Manoscritti

A	Roma, Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 5232.
D^a	Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α, R.4.4.
I	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
M	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.
N²	Berlin, Staatsbibliothek, cod. Phillips 1910.

Opere di consultazione

<i>BdT</i>	Alfred Pillet - Henry Cartstens, <i>Bibliographie der Troubadours</i> , Halle (Saale) 1933.
<i>DCVB</i>	Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, <i>Diccionari català-valencià-balear</i> , 10 voll., Palma de Mallorca 1930-1962.
<i>FEW</i>	Walther von Wartburg, <i>Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes</i> , 14 voll., Bonn ecc. 1922-89.
Frank	István Frank, <i>Répertoire métrique de la poesie des troubadours</i> , 2 voll., Paris 1953-57.
<i>LR</i>	François Raynouard, <i>Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours</i> , 6 voll., Paris 1836-44.
<i>PD</i>	Emil Levy, <i>Petit dictionnaire provençal-français</i> , Heidelberg 1909.
<i>SW</i>	Emil Levy, <i>Provenzalisches Supplement-Wörterbuch</i> , 8 voll., Leipzig 1894-1924.
<i>TdF</i>	Frédéric Mistral, <i>Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français</i> , 2 voll., Aix-en-Provence 1878-1886.